

Т.Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы

ӘОЖ 398.8:784(512)(574) М 13

Қолжазба құқығында

МАЙГАЗИЕВ САКЕН КОРДАБАЕВИЧ

**Қазіргі қазақ эстрадасындағы этнофольклорлық тенденциялар
(этнофольклорлық ансамбльдер шығармашылығы негізінде)**

6D041600 – Өнертану

Философия докторы (PhD) дәрежесін алу үшін
дайындалған диссертация

Ғылыми кеңесшілері:

Күзембай С.Ә. – өнертану докторы,
профессор;

Бегалинова Г.А. – өнертану кандидаты,
профессор.

Шетелдік ғылыми кеңесшісі:

Каромат Д. – PhD докторы.

Қазақстан Республикасы
Алматы, 2020

МАЗМҰНЫ

АНЫҚТАМАЛАР	3
ҚЫСҚАРТУЛАР	4
КІРІСПЕ	5
1 ҚАЗАҚСТАНДАҒЫ ЭТНОФОЛЬКЛОРЛЫҚ АНСАМБЛЬДЕР МУЗЫКАСЫНДАҒЫ ҰЛТТЫҚ МӘДЕНИ НЕГІЗДЕР	14
1.1 Көне түркі сарындардағы ансамбльдік өнердің бастаулары	14
1.2 Этнофольклорлық ансамбльдер шығармашылығындағы ұлттық музыканың қазіргі интерпретациясы	26
1.3 Ұлттық ән өнерінің даму жолдары	40
Бірінші бөлім бойынша тұжырым	51
2 ЗАМАНАУИ ҚАЗАҚ ЭСТРАДАСЫНДАҒЫ ЭТНОФОЛЬКЛОРЛЫҚ ТОПТАРДЫҢ ДАМУ ТЕНДЕНЦИЯЛАРЫ	53
2.1 Қазақстан эстрада өнеріндегі этнофольклорлық ансамбльдердің қалыптасу кезеңдері	53
2.2 Полиэтникалық аспаптардан құралған этнофольклорлық топтардың көркемдік ерекшеліктері	66
2.3 Моноэтникалық аспаптық және вокалдық ансамбльдер шығармашылығындағы көркем бейнелер	73
Екінші бөлім бойынша тұжырым	81
3 ҚАЗАҚСТАН ЭТНОФОЛЬКЛОРЛЫҚ АНСАМБЛЬДЕР РЕПЕРТУАРЫНА ТӘН МУЗЫКАЛЫҚ СТИЛЬДІК ҮДЕРІС	83
3.1 Аспаптық ансамбльдер шығармашылығындағы музыкалық композиция түрлері	83
3.2 Эстрадалық ұжымдардың фольклор мен кәсіби саздардың жаңашыл деңгейлері	104
Үшінші бөлім бойынша тұжырым	125
ҚОРЫТЫНДЫ	129
ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР ТІЗІМІ	134

АНЫҚТАМАЛАР

Мәдени мұра – мемлекеттік бағдарлама 2004 ж.

Мәңгілік ел – Қазақстанның ұлттық идеясы, 2050 стратегиясының негізінде шыққан бағдарлама, Елбасы Нұрсұлтан Әбішұлы Назарбаевтың ұсынған идеясы, 2014 ж.

Рухани жаңғыру – Елбасы Нұрсұлтан Әбішұлы Назарбаевтың «Болашаққа бағдар: рухани жаңғыру» мақаласы, 2017 ж.

Ұлы даланың жеті қыры – Елбасы Нұрсұлтан Әбішұлы Назарбаевтың мақаласы, 2018 ж.

Бабалар сөзі – қазақ фольклорының 100 томдығы жинағы. Мәңгілік сарын – қазақ күйлерінің антологиясы 2015 ж.

Қазақтың 1000 күйі – домбыра күйлер антологиясы 2010 ж. Қазақтың дәстүрлі 1000 әні – қазақ әндерінің антологиясы 2010 ж.

Мақам, мугам, маком – түркітөктес халықтарда айтылатын музыкалық термин.

Түріксой – халықаралық ұйым.

Paramount Records – дыбыс жазатын студия, Лос-Анджелес, Калифорния (АҚШ)

Алтын гитара – Венгрия қаласында өтетін халықаралық байқау.

«Отырар сазы» – этнофольклорлық ансамбльдің атауы

«Сазген сазы» – этнофольклорлық ансамбльдің атауы.

«Тұран» – этнофольклорлық ансамбльдің атауы.

«ХасСақ» – этнофольклорлық ансамбльдің атауы.

«Дос Мұқасан» – вокалды инструментальды ансамбльдің атауы.

«Роксанаки» – этно-рок стиліндегі топтың атауы.

«Ұлытау» – этно-рок стиліндегі топтың атауы.

«МузАрт» – үшеуден құралған вокалды аспаптық топтың атауы.

«Қоңыр» – үшеуден құралған вокалды аспаптық топтың атауы.

«Алашұлы» – әншілерден құралған топтың атауы.

«Алдаспан» – этно-рок стиліндегі топтың атауы.

«The Magic of nomads» – этно-джаз стиліндегі топтың атауы. Муз-ТВ – Ресей федерациясының музыкалық арнасы.

MTV – Ресей федерациясының музыка және ойынсауық арнасы.

Channel V – Star China Media және Fox Network Group Asia Pacific тобына тиесілі азиялық ақылы ТВ желісі.

ҚЫСҚАРТУЛАР

VIII ғ. – сегізінші ғасыр. IX ғ. – тоғызыншы ғасыр. X ғ. – оныншы ғасыр.

XIII ғ. – он үшінші ғасыр.

XV ғ. – он бесінші ғасыр.

XIX ғ. – он тоғызыншы ғасыр. XX ғ. – жиыrmасыншы ғасыр. XXI ғ. – жиырма бірінші ғасыр. ҚР – Қазақстан республикасы.

ҚХР – Қытай халық республикасы. АҚШ – Америка құрама штаттары. ТМД – Тәуелсіз мемлекеттер достығы.

ВИА – Вокалды инструменталды ансамбль. РОМБ – Романтика. Оптимизм. Махаббат. Білім. ЖТК – Жақсы температураланған клавир

КІРІСПЕ

Зерттеу тақырыбының өзектілігі

Қазақстанның заманауи музыкасында түрлі бағыттардың орын алуы мен оның дамуына байланысты көптеген ғылыми еңбектер жазылып, қазақ өнертану ғылымының өркендеуіне үлкен үлес қосып отыр. Осы тұрғыдағы жұмыстардың негізгі арқауы музыкалық бағыттар болғанымен, олардың әрқайсысын арнайы қарастыру, отандық эстраданың тарихи қалыптасуы мен даму кезеңдерін талдау, еліміздің заманауи өнеріндегі орны мен алуан стильдік өзгешеліктерін сараптау сияқты маңызы терең мәселелер әлі де болса жаңа зерттеулерді талап етуде.

Ұлтымыздың әдептілік пен дәстүршілдік құндылықтары көрініс тапқан этнофольклорлық ансамбльдер шығармашылығының жанрлары мен стильдерін арнайы қарастыру бұл құбылыстың мәнін, даму үдерістерін қабылдап бағалау – бүгінгі музыкатану ғылымының алдына қойған маңызды міндеттердің бірі. Этнофольклорлық ансамбльдердің жалпы еліміздің заманауи мәдениетіндегі орнын анықтау, ұлттық бірегейлікті сақтаудағы үлесі мен қадамдарын айқындау, әрі қарай даму үрдісін қарастыру аса қажет. Осы орайда, халықтың музыкалық дәстүрінің жаңа сахналық тәжірибеде өңделіп, ұлттық мәдениеттің құрамдас бөлігі ретіндегі қазіргі қоғамдағы деңгейі, көркемөнер заңына бағынып өзгеруі дәстүрлі аспаптық және ән туындыларының түрлену үдерісіне назар аудару қажеттілігі туындайды. Ұлттық руханияттың қайта жандануы мен жаңғыруы Елбасы Нұрсұлтан Әбішұлы Назарбаев ұсынған жолдауында: «Біз, қазақстандықтар, тұтас елміз! Біздің ортақ тағдырымыз – Мәңгілік Ел, біздің ортақ қуатты және ұлы еліміз – Қазақстан! «Мәңгілік ел» бұл жалпықазақстанның ортақ үйдің ұлттық идеясы, ата-бабаларымыздың аңсаған арманы. Егемендік жылдарында бүкіл қазақстандықтарды біріктіріп, ортақ елдің болашаққа қаланған іргетасы болатын басты құндылықтар жасалынды», – делінген [1]. Көрнекті музыкатанушы-ғалым, өнертану ғылымдарының докторы, профессор С.Ә. Күзембаеваның көлемді зерттеуіне Елбасының халыққа ұсынған идеясы негіз болды. ««Мәңгілік ел» бағдарламасының негізінде қазақ халқының мыңжылдық тарихы, қазіргі ахуалы мен болашағы айқындалған. ... «Мәңгілік ел» ұлттық идеясының стратегиялық бағыттарын тыңғылықты сараптап, бабаларымыздың асыл мұраты болған саз әлемінің тарихи қайнар көздерінің ғылыми жүйесін сипаттау, «Мәңгілік ел» идеясының заманауи өнердегі жалғасын тапқан бабалар сазының бүгінгі жай-күйі арнайы зерттеп қарастыруды қажет етеді» [2, 10 б.], – деп, қазақ халқының мәдени тарихынан маңызды орын алатын сан ғасырлық музыка өнерін саралап, зерделеудің өзектілігін айқын көрсеткен. Осы орайда, сәтті шығармашылығымен еленген этнофольклорлық топтардың көркем ұстанымы, бағдары мен репертуары, жалпы шығармашылық жетістіктері мен ізденістері, Қазақстан эстрада өнері атты ортақ мәдени даму үдерісінің жүзеге асуының көрсеткіші бола алады.

Қазақстан Республикасының Бірінші Президенті Н.Назарбаев «Ұлы даланың жеті қыры» [3] атты мақаласында ұлттық өнерді ұлықтаудың жаңа мақсаттары мен міндеттерін анықтап, «Дала фольклорының көне сарындары», «Дала фольклорының антологиясы» сияқты стратегиялық маңызды

жұмыстардың заман талабына сай зерттелуін, жаңа қоғамдағы дәріптелуі мен насихатын биік белеске көтерудің жолдарын белгіледі. Бұл бағдарламаны орындау барысында ұлт өнерін жаңа деңгейге көтеру мен заманауи цифрлы жұмыстарды іске асыру жолдарын, қазіргі кезеңдегі ғылымның мақсаттарын жобалау қарқынды жүргізілуде. Осыған орай, Елбасы нұсқаған осынау толағай тапсырманы заманға сай сауатты іске асыруда нақты әрекеттерді ұсыну қажеттілігі туындауда.

Қазақ фольклористика ғылымында халықтық саз мұраның болмысы, әуелден біртұтас қалыптасқан тұғырға, жанрына қарай – әдеби және музыкалық фольклор деп екі бағытта зерттелуде. Бұл белгілі деңгейде өз жемісін бергенін айта кету парыз. Тәуелсіздік жылдары отандық фольклортану ғылымы бірқатар табыстарға жетті. Күрделі еңбектердің ішінде – «Бабалар сөзі» [4] көп томдығы,

«Түркі халқының тұғырлы тұлғалары» [5] топтамасы және «Мәңгілік сарын», «Қазақтың дәстүрлі 1000 күйі» (41 диск) және «Қазақтың дәстүрлі 1000 әні» (50 диск) музыкалық құнды материалдар. Фольклордың сөз өнері мен саз өнерін тарихи зердемен біріктіре зерттеудің де кезегін айшықтау жолында Н. Назарбаевтың «Ұлы даланың жеті қыры» [3] мақаласының өзектілігі – дала фольклорының әуелгі саф болмысын сақтап қана қоймай, оның әдеби және музыкалық мұраларын кешенді зерттеу және заманауи өнердегі жаңаша құбылуын бөле қарастыруына жол ашады. Ендігі жерде оған синкреттік табиғатын бұзбайтын, тарихи тұғырын таныта алатындай, тұтас кешенді біліми көзқарас қажет.

Ән мен күйшілік мұралардың аудио, видео немесе ноталық жазба түріндегі жинақтарын құрастыру, күй мен оның аңыз-әңгімелерінің үйлесімді өрілуін саралау, фольклорлық және кәсіби музыкалық туындыларға қатысты тарихи-шежірелік деректерді жинақтау қажеттілігі өзекті. Бұл әдістеме халықтың әнге де, дәстүрлі жыр мен терме, айтыс пен дастанға да, тұрмыс-салт жырларына да қатысты. Себебі дәстүрлі музыкалық бейненің ғылымда дербес бағыт болып есептелгенімен, оның бүгінгі таңдағы жай-күйі жан-жақты нақтылы түрде бағамдалғанда ғана айқындалмақ.

Жер шарында өзіндік фольклоры арқылы мемлекеттің дидарын қалыптастырған, сол арқылы тарихта да, саясатта да ұлы жеңістерге жеткен ұлттар мен ұлыстар баршылық. Ұлы дала дәстүрінің мыңжылдық тарихындағы өзгерістерге баға беру – өте күрделі зерттеуді талап ететін маңызды жұмыс. Сондықтан этнофольклорлық ансамбльдер тарихын зерделеудің жалпы ғылымға ортақ әдістемесі болмаса да, біздің дәуірімізге дейінгі, біздің дәуірімізден кейінгі ғасырлардағы фольклорымыздың хронологиялық сипатын анықтау арқылы заманауи музыканың ұлттық кескін-келбетін көрсету мүмкін емес. Этномузикатану, әлеуметтану, мәдениеттану, музыкатану, аспаптану т.б. кәсіби ғылым салалары бірізділікті сақтап әрі кешенді түрде жұмылса ғана бұл іс оң нәтиже бермек. Десек те, тек қана өнертануға жүгіну толыққанды нәтиже бере алмайды, шығарманың кезеңін танып-болжау үшін іргелі теориялық, тәжірибелік нәтижелерге сүйену керек.

Елбасының мақаласында айтылған міндеттерді қолға алу барысында әдеби-музыкалық мұраның табиғи дамуына қатысты тереңдетілген, жанрлық-стильдік тұрғыдан айқындалған музыкалық жауһарлардың бүгінгі «өмірін» зерттеу, олардың этноәдістемесін айқындау қазіргі музыкатану саласының еншісінде. Көне заманғы кезеңдерден бастау алып, отаршылық ғасырлар мен Кеңестік заман белестерінің куәгері болған Ұлы даланың көне фольклоры мен кәсіпқой өнерін келер ұрпаққа қастерлі мұра ретінде жалғастыруда еңселі ел, егеменді Отанымыздың рухани мұрасын сақтап, дамыту – заманауи зерттеулердің басты мақсаты. Сондықтан, этнофольклорлық ансамбльдер бастауларын зерттеуде этномузыкатанудың іргелі еңбектеріне жүгіну оң нәтижесін береді.

Диссертация тақырыбының зерттелу деңгейі

Диссертациялық зерттеу бойынша сарапталған мәселелердің теориялық аспектілерін музыкатану, этномузыкатану, мәдениеттану, философия, филология, тарих және т.б. ғылыми білімнің көптеген салаларын құрылымдарынан таба аламыз.

Диссертациялық жұмысты жазуда әлемдік және отандық іргелі ғылыми еңбектерге сүйене отырып, мәселенің зерттеу бағытын айқындауға мүмкіндік жасады. Қазақ айтысының түрлері мен генезисі, ансамбльдік өнердің пайда болуына ықпалы мәселелерін филолог-ғалымдар: М.Әуезов [6], М.Жармұхамедұлы [7], С.Қасқабасов [8], Е.Ысмайылов [9], Р.Бердібай [10], Н.Келімбетов [11] және т.б. зерттеуші ғалымдардың ой-пікірлерімен қатар, Ж. Қожахметованың [12] айтыс жанрының музыкалық ерекшелігі тақырыбындағы ғылыми-зерттеу еңбектері аясында қарастырылды.

Ансамбльдік өнердің генезисі ретінде қарастырылған түркі халықтарының сайыскерлік өнер бәсекелерінің, Орта Азия халықтарының макомат өнерінің ансамбльдік негіздері музыкалық түркітануға зор үлес қосып жүрген бір топ музыкатанушы ғалымдар Ш. Гуллыев [13], Қ. Дюшалиев [14], Ф. Караматов [15] еңбектерінің нәтижелері аса маңызды. Олардың ғылым зерттеулерінде макомат өнері мәселелері кеңінен қарастырылып, әртүрлі жіктемелер берілгені белгілі.

Диссертациялық жұмысында орыс фольклористикасында қалыптасқан жанр теориясы мен аспаптық музыканы зерттеудің озық әдістемелерінің сипаттамасы, атап айтқанда Б.Асафьев [16], А.Н. Сохор [17], И.Земцовский [18], И.Мациевский [19], Э.Е. Алексеев [20], В.А. Лапин [21], П.Г. Богатырев [22], Л.И. Емельянов [23], Е.В. Назайкинскийдің [24], т.б. жұмыстары пайдаға асты. Қазақтың көне әдет-ғұрып сарындарының өлең өлшемдері бойынша Ә.Байгаскина [25] мен музыкалық синтаксис, тілдік жүйесі тұрғысынан Б.Г.Ерзакович [26], Б.И.Қарақұлов [27], З.Қоспақов [28], С.Күзембаева [29], Б.Қоқымбаева [30], Д.Амирова [31], А.Бұлтбаева [32], З.Касимова [33], т.б. зерттеулеріндегі ой-тұжырымдар негізге алынды. Заманауи ансамбль өнерінің даму алғышарттары мен ұжымдар репертуарының дәстүрлі өнермен байланысын қарастыру барысында музыкатанушы ғалымдардың еңбектерінде баяндалған XIX ғасырдағы кәсіби ән өнерінің тілдік және құрылымдық ерекшеліктері мен оның заманауи музыкадағы өзгеру үдерістері назардан тыс қалмады. Аспаптық туындылардың көне аңыз күйі мен XIX ғасырдағы күйші сазгерлердің өзіндік қолтаңбасы жайлы А.Жұбанов [34, 35, 36], П.В.Аравин [37], Б.Аманов [38, 39],

Ә.Мұхамбетова [40], Т.Бекхожина [41], С.Аманова [42], С.Өтеғалиева [43], Г.Омарова [44], С.Елеманова [45], П.Шегебаев [46], Б.Мүптекеев [47], М.Гамарник [48], Р.Несипбай [49], Е.Үсенбаев [50], А.Байбек [51], А.Бердібай [52], т.б. музыкатанушы-ғалымдардың жасаған тұжырымдамаларына сүйендік. Ансамбльдер шығармашылығын талдау барысында сол көркем ұжымдарда қайта жанданған бақсылық үрдісті зерттеу үшін Б.Ерзакович [53, 54, 55], О.В.Всеволодская-Голушкевич [56], Ә.Марғұлан [57], З.Наурызбаева [58], Б.Абылқасымовтың [59] және жыраулық дәстүрдің филология мен музыкатануда М.Әуезов [60], Р.Бердібаев [61], Қ.Төлеутаев [62], А.Құнанбаевалар [63, 64] жасаған негізгі қорытындылары анықталды. Түркі халықтарының көмей дауыстарының пайда болу табиғаты мен бұл құбылыстың мифологиялық түсініктермен байланысты Ж.Бадраа [65], Л.Халтаева [66], Х.Ихтисамов [67] еңбектеріндегі деректемелер жиналды. Ансамбльдік шығармаларда қазақтың дәстүрлі аспаптарын орынды қолдану мәселесінде Б.Сарыбаевтың [68] ғылыми басылымдары негізге алынды.

Ұсынылған тақырыптың осы аспектіде зерттелуі мен Я.Кайсиди [69] Б.Мухитденованың [70] докторлық диссертацияларында жасалған қазақ эстрадасының даму сатыларының кезеңдестірілуі тұрғысындағы тұжырымдамалар да ескерілді. Ұсынылып отырған зерттеменің негізгі қарастыратын мәселесі этнофольклорлық ансамбльдер шығармашылығын тұтас көркем құбылыс ретінде айқындап көрсету және даму үдерісін бағалау болғандықтан, зерттеу нысанына тек танымал және концерттік репертуары кең ауқымды ұжымдар алынды. Сонымен бірге, зерттеуде осы бағыттағы қазақ және Орта Азия музыкасы бойынша фольклортанудан жалпы теориялық еңбектер мен әуесқой ән мен эстрада өнерінен диссертациялық еңбектердің қорытындылары да есепке алынды.

Ұлы дала саз дәстүрінің ансамбльдік өнердегі жалғасын зерттеу осы бағыттағы ғылыми тұжырымдамалардың көкжиегін кеңейтуге жасалған ізгі қадам. Қазақтың сарқылмас өміршең саз өнерінің көркем мазмұнын, тілдік жүйедегі негіздерінің жаңа белесін, жаңа форматпен ортақ адамзат игілігіне айналдыру күрделі мақсат болуда.

Зерттеу жорамалы. Қазақстанның этнофольклорлық бағыттағы эстрадалық ансамбльдері заманауи өнердің көне заманнан сақталған жәдігер айғақтарынан бастау алып, айрықша өз музыкалық тілі мен келбеті бар көркем құбылыс екенін дәлелдеу ісі алға қойылады.

Зерттеу нысаны. XX-XXI ғасырлар тоғысындағы Қазақстан эстрада өнеріндегі этнофольклорлық ансамбльдердің қалыптасу алғы шарттары, даму тарихы мен көркем тілі.

Зерттеу пәні. Қазақстан эстрада өнеріндегі этнофольклорлық бағыттағы ансамбльдердің эстетикалық ұстанымдары мен орындаушылық мәнер мәселелері, музыкалық стильдік жүйесі.

Зерттеу жұмысының мақсаты – қазіргі Қазақстан эстрадасындағы этнофольклорлық ансамбльдердің қалыптасу үрдісін, репертуарын сипаттап, талдау арқылы XX-XXI ғасырлар тоғысындағы даму тенденцияларын анықтау.

Диссертациялық зерттеуді жүйелеу мен мақсатқа жету жолында төмендегідей **міндеттер** қойылады:

- Қазақстан этнофольклорлық ансамбльдердің дәстүрлі ұлттық саз өнеріндегі бастаулары мен түркі мәдениетіндегі фольклорлық сипаттарының ұқсастықтарын айқындау;

- Ұлттық музыканың этнофольклорлық ансамбльдер шығармашылығына әсерінің болғанын зерттеу;

- Қазіргі эстрада майталмандарының эстетикалық ұстанымдарын қазақтың дәстүрлі дүниетанымымен сабақтастыра қарастыру;

- Қазақстан эстрадасындағы заманауи этнофольклорлық ансамбльдердің қалыптасуы мен даму кезеңдерін, орындаушылық бағыттары мен репертуар мәселесін қарастыру;

- Қазақстандағы этнофольклорлық ансамбльдердің шығармашылығында музыкалық ладтық жүйені дамытуы мен орындаушылық шеберлігі деңгейін бағалау арқылы көркем құбылыстың өзіндік болмысы туралы тұтас ғылыми тұжырымдама жасау;

- Қазақстандағы полиэтникалық аспаптардан құралған этнофольклорлық ансамбльдердің стильдік ерекшеліктерімен функциялық генезисін нақтылап, эволюциясын жүйелеу, стильдік ерекшеліктерін анықтау;

- Моноэтникалық аспаптардан құралған этнофольклорлық ансамбльдер шығармашылығындағы көркемдік бейнелерді сипаттау;

- Этнофольклорлық ансамбльдердің шығармашылығындағы музыкалық шығармалардың түрлерін талдау;

- Аспаптық ансамбльдердің шығармашылығындағы фольклор мен кәсіби саз өнерінің иірімдерін өрбітуі мен қисынның жаңаша сатыларын ашу.

Зерттеудің ғылыми жаңалығы

Ұлттық музыкатану саласында алғаш рет:

1. Топтық айтыстардың сайысы ұжымдық сипатта болғандықтан, бүгінгі күні ансамбльдік өнермен сабақтастық тауып, заманауи музыкада жаңа арнада дамыды. Қазақстан эстрадасындағы ұжымдардың өнері түркі халықтарының макомат өнерімен сабақтастыра зерттелді.

2. Қазақстан эстрада өнеріндегі этнофольклорлық бағыттағы ансамбльдер шығармашылығы қазақтың – бақсылық, тұрмыс-салт, жыраулық, ақындық дәстүрі және XIX ғасырдың кәсіби ұлттық музыкасы салыстырмалы зерттеліп, дәстүрлі өнердің ықпалы белгіленді.

3. Ұлттық әндердің сөз көркемдігі мен тіл өрнегі поэтикалық тұрғыда зерделенді. Өн мәтініндегі саз өнері жайлы эстетикалық түсініктердің сабақтасуынан құралған пайымдаулардың бүгінгі кәсіби әншілердің өнерінде жалғасуы нақты дәлелдермен қарастырылды.

4. Қазақстан эстрада өнеріндегі этнотоптардың тарихи қалыптасуы мен даму үдерісі арнайы қарастырылып, оған баға берілді.

5. Қазақстан эстрада өнеріндегі этнофольклорлық ансамбльдердің репертуарына музыкатану тұрғысынан ғылыми көзқарас қалыптастырылды.

6. Әрқайсысының стильдік бағдары нақтыланып, осы бағыттағы топтар құрамы жағынан моноэтникалық және полиэтникалық болып жүйеленді.

7. «The Magic of Nomads», «Қоңыр», «Тұран» ансамбльдерінің репертуары мен шығармалардың музыкалық тілдік жүйесі музыкатану ғылымы тұрғысынан кешенді талданып, этнофольклорлық топтарға тән стильдік ұстанымдар анықталды. Әр ұжымның отандық эстрада өнеріне қосқан үлесі көрсетілді.

8. Этнофольклорлық ансамбльдердің дамуы көне фольклорлық туындылардың стилизациясы мен халық әндерінің этнорок, этнопоп бағытындағы лайықтамаларынан, екінші сатыда қос (батысуеропалық және қазақша) дәстүрдің тең дәрежеде түсуінен, соңғы кездегі жаңашыл бейнелік, тақырыптық, музыкалық тілдік жүйе жиынтығын негізге алған ансамбль мүшелерінің төл туындыларына дейінгі даму жолдары көрсетілді.

9. Қазақстан эстрада өнеріндегі этнофольклорлық ансамбльдер – мәдениеттің айрықша, тұтас музыкалық, стильдік құбылысы болып қалыптасқандығы дәлелденді.

Қорғауға ұсынылған ғылыми тұжырымдар

1. Қазақстанда этнофольклорлық ансамбльдер өнері ерте заманғы қазақтың топтық айтыс және көршілес жатқан Орта Азия халықтарындағы әнші мен топ кезектескен ән жанрлары мен тармақты «макомат» атты туындыларға сүйенді.

2. Этнофольклорлық бағыттағы ансамбльдердің ХІХ ғасырда қалыптасқан дәстүрлі жыр мен кәсіби ән-күй мұраларымен тығыз байланысты. Мазмұны ұлттық, ал көркем құралдары әлемдік деңгейдегі эстрадалық ұжымдар өнері дәстүрмен өріліп, этнос болмысының бүгінгі жаңа даму сатысын белгілейді.

3. Дәстүрлі поэзия орындаушылық өнер жайлы ұғымдар мен түсініктер жүйесін қалыптастырды. Орындаушылық жайлы түсініктер жүйесінде өнерпаз адамның қоғамдық статусы және шығармашылық коммуникацияның түрлі мәселелері заманауи өнер қайраткерлерінің эстетикалық ұстанымдарында жалғасын тапты.

4. ХХ ғасырдың 70-ші жылдарындағы ВИА «Дос-Мұқасан», Қазақстан тәуелсіздігінің алғашқы жылдарында құрылған «Роксонаки» мен эстрадалық «МузАРТ» топтарының ұлтымыздың музыкалық дәстүрін жаңғыртуға бағытталған ізденістері мен жетістіктері этнофольклорлық ансамбльдердің қалыптасуына түрткі болды.

5. 2000-шы жылдан басталған музыканың жаңаша бағыттағы дамуындағы өзгерістер, бастапқы кезде дәстүрлі әндер мен күйлерді заманауи құралдармен лайықтау, дәстүрлі күйді еуропалық қарапайым үш бөлімді құрылым сабақтастығында, джаз стилінде күй заңдылықтарының басымдылығымен өңдеуден құралды.

6. Қазақтың дәстүрлі саз өнерімен байланысы оның көпшілікке ортақ әрі көп нұсқалы болып, ауызша дәстүрге, суырып салмаға сүйенетін музыкалық мәтіннің орындаған сайын тыңдаушылар талғамына сәйкес құбылуы, өнер ұжымдары шығармашылығының өзегін құрайды. Қазақтың ұмытыла бастаған

аспаптарының бүгінгі сахнада қайта жаңғыруы этнофольклорлық ұжымдардың тыңдаушы талғамын рухы асқақ туындылар арқылы тәрбиелеуімен маңызды.

7. Ұлттық және батысеуропаның классикалық музыкасын эстрадалық жанрға сай жасалуы, ұлт аспаптары мен симфониялық оркестрлердің шығармаларды бірге орындауы – дәстүрлі өнер мен батыстық мәдениеттің синтезін байқатты. 2008 жылдан бастап этнофольклорлық ансамбльдердің сахналық, сәндік, ойын-сауықтық қойылымдар режиссурасы ән-күйді орындауда музыкалық-драмалық театрландырылған көріністерді көркемдеу үрдісі болып бағыт алды.

8. Әннің шумақты құрылымын немесе көне аңыз-күйлерден жеткен жан-жануарлардың дауыстарына еліктеу музыкалық тәсілдердің қолданылуы, сазды әуеннің суырып салмалығын дамыта түсетін тұйықталмаған, бірақ дискретті тарауларды тізбектеу, құрылымдық қисынын қолдану, фольклор туындыларына тән өнер салаларының синкреттілігін (ән, мәнерлі оқушының өлең декламациясы, би, қуыршақ өнері, күй) сақтау, орындаушыны қолпаштау арқылы дәстүрлі қоғамдағы тыңдаушылар мен орындаушылар арасындағы шығармашылық әрекеттестікті сахналау, көне түркі бастауларына апаратын көмей (хомей) дауыстың айрықша дыбыс бояуын қолдану, саналы сарапталған музыкалық құралдар жиынтығын құрайды.

Зерттеудің тәсілі мен әдіснамалық негіздері

Ғылыми зерттеуде тарихи-мәдени сабақтастық қағидалары, жүйелі сараптама, компаративистика және констеляциялық әдістер қолданылды.

Сондай-ақ, ізденуші отандық философ, филолог, музыкатанушы ғылымдардың еңбектеріндегі идеялар мен әдіснамалық әдіс-тәсілдерін басшылыққа алынды. Атап айтқанда қазақ музыкатану ғылымына үлес қосқан Б.Ерзакович, А.Жұбанов, С.Күзембаева, З.Қоспақов, Б.Қарақұлов, Ә.Мұхамбетова, Ә. Байгаскина, Т.Бекхожина, С.Елеманова, Б.Аманов, С.Аманова, Г.Омарова, П.Шегебаев, Д.Әмірова, С.Өтеғалиева, А.Құнанбаева, А.Бердібай, Р.Несіпбай, А.Байбек т.б. ғалымдар еңбектері, ғылыми зерттеулері қаперде ұсталып, еңбектену барысында қажетіне қарай қолданыс тауып отырды. Сонымен бірге, қазақ филология ғылымын зерттеуші М. Әуезов, Р. Бердібаев, С.Қасқабасов, Е. Тұрсынов т.б. еңбектерінде қазақ фольклоры жайлы зерттеу қорытындылары ескерілді.

Тақырыбымызға қатысты шетел ғалымдарының теориялық пікірлеріне назар аударылып, жұмыс арысында Б.Асафьев, А.Н.Сохор, И.Земцовский, И.Мациевский, Э.Е.Алексин, Ш.Гуллыев, Қ.Дюшалиев, Ж.Баураа, Х.Ихтсамов, және т.б. ғалымдар еңбектері тиісті дәрежеде кәдеге асырылды. Сондай-ақ, Қазақстан эстрада өнерінің тарихи және теориялық мәселелері бойынша қорғалған докторлық және кандидаттық диссертациялардың және жекелеген ғылыми мақалалардың қорытындылары зерттеудің әдістемелік тұғырын құрады. Диссертациялық зерттеудің негізгі тұжырымдамасында еліміздің осы заманғы әуесқой композиторларының шығармашылығымен салыстырыла қарастырылды.

Жұмыста тарихи-типологиялық, салыстырмалы-теориялық ғылыми және кешенді зерттеу әдістемелері қолданылғандықтан, диссертациялық зерттеудің бірінші бөлімінде мифтік сана және музыкалық тюркология саласының зерттеу

еңбектерінің нәтижелері нысанаға алынды.

Зерттеудің теориялық және тәжірибелік мәні

Қазақстан эстрада өнеріндегі этнофольклорлық бағыттағы ансамбльдердің пайда болу және даму тарихын баяндау арқылы оның тарихи және көркем тіл ерекшеліктері айқындалып, нәтижесінде тұтас түсінік қалыптастыру. Этнофольклорлық ұжымдардың өнерін насихаттайтын мәдени жобалар жасап, Елбасы Н.Назарбаев ұсынған «Рухани жаңғыру» үдерісіне өз үлесін қосуға септігін тигізеді.

Қазақстан эстрадасындағы этнофольклорлық топтар шығармашылығын зерттеу еліміздің заманауи музыка өнеріндегі орны мен даму ерекшеліктерін талдауға, жүйелі ғылыми көзқарас қалыптастыруға мүмкіндік береді.

Жұмыстың тұжырымдары мен ғылыми нәтижелерін жоғары оқу орындарында - «Қазақстан эстрада өнерінің тарихы», «Қазақ музыкасының тарихы» және «Орындаушылық өнер тарихы» элективті пәндері мен арнайы курстарын оқыту үдерісінде көмекші оқу құралы ретінде пайдалануға болады. Диссертациялық зерттеудің практикалық маңызы зерттеудің нәтижелері мен қорытындыларын қазақстан эстрадасындағы этнофольклорлық ансамбльдердің қалыптасу, даму үдерісі мәселелерімен шұғылданып жүрген жас мамандарға қажетті нұсқаулық еңбек болуында. Сонымен бірге, жұмыстың қорытындылары аталған өнер саласын насихаттайтын мәдени жобаларға да пайдалануға мүмкіндік туғызады.

Зерттеу нәтижелерінің жариялануы және сыннан өтуі

Зерттеу жұмысы Т.Қ.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының «Эстрадалық оркестр аспаптары» кафедрасының мәжілісінде талқыланды (Хаттама № 8, 13.03.2020 ж.). Сонымен қатар, диссертант ғылыми тағлымдама аясында Әзербайжан мемлекеттік мәдениет және өнер университетінде семинар өткізіп, Өзбекстан ғылым академиясының Өнертану ғылыми-зерттеу институтының ғылыми-тәжірибелік конференциясына қатысты. 2018 жылы «Орталық Азия халықтарының дәстүрлі музыкасы – заманауи ансамбльдік өнердің қайнар көзі» атты баяндама «Ұлы Жібек Жолы – кешегісі мен болашақтағы перспективалары» II Халықаралық ғылыми-тәжірибелік конференциясында жасалынды. Зерттеу жұмысының басты нәтижелері бойынша 8 мақала жарияланды, соның ішінде 1 мақала – Scopus компаниясының деректер базасына кіретін халықаралық ғылыми журналда, 3 мақала – Қазақстан Республикасы Білім және ғылым министрлігінің Білім және ғылым саласындағы бақылау комитетімен ұсынылған журналдарда, 4 баяндама – халықаралық ғылыми-тәжірибелік конференция материалдары жиыңқтарында.

Зерттеу жұмысының тақырыбы бойынша төмендегі мақалалар жарық көрді:

1. Майғазиев С. Ілкі заманғы қазақ әнінің рухани эстетикалық мұраты // Қазақстанның ғылымы мен өмірі. – 2018. – №2 (57). – Б. 87-91. [71]
2. Майғазиев С. Қазақстан заманауи ән өнерінің орындаушылық эстетикасы // Қазақстанның ғылымы мен өмірі. – 2018. – №4 (60). – Б. 7-10. [72]
3. Майғазиев С. Особенности научных подходов в изучении творчества этнофольклорных ансамблей в Казахстане // 3-International conference. Science

and society. 16 February 2018. Hamilton. Canada. P. 11-14. [73]

4. Майғазиев С. Орталық Азия халықтарының дәстүрлі музыкасы – заманауи ансамбльдік өнердің қайнар көзі // «Великий Шелковый путь – нити прошлого и перспективы будущего – II» атты II Халықаралық ғылыми-тәжірибелік конференция материалдары. – Алматы, 2017. – Б. 91-100. [74]

5. Майғазиев С. Қазіргі қазақ эстрадасының этнофольклорлық сипаттары («МузАрт» ұжымының репертуарлық бағыттарының негізінде) / «Гуманитарлық білім беруді жанғырту: ғылым, мәдениет, өнер» атты Халықаралық ғылыми-тәжірибелік конференция материалдары. – Алматы, 15-19 сәуір, 2019. – Б.304-307. [75]

6. Maigaziev S.K., Sabirova A.S. The art of «Muzart» ensemble in Kazakhstan variety art // Option №17. 2018. – P. 684-699 [76]

7. Майғазиев С. Дос Мұқасан – қазақ эстрадасында этнофольклорлық ансамбльдердің негізін салушы // «Рухани жаңғыру» бағдарламасын жүзеге асыру аясында заманауи театр өнерінің даму тенденциялары» атты Халықаралық ғылыми-тәжірибелік конференция материалдары. – Алматы, 2018. – Б. 337-347. [77]

8. Майғазиев С. Қазақ эстрадасының этнофольклорлық өзектері //Қазақ мемлекеттік қыздар педагогикалық университетінің хабаршысы. – Алматы, 2019. – №1.–Б. 315-318. [78]

Диссертациялық жұмыстың құрылымы

Зерттеу жұмысы кіріспеден, 3 бөлімнен, қорытындыдан және пайдаланылған әдебиеттер тізімінен тұрады.

Кіріспе тақырыптың өзектілігін, зерттеудің ғылыми аппаратын, алынған нәтижелердің ғылыми жаңалығын, практикалық құндылығын анықтауды, қорғауға ұсынылған тұжырымдарды қамтиды.

Бірінші бөлімде отандық ансамбльдік музыкалық орындаушылық туындауының тарихи алғышарттары, этнофольклорлық ансамбльдер шығармашылығындағы ұлттық музыканың қазіргі интерпретациясы, ұлттық ән өнерінің даму жолдары қарастырылады.

Екінші бөлімде Қазақстан эстрада өнеріндегі этнофольклорлық ансамбльдердің қалыптасу кезеңдері және даму үрдістері, этнофольклорлық топтардың көркемдік ерекшеліктері ашылады.

Үшінші бөлімде этнофольклорлық ансамбльдер репертуарына тән музыкалық стильдік үдеріс, аспаптық ансамбльдер шығармашылығындағы музыкалық композиция түрлері, эстрадалық ұжымдардың фольклор мен кәсіби саздардың жаңашыл деңгейлері сипатталған.

Қорытындыда зерттеу нәтижелері жалпыланып, негізгі қорытындылар жасалды, алдағы жұмыстың перспективалық бағыттары анықталды.

1 ҚАЗАҚСТАНДАҒЫ ЭТНОФОЛЬКЛОРЛЫҚ АНСАМБЛЬДЕР МУЗЫКАСЫНДАҒЫ ҰЛТТЫҚ МӘДЕНИ НЕГІЗДЕР

1.1 Көне түркі сарындардағы ансамбльдік өнердің бастаулары

Еуразия кеңістігінде көшпелі өркениеттің дәстүрлі мәдениеті өнердің *уақыттық* түрлері, яғни, *поэзия және музыка* өнерлері қалыптасты және ол басты орын алады [79]. Көшпелі өркениетте сұрыпталған өнер түрлері қазақ халқының классикалық төл мәдениетін, ұлттық музыкасын (жыр, күй, ән) бекітті. Оның насихат жолымен таралымы жеке орындаушылық үлгіде жүзеге асты. Алғашында жеке орындаушылық негізде болған өнердің кейбір салалары уақыт өте ансамбльдік (топтық, ұжымдық) өнер көрсету үлгілерінде көрініс тапты. Осыған дейін жазылған зерттеу жұмыстарында ансамбльдік өнердің типологиялық ерекшеліктерін айқындаудың теориялық проблемаларын талдау ісінде ғылыми негізделген дәйектер жоқ. Осыған орай біз аталған тараушада ансамбльдің өнердің алғашқы қалыптасу кезеңдерін қарастырамыз. Бұл мәселенің негізін айқындауда екі ғылыми бағыт бойынша зерттеу жұмысын жүргіземіз: бірінші, көне түркі және қытай жазбаларына назар аударып, ансамбльдік өнер туралы қандай да бір мағлұмат табу, екінші, қазақтың музыкалық өнері, соның ішінде айтыс өнері саласын ғылыми-теориялық тұрғыда талдап қарастырамыз.

Әр ұлттың өнері, соның ішінде ән дәстүрі, елдің мақтанышы болып сарқылмас қазына ретінде тарихи-этникалық топтың игілігі және сол ортаның әлеуметтік ойы мен фәлсафалық зердесі, эстетикалық талғамы мен адамгершілік салауаты болғандықтан, рухани қазына қызметін атқарады. Оның барлық түрлері мен жанрлары адамдардың тіршілік ету тәжірибесіне орай пайда болып, екшеленіп, сұрыпталып, өңделу үдерісін бастан өткізетіні аян. Шыңжандық Қытай тарихшысы Н. Мыңжани «Қазақтың көне тарихы» атты еңбегінде қытайдың «Тайпин Хиуаниуйжи» топтамасының «Түрік шежіресі» атты тарауындағы деректерге сүйеніп: «түріктер бие сүтінен жасалған қымызды ішіп алған соң, ән шырқап бір-бірімен өлең айтысады. Күні бүгінге дейін жалғасын үзбеген біздегі ақындар айтысының осыдан мың жылдар бұрынғы Батыс Түркі қағандығы дәуірінен бері келе жатқан дағдылы дәстүр екенін байқаимыз», – деп жазған [80, 78 б.]. Сол сияқты, топтық айтыстың жар-жар сарындарының түркі халықтарының ортақ мұрасы ретінде қабылдау өте көне заманнан бастау алған. Міне, осы үзіндіде баяндалған топтық айтыстың бір сипаттамасы олардың алма-кезек сайысуын көрсетіп отыр. Ерте заманнан бастау алса, топтық айтыстардың сайысы ұжымдық сипат алғандықтан заманауи ансамбльдік өнердің түп атасы ретінде қабылданғаны себепті.

Айтыстың жазба ескерткіштерінде ескі түрлерінің сипатталуы орта ғасырлардан бастау алады. Мәселен, Махмұт Қашқаридың «Диуани лұғат-ат-түрк» атты кітабындағы «Қыс пен жаздың айтысы», Жүсіп Баласағұнның «Құтты білік» дастанындағы Күнтуды Елік (Әділдік), Айтолды (Дәулет), Өгдүлміш (Ақыл), Одғұрмыш (Қанағат) арасындағы сұрақ-жауап түрінде өрбітілетін талас-тартыстың үлгілері, сонымен бірге орта ғасыр ғұламасы Хожа Ахмет Яссауидің «Диуани хикметінде» кездесетін ұжымақ пен тозақтың айтысы аталған өнер

додасының нақты мысалы бола алады [7, 14 б.].

XVI ғасырдың көрнекті қоғам қайраткері әрі ғалымы Захираддин Мұхаммед Бабырдың «Аруз жайлы трактатында» түркі халықтарында кең тараған «өлеңгте» әр жолы (мисра) «яр-яр» қайырым сөздермен аяқталып отыратындығын ескертеді [81, 75 б.].

Мұндағы әнді топтаса айту мәнері сол кездің ұжымдық санасын шынайы көрсетеді. Демек, ғасырлар қойнауынан қалыптасып жеткен Алдыңғы Азия халықтарының дәстүрінен туындаған кезекпен айту өнері, топтық өнер жарыстары, сол кездің дуалдік мифтік санасының айқын дәлелі бола алады.

О дүние мен бұл дүние, ақ пен қара, ер мен әйел, жоғарғы мен төменгі әлем, ай мен күн, жарық пен қараңғы, жақсылық пен жамандық, яғни, қайшылықтардан құралған тіршілік пен өмір, қоршаған орта жайлы түсініктерін осылайша тұжырымдаған алғашқы адамдар көпшілікке ортақ – әдет-ғұрыптарда сайыскерлік негізде жүретін әуендер арқылы жеткізді. Олар әр халықтарда әр түрлі аталғанмен, мән-мағынасы мен мазмұны үндес. Демек, ансамбльдік музыканың пайда болуының бір тармағы аталған халықтарда тараған ерте заманғы мұң-шер әуендер мен топтық айтыстардан бастау алды.

Адамның санасындағы мифтік жұптық тайталас (бинарная оппозиция) құбылысына арқа сүйеген байырғы замандағы айтыс қазақ пен түркі тектес халықтарда салтпен тұтастықта болғандықтан, қарама-қарсы әлеуметтік жіктердің өзара тартысына айналған рулық-тайпалық қоғамның айнасы болды. Кейін айтыс жеке жанр ретінде қалыптасқандығын М.Әуезов, М.Жармұхамедов, Е.Тұрсынов, Е.Ысмайылов сынды белгілі зерттеушілер дәлелдей түсті.

Бұл тұрғыдан жар-жар мен бәдік сарынын қарастырмас бұрын «сарын» ұғымына этимологиялық тұңғыш талдау жүргізген С. Күзембаеваның құнды пікірлеріне тоқталуды жөн көрдік. «Проектируя общие историко-генетические истоки «сарын» как парадигмы древней культуры, следует заметить, что «сарын», бытовал в ритуально-обрядовом фольклоре многих тюркоязычных народов – башкир, балкаров, ногайцев, карачаевцев, кумыков, хакасов и др.» [2, 86 б.] – деп профессор «сарын» сөзінің қайнар бастауына назар аудара отырып, ол тек ерте заманның белгісі ғана емес, сонымен бірге жалпы түркі жұрағатына ортақ құбылыс екендігін айқындайды: Әрине, сарынның тарихи эволюциялық жолын жорамалмен қалпына келтіру оның бірнеше сатыдан өткендігін көрсетіп отыр. Музыка зерттеушісінің пікірінше: «Первобытный человек изначально реализовывал свои музыкальные потребности через голос, интонируя про себя и для себя. Постепенно звук, отдельные звуки, затем комплекс осмысленных звуков и музыкальных фраз, находясь в непрерывной динамике, формируясь, эволюционируя (по степени освоения человеком окружающей действительности и формирования его интеллекта), подвергаясь интонационно-высотной, ритмической, метрической и темповой организации, приобретал содержательно-эмоциональную сущность и первоначальные эстетические критерии. Этот долгий и не всегда однозначный процесс, то интенсивно развиваясь, то теряя достигнутые художественные ценности, в общей мере способствовал образованию канонизированных элементов музыкального языка. Древняя музыкальная культура, как и другие виды архаичного искусства, синкретическая

по своей природе (слитность звука, слова, жеста) значительно позже обособляясь, стала приобретать жанровые признаки и стилистически значимые черты.

На определенной стадии становления раннефольклорной музыки круг апробированных мелодико-интонационных оборотов и ритмических фигур, соответствующих чувствам людей стал приобретать статус модулей музыкального быта и среды» [2, 87 б.], – деп тұжырымдайды. Яғни, әуелгі алғашқы адамның қоршаған ортаны бейсана әуен саз арқылы бейнелеуі, бірте-бірте тұрақты музыкалық белгілерге айналғандығын, кейін сол әуеннің жанрлық және стильдік сипаттары пайда болып, әуен енді адам сезімдерін нақты жеткізуші ырғақтық және әуендік модус, яғни саналы қолданылған иірім-саздарға айналғандығын көруге болады.

Міне, осындай ғасырлар қойнауынан жеткен ескі иірім-саздар бара-бара жанрлық сипат алып, әуелі әдет-ғұрып сарындардан көрінген еді. Кейін көне фольклордың тұрақты әуендік, саз интонация-әуендері ұлттық музыкалық тілдің тіреуішіне айналып, қызметі мен мағынасы тұрақталды. Осындай мәтін сөзбен мығым байланысқан сарынның алуан музыкалық белгілері қазақтың музыкалық фольклорының дінгегі боп сақталуда [2, 88 б.]. Соның ішінде ансамбль өнеріне алтын арқау болған әдет-ғұрып әндерінен үйлену салтында айтылған топтық айтыстар – жоғарыдағы пікірге нақты дәлел. М. Сильченко, С. Қасқабасов, Е. Гусев, И. Земцовский, Э. Алексеевтің еңбектерінің тұжырымдамаларымен келісе отырып, С.Күзембаева топтық айтыс сарындарының қосарлы (диффузность) мағынасына да назар аударады. Міне осыдан, көне айтыстар мен заманауи ансамбльдік өнердің бірінші қасиеті анықталады: «Бұл жанрларға тән кезектесіп айту формасы, театрландырылған ойын-сауықтық белгілердің болуы, дамыған композиция, тұйықталған құрылым мен ладо-тональдік дамуы ескі сарынын болашақта заманауи эстрадалық әуендердің түп қазығы боларлық етеді» [2, 103 б.], – деп көрсетеді.

Аталған шығармашылық сайыстар бастапқы тұста ұстамды, ғибрат сөздерге негізделген, байсалды декламациялы мәнерде орындалды. Мұнда кездесетін диатоникалы трихорд фразалары басым түседі. С. Күзембаева тұңғыш рет кварта арақашықтығының топтық айтыс сарынының барлық деңгейінде көрінетіндігін байқады. Мәселен, кварта әуен интонацияларында, ладтың тірек дыбыстарының даму қисынында көрініп отыратындығын атаған. Демек, ескілікті сарын мен заманауи ансамбльдерді байланыстыратын екінші қасиет: бұл интонациялық кешен Қазақстанның заманауи музыкалық эстрада әуендеріндегі даму жүйесінде аса маңызды роль атқарды. Әсіресе көп дауысты ансамбльдік өнерде дауыс жүргізу ерекшеліктері гомофонды гармонияға емес, қазақ аспаптарының теріс және оң бұрауларына негізделгендіктен, кварт-квинтаккордтарды қолданады. Бұл үрдіс Қазақстан музыка өнерінде XX-ғасырдың 50-70-ші жылдарынан бастау алады.

Сазгерлердің симфониялық (соның ішінде әсересе симфониялық күй жанрындағы), хор, операдағы ансамбльдік музыкадағы ортақ аккордты фактура бағытындағы ізденістері композиторларды қазақтың төл өнеріне қайшы келмейтін кварт-квинтаккордтарды қолдануға әкелді. Зерттеуші Г.Арикайнен,

Г.Котлованың еңбектерінің тұжырымдамасына сәйкес мұндай музыкалық шешім ең алдымен ұлттық аспаптардың бұрауында жатқандығын атап өтеді. Кварт-квинтаккордтар дәстүрлі түркі және қазақ музыкасының бурдонды қос дыбыстылығынан алшақтамай, ұлттық дыбыс бояуына жақындататындығына көз жеткізеді. Сонымен бірге, осы интервалдар акустикалық тұрғыдан да таза шығатын үйлесімдер екендігін белгілі.

Отырықшы және көшпенді Алдыңғы Азия халықтарының музыкалық фольклорының басым бөлігі дәстүрлі кезеңнен бастап бірыңғай монодиялы ансамбль топтармен орындалғаны бүгінгі таңда ғылыми дәлелденген. Орта Азия халықтарының XX ғасырда ансамбльдік музыкасының пайда болуына ертедегі ән өнерінің топтық әдет-ғұрып сарындары әсер етті.

Көшпелі, отырықшы я жартылай отырықшы Орталық Азия елдерінде (қырғыз, түркмен, қазақ, өзбек, алтай, хакас, осман түріктері) халықтың ауызша тараған дәстүрлі музыкасы көне заманнан топпен кезек-кезек айтылған әдет-ғұрып сарындарда ерекше көрінген. Көптеген түркі халықтарында ортақ айтыс өнері әлі күнге дейін негізінен топтық түрдегі әдет-салт айтысы деңгейінде қалып отыр. Ұқсас құбылыстардың әртүрлі халықтардың мәдениеттерінде, түрлі тәсілдермен көрінуі, мүмкін осы мәдениеттерде қайталанатын үлгілердің терең туыстық байланысын білдірсе керек.

Айтыс өнерінің ұстанымы диалогтық түрде жүретін жанрлардың бірі болып саналады. Диалогтық жанрларды көптеген халықтардың мәдениеттерінен табуға болады. Фрейдтің шәкірті және ізбасарлары – Карл Юнг қайталанбас бейнелер мен сюжеттерді тапқан мифтер, армандар, транс күйлері, гипноз, медитация, шығармашылық ойлардағы бейсаналық көріністерді зерттеп, салыстырды. бір-біріне терең туыстық. Бұл бейнелер мен сюжеттер бір-бірінен алыс мәдениетте пайда болды, дәстүрлі өмір салты әртүрлі.

Қазақ және қарақалпақ халықтарында аталмыш жанр «айтыс» деп аталса, қырғыздарда «айтыш», түріктерде «атышма» немесе «дейішме», әзербайжандарда «дейішме», «мейхана» делінді. Ал, басқа түркі тектес елдерде ескі замандарда айтыс болғанымен қазіргі таңда ұмытылған жайы бар. Солардың ішінде айтысқа ұқсас құмықтарда «такмак», өзбектерде «яр-яр» немесе «аския», қырым-ноғай түріктерінде «дейішмеже», қарашай-балкар түріктерінде «айтыш», қырым түріктерінде «чын» немесе «манэ» деп аталатын түрлер бар. Бұл жанр көптеген түркі халықтарында әдет-салт айтысы деңгейінде ғана қалды [82, 73 б.].

Түрік ғалымы Т. Гүнай өз еңбегінде: «Түрік халқының әдебиетінде айтыс «атışма» деп аталады. Айтыстың алғашқы үлгілері халық әдебиетінің байырғы түрлерінің нәтижесінде қалыптасқаны көрінеді. Қаратеңіз аумағында атма деп аталатын дәстүрлі халық әндері кең таралған», [82, 73 б.] – деп өздерінің ұлттық айтыстарына қатысты пікір білдірген.

Қатысушылар жеті-сегіз буынды тармақтармен өлеңді қарама-қарсы тұрып, қыздар мен жігіттер жікке бөлініп, қарсылас тараптармен халық әндерін той-мерекеде жиі орындады. «Бұндай өнер ел арасында «қаршыбері» (karşıberi) деп те аталған. Әрине, бұл үлгілер, әдетте, топпен айтылатын әдет-салт айтысы» болды» [82, 73-85 б.], – деп ғалым ойын жалғастырады.

Алтай халқының айтыс өнерін қарастырған өнертанушы Г.Б. Сыченко

айтыс өлеңдері: ««Сөгуш қожондари», «Мақташкандар» болып екі тарапқа бөлінетінін, айтысу сайысы – «чечеркешкен»», – деп аталатынын жазады [83, 15 б.]. «Чечеркешкен» сөзінің аудармасы «шешендескен», шешендік талас мағынасын білдіреді. Зерттеуші айтыс өнерінің қазіргі уақытқа дейін жалғасын таппаса да, алтай халқындағы айтыс негізінен салтпен сабақтас дамып отырғанын байқайды [83, 15 б.].

Бүгінгі күні дәстүрін сақтап келе жатқан қарақалпақ халқының айтыс өнері қазақ айтысына өте ұқсас. Қарақалпақ айтысын ғалымдар үш топқа бөліп қарастырады. Олар: 1) Жауап айтыс (айтыс-жұмбақ) 2) Шешендер айтысы 3) Ақындар айтысы. Соның бірінші түрі топтық айтыстарға өте жақын. Қазақ пен қарақалпақ айтыстары ұқсас болғандықтан екі елге кең тарап, екі халықтың ақындарының айтысы тарихтан аян.

Әзірбайжанда айтыс «дейшме» деп аталатын өнер сайысы Кеңестік кезеңде құлдырап кетіп қазіргі таңда, көбінесе, мейрамдар мен салтанатты күндерде ғана ұйымдастырылады. Әзірбайжандық фольклортанушы Азад Нәбиев «Әзірбайжан халық әдебиеті» атты еңбегінде «дейшмеге» ежелгі «дедім-деді» деген түрдің елеулі ықпалы болғанын», оның топтарға бөлініп айтылғанын жазады [84, 246-252 б.].

Демек, айтыстың түркі халықтарында кездесетін ұқсас түрлері: түріктердегі «атышма», қырым татарларында «шың» және «мане», татарда «әйтіш», әзербайжанда «дейшме», «мейхана», өзбекте «аския», ұйғырда «чакчак», құмықтарда «тақмақ» пен «мазақ», башқұртта «айтеш», түрікменде «айдышма», ноғайларда «шын» секілді түрлері бір заманның, бір түсінік пен мән-мағынаның салттық айтыс түрлерін қалыптастырды [7, 16 б.].

Сонымен бірге, әдет-ғұрыптарда айтылған топтық айтыстар Орта Азияның көптеген халықтарында белгілі. Олар: ёр-ёр (өзбекте), жар-жар (қырғыз бен қазақта), яр-яр (түркменде) деген ортақ атпен белгілі, әуен мұнды сарындардың топтасып, алма-кезек айтылуы да ансамбльдік өнердің ерте кездегі қалыптасуындағы бір сатысын құрады. «Подобная форма исполнения встречается и у уйгуров, туркмен. У остальных этносов жар-жар также имеет полярную образно-эмоциональную сферу. Однако она передается не посредством антитетического по характеру диалога двух сторон. У кыргызов (жар-жар-ай), каракалпаков (хазжар), узбеков (ёр-ёр), башкир (яр-яр) исполняется в разное время свадебного церемониала» [33, 11 б.].

Өзбектің ёр-ёр сарынындағы қалыңдықтың жақсы қасиеттерін мадақтау және оған бағытталған ғибрат сөздер, жүріс-тұрысын шектейтін тыйымдар, жаңа түскен келінге жүктелетін міндеттермен таныстыру негізгі мазмұнын құраса, ұзату тойына дайындық жүргізіліп жатқан кезде орындалатын түркменнің яр-яр әніне қалыңдықтың жора-жолдастары мен жақын туыс жеңгелері, ал қалыңдық атынан – қыздың сырлас досы қатысады. Қыз жасауы жасақталған соң, ән айтушылар тобына күйеу жігіттің достары мен туысқандары да қатынасқандықтан, яр-яр әні нағыз унисонды ансамбльмен айтылатын ән болғандығын зерттеуші Ш.Гуллыев сипаттап жазады [13, 76 б.].

Міне, осы кезден бастап әнді айтушылар жігіт жағы және қыз жағы болып екі топқа бөлініп сайысады. Ансамбльге ұқсас топтық сайыстың мәніне әр

шумақтың өзгеріп отырған мазмұны ерекше әсерін тигізеді. Ал түркменнің қыз сыңсулары қазақтың аттас әндерімен салыстырғанда сирек жағдайда ғана қыздың өзімен, әдетте, қалыңдықтың атынан бір топ дос-жаран қыздармен орындалған. Демек, түркменнің сыңсулары да топтық айтыстың ертеректе дамыған түріне ұқсас. Бұл әндердің әр жолы «ежежан» (анам) немесе «яр-яр» қайырым сөзбен аяқталғандықтан, халық арасында бұл сарынның яр-яр әуенімен орындалуы мүмкіндігі жорамалданады [13, 78 б.]

«Қыз ойыны» деп аталған қырғыздардың ұзату тойында ақынның «той баштарынан» соң, «қыз-жігіт», «жар көрүү» қарама-қарсы топтармен жарыса айтылды. Ал «қыз ұзатуу» әнін туысқан қыз-келіншектер тобы созылыңқы әуенмен мұңая орындайды. Мұндағы вариантты дамыған қысқа әуен әдетте сегіз буынды өлеңге құрылып, қыстырма лексикалық сөздермен тармақталды [14, 54 б.].

Қырғыз халқының аза тұту кезіндегі сарындары да айтылуы бойынша айрықша топ құрайды. Оларда жоқтау мен қыз сыңсуының сарыны «кошок» деген ортақ атаумен белгіленді. Адам өлімінде орындалатын кошокты марқұмның туысқан әйелдері жерлеген күні, жетісіне, қырқына және жылдық азасына таңертең, түсте, кешкі мезгілде төрт-бесеуі топтасып кезек-кезегімен (әркім өз дауыс диапазонында) бірнеше дауыс қоса орындағанда, әр әншінің топқа қосылу уақыты әрі дауыс диапазоны еркін тағайындалғандықтан, әннің өзі ажыратылуы қиын кокофониялық даққа айналып, тыңдаушының көңілін босататын [14, 61 б.].

Ал, қырғыз әдебиетіндегі «айтыш» (айтыс) өнерінде, зерттеуші Ж.Таштемировтің зерттеуіне сәйкес: «Адат-салт айтышы, чечендер айтышы, ақындар айтышы деген үш түрге бөлінген» [85, 208-211 б.]. Қырғыздың әдет-салт айтышына: «бәдік, қайым, сармерден, қыз-жігіт айтыштарынан құралса, осы салттық айтыштар топтық сайысына ұқсас болды». Сонымен бірге, қазақтың ақындық дәстүрімен салыстырғанда қырғыз халқының кейбір өнер жекпе-жегіне қатысушы ақындардың саны екіден асқан, қырғыздың саз өнерінде екі, үш, төрт ақын айтышында екіден көп ақындар бір уақытылы өнер додасына түсе отырып, шеберлігін сынады [14, 57 б.].

Өзбек ән фольклорында заманауи ансамбльдік өнердің түп атасы деуге келетін сарын – жеке әнші мен топтың арасында жарыса айтылатын әнжанрларының болуынан көрінеді.

Өзбек ән фольклорын зерттеуші Т.Е. Соломонова [86, 93 б.] фольклорлық ән жанрларын: 1) белгіленген мерзімде орындалуы шарт және 2) жанрлық сипаты айқын әндер, деп екі топқа бөле қарастырса, екінші топтағы ән жанрларына өзбектің арбау әндері, сонымен бірге, лапар, терма, кошук және ялла әндерін жатқызады. Осы қатардағы, әсіресе, ялла әні бірнеше адамнан құралған топ орындаушыларды қажет еткен. Жеке әнші мен топтың кезектесуімен орындалатын ән ансамбльдік өнерге жақын. Оның негізгі шумағы орындалғанда әнші-орындаушысы әрі билеп, ал қайырмасына келгенде хор қосылып, унисонмен айтылатын. Міне, халық әндерінің түбінде ансамбльдік өнер сипаттарының көрінуі осындай қарапайым мысалдармен айқындалады.

Қазақтың айтыс өнерін зерттеген ғалымдар айтыс жанры ерте кезде топтық

(хормен) түрде формулалы өлең құрап, кейін, дами келе, екі айтыскердің өнер сайысына (ақындар айтысы) айналғандығын атап өтеді. Белгілі ғалым Қ.Жұмалиев айтысты жар-жар айтысы, сал мен адамның айтысы, өлі мен тірінің айтысы, жұмбақ айтыс, салт айтысы, ру айтысы және осы күнгі айтыс деп жіктеген [87, 82 б.].

Мұхтар Әуезов айтыс өнерін екі үлкен салаға бөліп зерттеген. Біріншісін әдет-ғұрып айтысы деп оған «жар-жар» мен «бәдік» айтысын кіргізсе, екіншісін ақындар айтысы деп күрделі, төкпе түрін сүре айтысқа жатқызған. Ол: «Айтыстың бірінші түрі – әдет-салт айтысы. Бұл көпшілік болып, топ-топқа бөлініп айтысу» [88, 45 б.], – деген еді. Әдет-салт айтысы топтық түрде, белгілі бір рәсімді атқару мақсатында, дағдылы әуенмен екі тарап алма-кезек хормен орындау арқылы жүзеге асқандығы туралы жазышы-ғалым: «Бұл алуандас әдет-салт айтысы, көбінесе, өнер жарыстыру айтысы емес, тек дағдылы жолды атқару (жар-жар), ырым, наным бойынша ем-домға арнап айту (бәдік) ретінде ғана орындалады. Ондай айтыстардың өлең сөздері де көбінше ауыздан-ауызға көшіп жүретін жаттанды сөздер болады. Сондықтан, әдет-салт айтыстарында «жену», «жеңілу» сияқты қорытындылар болмайды. Және өзге өнер жарысының айтысындай бір жаққа екінші жақтың жол беруі, бәйге тартуы болмайды», – деп жазды [88, 74 б.]. Демек, топпен айтылған мұндай өнерде ұжымдық сипат бар болса, ал барлық айтыс түрлеріне тән жарысу, бәсеке қасиеттерінен мүлдем жұрдай екенін ғұлама жазушы басып айтқан. Міне, жар-жар айтысының ансамбльдік өнермен сабақтастығының үшінші қасиеті осыдан айқын көрінеді. Шындығында да, ежелгі өнердің арналары есептелетін жар-жар, бәдік, өлі мен тірінің айтысында сауықтан гөрі салттық қызмет басым болып, сол себептен де бұл өнерді ғалым топтық ғұрыптық фольклор жүйесіне жатқызған [88, 74 б.].

Топ-топ болып айтысқан салттық, ескілікті наным-әдеттерден туындағанына М. Әуезов назар аударып, дін салтындағы – бәдік, үйленуге байланысты салт өлеңдерден – жар-жар айтысын бөле-жара атайды. Ол мұндай айтыстардың өлеңі ауызша көшіп жүретін жаттанды сөздер болғандығына назар аударған [88, 78 б.].

Әдет-салт айтысының топ-топ болып айтылатын бір түрі – «жар-жар». Оны ескі салт бойынша жігіттер мен ұзатылатын қыз тобы болып екі жаққа бөлініп айтылғаны белгілі. Ол айтыс дін нанымы емес, қазақтың бұрынғы үйлену үстінде қолданатын ырым салтынан туған. Ән және ырғақты қайталаулардан құралған сауық жыры «жар-жар» немесе «жар-жар-ау!» сияқты қайырма-армен орамдалып отырады. «Жар-жар айтыста той қонақтарын күлдіре сөйлейтін әзіл де болды» [88, 78 б.].

«Жар-жар» салт өлеңі болғандықтан, топтарға бөлініп, хормен кезектесіп айтысуды әдет еткен. «Күйеуін бір көрмей малға сатылып бара жатқан «жар-жарда» көбіне ескі әдетке байланып бара жатқан қыздың алдағы өмірі ауыр жұмбақ, жүрегі тұңғыық ой әлеміне түскен, қызға тосыннан айтылған.

«Жар-жар» жарастық мағынасында айтылған сарын сөздері сүйеніш, үміт үніндей болды. Сол себепті осы сөз бірнеше рет қайталанады. Ол қазақтың үйлену салтына шарт-міндеттің бірі болды. Қайырым мазмұны арқылы қыздың ер жары болып, енді басталған жаңа өмірді мойындату және де жүрегін жат

өмірден үрікпес мақсатында «жар-жар» сөздері әдейі көп айтылды. Айтыста айтылған мұндай тілек әрі салттың шарты болып қабылданды. Сондықтан айтысушы жақтардың ән мазмұны қарама-қарсы қойылды: жігіттер болашаққа сенім ұялата, қызға жұбаныш сезіммен айтса, топқа қарсы қыздар жақын досымен қоштаса іштегі мұңын шағады» [88, 84 б.]. Демек, жар-жар сарыны айтыстың ерекше айнымалы, ауыспалы түрін құрайды. Айтыс болып аталса да жарысуды, жеңуді көздемейтін топпен айтылатын сарын. Осы жағынан топтық айтыс түрі де ансамбльдік өнердің қайнар көзі бола алады.

«Жар-жар» өлеңінің құрылысы 7-8 буынды, ұйқасы еркін. Ал өлеңнің ырғақ, ұйқас құрылыстары ауыспалы болып келеді [71, 88 б.].

Топтық айтыстың енді бір түрі – бәдік әуелі ескілікті нанымды көрсетсе, кейін халық жастарының әзіл айтысына өзек болып өзгерген.

Халық табиғат құбылысының құпияларын ескі дін шаманизмнің көмегімен мал індетін, адам дертін қас қарая ерекше ғайып күштер жіберетіндігіне иланып, өзінің бойында сиқырлы ғажайып күшіне сене, бұл сырлы сипатын өзінің тіл-сөзінде деп нанған. Сөздің сиқырлы қуатына иланудан түркі елдерінде және ескілік дәуірдегі қазақ халқында сөз арқылы пәлені айдау мен жақсылықты шақыру әдеттері туындады. Өлең сөзді дерт індеттен сақтану мақсатында ескі діндік ырымдар соның ішінде бәдік айтысы туған. Оны екі топтың айтыс өлеңімен адамның ауруын, мал індетін аластау арқылы қуады. Көне түрінде бәдікті жігіттер мен қыздар тобы болып, екіге жарылып, кезектесіп айтысады.

Бәдік және күлапсан сарындары адам, немесе мал ауырғанда айтылды. Оны ауруды емдеу үшін, нақтырағы ауруды басқа жаққа көшіру үшін орындаған. Бәдік және күлапсан ұғымының мағынасын ғалымдар түрліше таратады. Біразы бәдік және күлапсан мағыналас, синоним сөздер десе, Б. Абылқасымов бәдік жануарға қарата орындалса, ал күлапсан адам ауруына қарсы айтылды, дейді. Сондай-ақ, ғалымның зерттеуінде бәдік үндінің бадхок, яғни жаман, лас, ал күлапсан – жау, дұшпан мағынасымен байланыстырылған [89, 103 б.].

Аталған сарындар түнде немесе қас қарайған ымырт шақта орындалу себебін кесірлі рухтар қараңғыда ғана шығатындығымен түсіндірді. Олардың аяғы, қолы, жаны бар болғандықтан, оларға бірнеше мәрте адам немесе жануар жанынан тауға, көлге, далаға шық, деп жалбарынса, адам соның әсерінен аурудан сауығады [89, 104 б.].

Кешқұрым адамдар ауыл шетіне жиналып, от жағып, оттың жанына алдымен ауруды, содан соң отты жағалай әуелі ер адамдар, одан соң әйел адамдар қоршай жайғасып, кейде қолдарына шыбық алып, оны серметіп отырып, ауру туғызған рухты қимыл-әрекет жасап та, әрі «көш-көш» қайырымын қайталап та қуып көшірді. М. Әуезов мұндай әндерді топтық айтыстарға жатқызса да, бұл топтағы сарындардың бәдік пен күлапсаннан айырмашылығы, соңғысы әйелдер мен ерлер жағының әуенінің бірдей болуында [88]. Бәдік пен күлапсан сарындары бақсы сарынының алдын алатындығына күмән келтірмейді, себебі бақсы сарынымен ортақ қасиеттері бар. Олар:

- уақыты: түнде орындалуы;
- мақсаты: адамды, жануарды емдеуі;
- әдісі: рухтармен байланыс жасауы жағынан, деп көрсетеді ғалымдар.

Бәдік пен күләпсан сарынында мағынасы жоқ сөздердің кезігуі рухтардың тілінде сөйлеуімен түсіндірілді.

Әйтсе де, бәдік пен күләпсан сарындары пайда болу заманы жағынан бақсы сарынының алдын алады. Себебі оларды айтушылар арнайы кәсіп иелері емес, сондықтан бұл сарындар бақсы мен емшілер шықпаған кезде туды, деп ғалым Б. Абылқасымовқа жорамалдауға мүмкіндік берді [89]. Бұл сарындар мәтіні 7-8 буынды, ән көлемі шағын, секста, септимамен шектеледі, өлеңі мен сарыны дәл, синхронды сабақтасып, қайырымы бір не екі бунақтан құралған 1-2 жолды ән болды [82, 21 б.].

Бәдік айтыстың ескі діни мағынасы ұмытылғаннан кейін өлеңі діни болмай, жай жарыстың топпен айтылатын түрі болып қалды. Осы қалпында бәдік әзілді ойын айтысына, жастардың оспақпен сөйлеген әзіл додасына айналады [89]:

Қаратауым дегенде Қаратауым,
Тау басынан соғады қара дауыл.
Сіздің үйде бір бәдік бар дегенге,
Қаптап кешіп келеді біздің ауыл, –
дегенде, қарсы топ:
Бәдік кетіп қалыпты таудан асып,
Таудан арғы бұлтпен араласып.
Енді екеуміз бәдікті тауып алып,
Шын құмардан шығайық сабаласып, –
деп жауап қайырады.

Күнделікті өмірде де бала туып, шілдеhana күзетілсе, қыз-бозбаланың ән сауығы болатын жиынға келген қыздар мен жігіттер ауыздан-ауызға көшкен үйреншікті өлеңмен айтысуды әдетке айналдырды [88, 67 б.]. Міне, осындай жағдайда қайым өлең айтысу, оны мақтау не даттау мазмұнындағы өлеңдерді табан астында шығарып айту жастардың көңіл көтеретін қызығы болды. Осы кезеңде «тау өлең», «су өлең», «жер өлең» сынды сарын түрлері кең етек жайды [90].

Бұл айтыстар халықтың әдет-салтының түр-түріне қарай лайықталып, өз қалпында орындалған. «Сөздің дуалы күшіне сүйеніп, айтылған «бәдік» айтысында сөз жарысының қуаты малға келген індетті қашыруға жұмсалған. Сол себепті айтыстың қайырмасында індетті көшіруге арналған шағын қайырымдар, шумақтың аяғында «көш-көш», деп қайталанып, алуан айтыс өлеңнің мазмұнына аластау, үшкіру сияқты бақсылық өнердің қасиеттерін танытты» [89, 89 б.].

Орта ғасырлардан бастап қалыптасқан ерте кездегі Орта Азияда топтық ән айту формаларынан бөлек, түркі халықтарының қарлұқтық және оғыздық тармағын құрайтын ұлттар (өзбек, ұйғыр және әзірбайжандар) және отырықшы Орта, Таяу Шығыс елдерінің кәсіби өнерінде (осман түріктері, Иран, солтүстік Африка бөлігіндегі Марокко халқында) зерттеуші В. Виноградовтың [91] мәліметіне сәйкес ауызша дамыған классикалық дәстүрлі музыка шығармашылығы дербес өнер саласында ансамбльмен орындалған айрықша шығармалар тудырғаны белгілі. Зерттеуші пікірінше ауызша дәстүрлі музыканың дамуы биік шыңға жеткен ортағасырлық сарай өнерпаздарының

шығармашылығынан басталды. Аталған өнер «мақам», «мұғам», «маком», «мұқам» деп аталатын ортақ теориялық ұғымдармен әрі онымен аттас музыкалық шығармалармен байланыстырылды [74, 91 б.]. «Мұқам» термин ретінде орта ғасыр ғалымдары мен әйгілі ақындарының шығармалары мен зерттеулерінде кездеседі. Соның ішінде тұңғыш рет «Мұқам» ұғымын пайдаланғандардан парсы ақыны Хафиз (XIVғ.) және ғалым Абдылқадыр Мараги (XIV-XVғ.) болды. Хафиз «мугамшенас» мағынасын «мұғамның білгірі» ұғымында қолданса, ал Абдылқадыр Мараги «октава шеңберімен тұйықталған дыбыстар жиынтығы» мағынасында түсіндірді. Соңғысы «пардэ» ұғымын тек мұғамның 12 дыбысымен байланыстырды. XII – XIII ғасырлар тоғысында негізінен парсы және Орталық Азияда кең тараған жаңа «он екі пардэ» модальдық жүйесі қалыптасып, бертін келе ол да өзгеріске ұшырады [74, 91 б.]. «Как результат арабского влияния в работах теоретиков термин парде был заменен арабским определением макам (в пер. с арабского «место»). Термин парде тоже еще использовался, но лишь приминительно к музыкальной практике, тогда как термин макам функционировал как теоретическое обозначение музыкального цикла» [92, 77 б.] – деп зерттеуші Фарзад Гудаузи мұқам терминінің пайда болу тарихына тоқталған.

XV ғасырдан бастап «мұғам» жайлы түсініктер тереңдетілді. Мәселен, ортағасыр теоретик-ғалымы Наджмиддин Каукаби Бухари (XV-XVI ғғ.) «маком» ұғымын [74, 92 б.] үш түрлі мағынада қолданды: лад, ғылыми-зерттеу трактатының тарауы және орналасу орны [93, 107 б.].

Музыкадағы мақам теориясы араб мәдениетіндегі «мақам» сөзінен басталды. Әуел баста араб тілінен аударғанда жиналыс алаңы, жиын, тұрақ мағынасын білдірген ұғым кейін келе халиф алдында әнші өнерпаздар өнер көрсеткен биік орынды, сахна төрін белгіледі. Ғалым Хасан Тума орта ғасырларда «мақам» тұрақ [74, 92 б.], орын мағынасын белгілесе, кейінірек әдебиет және басқа да мәселелерді талқылау мақсатымен жиналған ғалымдар орны, тіпті белгілері ортақ, бір ладпен бірлескен әуендер жиынтығын атаған. Ал «мақам» музыкаға ауыстырылған сәттен – музыкалық аспап мойнында орналасқан ладтық пернелермен байланыстыра бастады [91, 107 б.].

Сонымен бірге, орта ғасырларда «мақам» деп бірнеше оқиғамен баяндалған айлакерлер жайлы новеллалардың куәгері баяндап отыратын тармақты (цикл) әңгімелер желісін атаған. Ондай әңгімелердің алғашқы авторлары Иран жазушысы Бади аз-Заман аль-Хамадани (969-1007) «Хамидтің мақамдар жинағы» (Макамати- и Хамиди) және аль-Харири (1054-1122) [74, 93 б.]. Әдеби мақамдармен қатар мақам туралы музыкалық теориялық трактаттар да жазылды. Олар музыкамен сарындас кескін суреттермен безендірілді [91, 75 б.].

Нәтижесінде Орта Шығыс халықтарында дәстүрлі аспаптар ансамбльдерімен орындалатын көп бөлімді, күрделі шығармалар туындап, өнертану ғылымында бұл ортақ көркем құбылыс «макамат» деген атауға ие болды [74, 93 б.]. Грек ладтарынан өзге, шығыстық ладтарға негізделген бұл шығармалар, әдетте, кезектесе орындалатын вокалды-аспаптық тараулардан құралып, кішігірім (камералық) ансамбльмен сүйемелденді. Аспаптық

тарауларда жеке орындаушының еркін суырып салмасы ансамбльдік бөлімдердегі құрылымдармен сабақтасып, ал вокалды тараулары орта ғасыр шығыстың классик ақындарының поэзиясына сүйенді.

Мәселен, маком немесе шашамаком деп аталатын шығарма – өзбек классикалық кәсіби музыкасының шыңы. Ол ән және аспаптық тараулары кезектесе орындалатын циклді туынды. Әннің мәтіні шығыс классиктері Хафиз, Бедил, Джами, Навои, Мукимидің өлеңдеріне негізделеді. Өзбек макомының екі мектебі де (Бұхара және Хорезм) алты лад-мақамнан құралады. Бузрук, Раст, Наво, Дугох, Сегох, Ирок ладтары макомның аспаптық (Мушкилот) және вокалдық (Наср) тарауларының тірегі болып табылады [74, 95 б.]. Макомның әр тарауы бірнеше бөлімге бөлінгендіктен, құрылымы аса күрделі композиция құрайды. Макомның аспаптық тараулары Тасниф, Тарджи, Гардун, Мухаммас, Сакил атты бөлімдерден құралып, әр қайсысы әуендік өрнегімен, лад, ырғақ, өлшем, құрылым жағынан ерекшеленеді. Әр бөлім әуендік түйінмен (хона) аяқталып, қайталанып отыратын қайырмадан (бозгуй) құралады. Сонымен бірге, маком тарауларының кейбір (бимен орындалатын) бөлімдерінде өзгеріссіз қайталанатын ырғақтар – уссуль қолданылады [93, 17 б.].

Макомның «Наср» деп аталатын вокалды тараулары да бірнеше бөлімді (бөлімдері шубэ деп аталады). Олар кіріспе – бастапқы әуенді кварта-квинтаға транспозициялы өзгертіп отыратын даромадан, екінші тарауы – бастапқы даромад әуенін октаваға көтеріп транспозициялайтын миёнхаттан, үшінші – дунаsr атты бөлімдердің дамуымен ерекшеленеді. Әр бөлімнің дамуы «аудж» атты шарықтау шыңына жетіп, шығарманың соңында даромад немесе миёнхаттың қысқарған нұсқасымен аяқталады. Вокалды шубэ бөлімдерінің арасын тарона, яғни шумақты әндер байланыстырып отырады [93, 20 б.].

Міне, осындай күрделі тарамдалған вокалды, аспапты, би бөлімдерінен тұратын өзбек макомының композициялық құрылымы орындаушылардан арнайы дайындықты және айрықша кәсіптік білім деңгейін талап етті. Шығарманы орындаушы ансамбль макомның вокалды тарауларын танбур (ішекті аспап) мен дойыраның (ұрмалы дабыл тектес) сүйемелдеуімен, ал уссульмен жүретін би тарауларында дойра мен нагора қатыстырылды [93, 20 б.].

Жалпы, өзбек дәстүрлі музыкасына ансамбльдік өнер кең таралған. Сурхандарья, Қашқадарья, Бұхара, Самарқанд, Хорезм, Ферғана мектептеріне бөлінетін дәстүрлі музыкасында, әсіресе, Хорезм және Бұқара Самарқанд мектептеріне ансамбльді өнер тән [74, 94 б.] Бұл мектептерде маком өнерін шағын аспаптық ансамбль орындаса, түрікмен мен әзірбайжан халықтарына жақын Хорезмде ұзақ жыр достандар ысқышты және шертпелі ішекті – буламан, гиджак және дутардан құралған аспаптық ансамбльмен сүйемелденді [15, 165 б.].

Жалпы, өзбектің аспаптық музыкасын арнайы зерттеген танымал ғалым Ф.Кароматов бұл мәдениетке, негізінен, ансамбльдік өнердің екі түрі тән екеніне назар аударады. Біріншісі – ашық алаңдарда, сарайларда, салтанатты жиындарда қолданылатын дауысы ащы, ашық аспаптардан құралған ансамбльдер. Сурнай, карнай, нагора (дойра), яғни тек үрмелі мен ұрмалы аспаптардан құралған топтар өзбектік халықтық театрларының –қуаршақ театры –когирчөкбоз бен сықақшы актерлер – масхарабоздар қойылымдарын музыкамен әрледі. Мұндай ансамбль

әскери жорықтардың бастамасын да көркемдеп отырған. Екіншіден – аспаптық ансамбльдің кішігірім құрамы орындайтын саздың жанрлық ерекшелігіне қарай тамбур дойра – маком шығармасын, ал буламан, дутар, гиджактан құралған топ жыр мен дастандарды сүйемелдеуге қатыстырылды [94, 66 б.].

Әзірбайжан дәстүрлі музыкасында да ансамбльдің атқаратын ролі аса зор. 60-қа жуық әзірбайжан халық аспаптарынан құралған ансамбльдерді, халық музыкасының ғұлама зерттеушісі Узаир Гаджибеков, негізгі топтарын айқындаған. Олар:

- ашық алаңдарда өтетін спорттық сайыстар мен әскери жорықтарда сүйемелдейтін ансамбльдің құрамында зурна, нахара, бала нахар (немесе гош нахара), яғни тек үрмелі және ұрмалы аспаптар қатыстырылады;

- үстем тап өкілдерінің сарайларында өнер көрсеткен ансамбльдер құрамы екі түрлі болады: дудук және бала нахара – би әуенері мен ғұрыптық саздарды орындайды. Мұнда дудуктың бірі негізгі әуен-сазды, ал екіншісі – бурдон дауысын созып, бала нахара – тұрақты ырғақтық остинато өрнегін келтіріп отырады [95, 25 б.].

Сол сияқты тутек пен тулуп зурнаның сүйемелдеуімен бақташылық әуендер мен әскери музыка, мерекелік би саздары орындалды. Айрықша шеберлікті, жетілген техниканы қажет ететін шығармаларды, әдетте, кеманча (ысқышты ішекті), тар (шертпелі ішекті), даф (ұрмалы) құрамындағы концерттік ансамбль әзірбайжан классикалық музыка шығармасы – мұғамды орындайтын. Бұл шығарма күрделілігі жағынан асқан шеберлікті қажет еткендіктен, оның құрамына тек кәсіпқой өнерпаздар қатыстырылды. Олардың үздік өнері халық арасында ерекше бағаланып, олар ханэндэ деген атаққа ие болды [95, 25 б.].

Осы ансамбльмен орындалған әзірбайжан классикалық жанры «дестгях», мұғам өнерінің шыңы болып табылды. Тек қалалық сарай музыканттарының өнерін белгілеген «дестгях» (мұғам) көп бөлімді, күрделі шығарма вокалды (тесниф), аспаптық, би ырғақты (рэнги, диригэ) бөлімдерден (шубэ) құралған болатын. Әр мұғам әзірбайжанның жеті ладының бірін негіз етті [74, 95 б.]. Олар «раст», «шур», «сегях», «шуштер», «чаргях», «баяти-шираз», «хумаюн» болып аталса, әрбірі өзіне ғана сәйкес көңіл күйді жеткізеді. Бірі жігерлі, екіншісі қайсар күш берсе, үшіншісі адам жүрегіне мұң ұялататын [95, 26 б.].

Орта ғасырларда даңқын асырған әзірбайжан ұлттық ансамбльдері ұлы ақын Низами Гянджевидің поэмалық шығармаларында жан-жақты, терең сипатталады. Бұл деректер орта ғасырда әзірбайжан қалаларында белгілі болған аспаптар мен сол кезеңде белгілі ансамбльдер құрамынан шынайы ақпарат береді [74, 96 б.].

Тараушада осыған дейін келтірілген мәліметтер мен зерттеу жұмыстарын қарастыра келе түркі тектес халықтарда ансамбльдік өнердің алғашқы пайда болу нышаны мен ілгері даму сатысы біркелкі. Олардың музыкалық жанрда ортақ түрі орын алады, оның атауы әр елде түрліше аталады. Сонымен ансамбльдік өнердің көне сарындармен байланысының барын қарастыру аясында, біз келесі нәтижелерге қол жеткіздік:

- 1) Алғашқы ансамбльдік өнер көрсету үлгісі айтыс өнерімен байланысының бары анықталды;

2) Айтыс өнері түрлерін қарастыра келе, «жар-жар» әдет-салты айтысы айтыс өнерінің бір түрі екені көрсетілді;

3) Жар-жар айтыс түрі түркі халықтарында да бар екені анықталып, оның атқаратын қызметі бірдей тең дәрежеде;

4) Қазіргі қоғамда жар-жар айтысы, айтыс өнерінің бір түрі деп саналмайды, орындалу реті мен түрі және айтылу ерекшеліктері түп негізінен толықтай өзгеріске ұшыраған.

Қорыта келгенде, бұрын болған кейбір жанр жаңа уақыт талабына қайта сай келсе, «жанрлық жад» қайта оянып, соның негізінде әлгі жанр түрленіп, алдыңғы қатарға шығады. Қазіргі кезде бәдік пен үйленудің сауық салтынан туындаған «жар-жар» айтысын қазақтың айтыс өнерінің ең көне және көптік түрі деп тануға мүмкіндік береді. Топтық айтыстың бәсекеге құрылмаған осы табиғаты кейін ансамбльдік өнермен сабақтастық тауып, заманауи музыкада жаңа арнада дамытылып отыр.

1.2 Этнофольклорлық ансамбльдер шығармашылығындағы ұлттық музыканың қазіргі интерпретациясы

Күні бүгінге дейін сақталып келген жалпы мәдени мұралар заманауи тұрғыда сахна төрінен жоғары кәсіби деңгейде жеткізілуі, қоғамның эстетикалық талғамын қалыптастырары белгілі. Жоғары көркем сапада орындалған ән өнерінің ұлттық бітімін сақтап, олардың қазіргі мәдениеттің алтын дінгегіне айналуы музыка саласында еңбектеніп жүрген өнерпаздарға байланысты. Өнердің дамуындағы ағымдар мен дәстүрлер, олардың стильдік және даралық ерекшеліктері, бағыттары, орындаушылық тәсілдері мен сүйемелдеу құралдары және басқа да көптеген көркем құбылыстардың өзара қатынасын игермей, ұрпақтар арасында мәдени сабақтастық болмай, ұлттық мәдениеттің дұрыс бағытта дамуы да мүмкін емес.

Заманауи әншілік орындаушылықтың көркем бағыты, оның әлемдік өркениет деңгейінде болуы, әннің мүмкіншіліктерін жан-жақты әрі терең ашып көрсетуді мақсат тұтып, оның әр алуан қайталанбас әрі әсем табиғатын түйсінуге ықпал етеді.

Қазақтың ұлттық музыкасы жыр, күй, ән өнерлерінен тұрады. Қазіргі Қазақстан эстрадасындағы этнофольклорлық ансамбльдер репертуары да осынау тереңде жатқан бағзы өнермен мазмұнды сабақтастық табады. Алайда еліміздің өнертану ғылымында қазіргі эстрадалық этнофольклорлық музыканың дәстүрлі музыкамен байланысы зерттеу нысанына ілікпеген. Осыған орай тарауша этнофольклорлық ансамбльдер шығармашылығында арқау болған өсімтал сипаттар мәселелерін қарастырып, оны анықтамақ.

Қазіргі қазақ музыкасында үлкен өзгерістердің бірі заманауи ансамбльдердің жыр өнерімен шығармашылықтарын дамытуы болып отыр.

Қазақ ұлттық музыка өнерінің ежелгі бастауларының бірі – жыр өнері халықтың биік рухани дінгегі. Жыраудың философиялық ой-парасаты, биік рухты насихаттаған өмірлік мол тәжірибесі – жыраулардың ұлт өміріне жақындығын, биік қоғамдық беделін байқатады. Олардың бүкіл қауымды ғибрат сөздермен әдепке үйретуі, тіпті әдеп нормаларын қалыптастыруға мүмкіндік

беруі арнайы нысана ретінде бағдарлауды қажет етеді. Тарихи кезеңді қамтыған жырдағы баяндаушысы – абыздың терең, мағыналы толғаулары [96, 19 б.] көне түркі кезеңінен (VI-VIII ғ.ғ.) бастау алып, оғыз-қыпшақтық дастандарында (VIII-IX ғ.ғ.) жалғасын тапқан. Ноғайлы (XIII-XV ғ.ғ.) дәуіріндегі ұлттың рухани азығы болып, ел жадында сақталған сол заманның атақты жыраулар поэзиясында, Қорқыт, Асан Қайғы, Қазтуған данагөй сөзері дәстүрдің биік шыңы XV-XVIII ғасырларға жетті. Кейін Шалкиіз, Доспанбет, Мұрын, Нұрым, Ақтамберді, Бұхар жырау, Үмбетей, Сүйімбай мен Жамбыл т.б. жыр алыптары толғауларының иіріміндегі тарих шежіресі, халықтың тұңғық ой өрісін одан әрі тереңірек толғады. Ғасырлар қойнауынан жеткен жыр полистадиялы құбылыс болғандықтан, жырдың түрлерінен – ғашықтық дастан, қаһармандық жыр, тұрмыс-салт жырлары мен қатар бұқара халыққа ислам негіздерін түсіндіру белгілері орын алды, қиссалық жыр арқылы қазақ даласына Құран-хадис хикаялары, араб-парсы жырларының мазмұны [97, 129 б.], исламдық «кітаби әдебиет» тармақтарымен қоса, қожалар поэзиясы таратылды.

Орта ғасырдан бастау алған қазақтың жыр өнері қазіргі кезде бірнеше аймақтарға бөлініп, ел арасында жан-жақты насихатталуда. Әр мектеп жағрапиялық орналасуы мен қатар орындаушылық ерекшелігіне қарай: Маңғыстау жыраулық мектебі, Жайық жыраулық мектебі, Арал-Қазалы жыраулық мектебі [98], Кете-Шөмен жыраулық мектебі, Жетісу жыраулық мектебі, Ақтөбе жыраулық мектебі [99].

Аталған жыраулық мектептер бір-бірінен дауыс тембрі (көмей, таңдай, көкірекпен көмейді байланыстыра айту) аспапта қостап тарту (қағыс түрлері, пернелік, аппликатуралық) ерекшеліктерімен де өзгешеленеді. Әсіресе жыраулық мектепте дауыс түрінде айрықшаланып тұрған Қызылорданың Арал тармағындағы «Мырзастың жыр мектебі» атауымен халыққа таныс Нұртуған-жыраудан тараған ізбасарлары және Қармақшы мектебінен өрнек қалдырған Жиенбай жырау мен ұрпақтары Рүстембек, Көшеней, Бидас және Ешнияз сал, Кете Жүсіптен жалғасқан Арал мен Қармақшының «маңырамалары» [100, 30 б.].

Бұл «маңырама» айту үлгісі күні бүгінге дейін үзбей жалғасын тауып келе жатыр. «Маңырама» түркі халықтарының оңтүстік Сібір аймағын мекен етуші тува, алтай, хакас халықтарында «хомей, «хай» аталған көмеймен айту дәстүріне өте жақын келеді. Бұл тувалықтарда «қарғыраа» деп аталады. «Қарғыраа» стилі көне заманда төменгі әлем рухтарымен байланысу міндетін атқарушы болып табылады. Сібір халықтарының бақсылары көмей дауысын музыкалық аспаппен бірге адамды емдеу немесе жыр айтуда орындаса, жырдың айтылған орны жердің кіндігі саналып, ал орындаушысы көмей дауысы мен музыкалық аспаптың көмегімен әлемнің үш қабатын (Жоғарғы, Ортаңғы және Төменгі) шарлайды деген түсінікте болды [101, 112 б.]. Бұл стилді Сібір аймағын мекен етуші халықтар діни салттық жоралғыда пайдаланады. Қазақ халқының діни табыну дәстүрлеріндегі наным-сенімдерде дауыстап көмеймен айту дәстүрі орын алмаған. Тек діни табыну тұрғысынан дауыстап «Әруақ» шақыру сипаты орын алады. «Қазақ музыкасында аруақ шақыру жыраулық дәстүрдің алғашқы кезеңінде пайда болған» [102, 67 б.] деп тұжырым жасайды зерттеуші Е.Тұрсынов. Зерттеуші жыр мен әруақтың көзге көрінбейтін тылсым байланысы

бар екенін айта келе: «жырдың кейбір үлгілері аруақтарды жинап тілдесуде септігін тигізеді», дейді [102, 67 б.]. «Әруақ шақыру» наным-сенім тұрғысынан туындағандықтан белгілі бір әуенге салып орындалмайды, бар болғаны қатты айғай шығару тәсілі арқылы орындалады. Көмейге салып орындалмайды. Көмеймен айту дәстүрлі музыкалық ортада жақсы орындалып жүр, қазіргі Қазақстандағы этнофольклорлық ансамбльдер «Тұран», «ХасСақ» «Хазар», «Қорқыт» және этно-фьюжн, этно-рок стиліндегі «Сатжан проджект», «Тиграхауд», «Magic of Nomads» сынды топтардың композицияларында көмеймен айту стилі біртіндеп көрініс тауып келе жатыр. Бұл үрдістің этнофольклорлық топтарда кеңінен өріс алуын байқаған музыкатанушы Т.Токжанов: «Жарты тонда кіші аздаған дірілмен айтылатын көмей әдісі («маңырама») Сыр бойының мақам саздарының әуендік негізі кең диапазонды қамтып (бас буыннан (кіші октава), сағаға дейінгі (екінші октава) аралықта, толғау, ән шақыру, жыр бастау жанрларында орын алады, бұлай айту үлгісін қазіргі этнофольклорлық топтар сахнада жаңаша кескін келбетімен көрініп, орындап жүр», – деп жазады [100, 30 б.]. Көмеймен орындау этнофольклорлық ансамбльдерде белгілі бір кезеңде ғана орындалады. Яғни, шығармада толықтай басынан аяғына дейін орындалмайды. Бұл стилді аталған топтардың бірі көне заман үнін білдіру белгісі ретінде қолданса, басқалары шығарманы әрлеуші дыбыс құралы ретінде пайдаланады¹.

Этнофольклорлық ансамбльдерде көмеймен айту өнерінің көрініс табуы негізгі үш себебінен туындап отыр. Бірінші, этнофольклорлық ансамбльдердің басымы көне түркі сарынына жақын шығармаларды орындайды, көне түркі сарыны көмей, көкірек арқылы дыбыс шығаруға мүмкіндік береді. Екінші, шығармада өңірдің музыкалық ерекшелігін көрсету (Алтай-Тарбағатай аймақтарынан алынған шығармаларда жақсы байқалады, Хасақ ансамблінің орындауында «Қара жорға» композициясын тыңдаңыз), орындаушылық арқылы өңірдің мінезін беру, үшінші, шығарманың кейбір тұстары бір немесе екі қайтара қайталаудан тұрған уақытта түрлендіруші, әрлеуші құрал ретінде қолданады.

Сонымен Қазақстандағы этнофольклорлық ансамбльдерді Сыр өңірінің жыр орындаушылық ерекшелігі қызығушылық танытқан, ансамбльдердің көмеймен айту үлгісі сүйенуі діни салттық жоралғыда емес дәстүрлі музыканы жаңашаландыру бағытында қолдануларына негіз болып отыр.

Тақырыбы мен жаңаша музыкалық тілдік жүйесі жағынан байланысқан ансамбльдік эстрадалық өнер тірегінің бірі–жыраулық дәстүр заманауи өнердің архаикалық келбетін айқындап, көркем мазмұндық сапасын да жаңартуда.

Жыр өнерінің бір тармағы болып саналатын терме, толғаулардың мақамдары бүгінгі эстрадалық өнердің алуан орындаушылық нұсқаларында жүзеге асуда. Насихат Сүгірұлы мен Қашаған жыр мақамдары және XIX ғасырдың кесек құбылыстарының бірі, сан салалы қырынан танылған тұлға – Махамбет Өтемісұлының терме, толғаулары, жыраудың көркемдік әлемі, болмысы, мән-мағынасы мен сыр-сипаты, бүкіл дәуір толғағын ән-өлеңімен

¹ «Тұран» этнофольклорлық ансамблінің «Қазақ елі» шығармасында дауыстап «Әруақ шақыру» сипаты орын алған, бұл сипатты ансамбль шығарманы әрлеуші ретінде пайдаланған.

жеткізген азаттық құдіретін «Тұран» этнофольклорлық ансамбль және эстрадалық интерпретациядағы «Алашұлы» вокалдық триосы орындауындағы «Мен-мен едім, мен едім!» композициялары шебер жеткізеді. Дәулескер жырау әрі жауынкер өжет те өршіл, орақ тілді ақынның әуезді сазға өрілген «Махамбеттің термесін» сахна төрінен әр жылдары Ғ. Құрманғалиев, М. Төрешев, Қ. Рахимова, Қ. Орашева, Ж. Сәрсенғалиев, Қ. Бердіғалиев, С.Жанпейісова, М. Орашева, Қ. Кәкімов және басқалары құлаққа сіңімді, көңілге қонымды орындалғаны белгілі.

Дегенмен де, бүгінгі этнофольклорлық «Тұран» және эстрадалық интерпретациядағы «Алашұлы» вокалдық триосы Махамбет термелерінің қуатты күшін, халықтың сарқылмас жігерін заманауи эстрада құралдарымен тартымды жеткізеді. Халық даналығы мен тарихи шындықты ұштастырған қоғамда әлеуметтік маңызы бар мәселелерді қозғаған Махамбет шығармашылығы жырдың ереуіл жыр түрін аталған эстрадалық топтар сұлбасын бұзбай, шебер лайықтап жүр.

Махамбет ақынның ой толқыны күрес толқынымен сабақтастық тапқан 7-8 буынды жыр ағымы, шумақ өлшемі, буын мөлшері, ұйқас тәртібі қатаң сақталмай, шұбыртпалы ұйқаспен ағытылып, жырларының буырқанған асау сезімін серпілткендіктен, жастардың ұлттық рухын көтеруде көп септігін тигізеді.

Дәстүрлі әрі эстрадалы орындаудағы Қашаған пернесіне сүйенген, вариантты дамитын, тирадалы негіздегі әуен, тар көлемді дыбыс қатарын сақтайды. Термелердің музыкалық ырғағы өткір синкопалы, пунктирлі өрнектермен өріліп, сөздің айтылу мәнеріне икемделеді. Дыбыс алу ерекшелігі жағынан жол басында глиссандалы орындалатын бейтарап дыбыстардың келуімен, ал аяқталар сәттерде соңғы дыбыстардың үдетіле, күшейтіле шығу заңдылығын байқатады. Кейбір термелер төкпе күй секілді қос демді, екі түрлі регистрді (бас буын, орта буын) қамтиды («Әй, Махамбет жолдасым»). Тирадалы ортаңғы тараулар әдетте бастапқы негізгі әуенді жан-жақты дамытып түрлендіреді. Мұндай жағдайда 2, 3-ші шумақтар (яғни, ортаңғы шумақтар) бастапқысынан екі есе көлемдірек болып, ал термелердің қарапайым құрылымдары тирадалы шумақты дәл қайталайды («Махамбет термесі»). Қиып түсер өткірлігі, қызу қанды жігерлілігі, нөсердей екпінді дауылдай долылыққа толы Махамбет ән-өлеңдері бүгінгі қазақ эстрадалық орындауда өзінің ерекше пафосынан айырылмаған. «Тұран», «Алашұлы» топтары «Махамбеттің термесін» еркіндікті аңсап, атқа мінген арыстан жүректі азаматтар ерлігін аспанға көтере жыр төккен адуынды ақынның сөзін от-жалынмен жалт-жұлт еткізіп, найзағайдай айбарлы үнмен орындап, еліміздің тындаушыларының ерекше ықыласына бөленуде.

Бүгінгі сахнадан шырқалған «Махамбеттің термесі» мен «Сүгір жыраудың» түркілік көмей дауыспен толғау, термелер халқымыздың дәстүрлі өнерінің жаңа сапалық сатысының көрсеткіші. Жыраулық өнер қазіргі этнофольклорлық ансамбльдер репертуарының аса маңызды бөлігін құрайтын арқа сүйер саласы. Тұғыры биік дәстүрлі саз өнерінің көркем болмысы түркілік заман көмей өнерімен өрілген үштік әлеммен тілдесудің құралы мен Қазақ хандығында

калыптасқан толғау, терме, өсиет, нақыл сөздерге негізделген ұлт руханиятын қазіргі заман құралдарымен жаңа буын тыңдаушыларға жеткізу талпынысы этнофольклорлық ансамбльдер шығармашылығында кең қанат жайды.

Қазіргі заман этнофольклорлық топтарда дәстүрлі күй өнерінің шертпе мен төкпе стильдері бірдей дәрежеде өз орнын тапқан. «Magic of Nomads», «Ұлытау» топтарының шығармашылығында Құрманғазы, Дәулеткерей, Махамбет, Сүгір сынды күйшілердің өшпес мұралары өзінің жаңа белесін бастап, ықыласты тыңдаушысын табуда.

Әуендік дамуы жағынан дәстүрлі күй ансамбльдер шығармашылығында Қаратау шертпесі мен Бөкей ұяшығының күй сипаттарын заманауи деңгейге көтерген. Бастапқы стереотипті бас буынның «d-g», «d-a» ладтық тірегіне негізделген тарау немесе жаңа тақырып көрсетілімдердің бірнеше қайталанулары арқылы күй дәстүрінің өзіндік үйлесімі бола білген құрылымы дәстүрлі жүйеге сүйене түзілген. Жалпы, күйдің суырып салма табиғатындағы XIX ғасырдың екінші жартысында, яғни, кейінгі кездері пайда болған оның көлемді нұсқалары төкпе күйдің композициялық құрылымын айқындаған.

«Жыр бастау», «ән шақыру», «күй шақыру», «кұлақ күйі» сияқты тармақты күй дәстүріндегі кіріспе қызметін атқарған көркем формалары күрделі болды [100, 31 б.]. Негізгі әуеннің әр жаңа көрсетілімі иірім мен қағысы жағынан өзгертіліп отырды. Негізгі тақырыптың көрсетілімінен соң, орта буын немесе кіші сағада қорытындылаушы тарау орындалып, күйшілер өзінің бар шеберлігі мен орындаушылық қабілетін ашуға мүмкіндік алған [100, 32 б.] күй құрылымы эстрадалық этнофольклорлық топтар шығармашылығында тембрлік және ырғақтық белгілері бойынша өзгеріске ұшыраса да, мазмұны мен композициясы жағынан дәстүр көлемінде қалып, осы көне мақам саздарды қайта жандантты.

Төкпе күйдің буындық құрылымын (бас буын, орта буын, кіші саға, үлкен саға) Бөкей күйшілік мектебінің қолтаңбалық ерекшеліктерін аспаптық этнофольклорлық нұсқада дамытқан бүгінгі ансамбльдер өнеріндегі дәстүрлі күй, заманауи сипатта, ансамбльдік лайықтамада мүлдем басқа сапаға ие болды.

Ал Қаратау шертпесінің көрнекті өкілі Сүгірдің күй сарындарын дамытқан «Magic of Nomads», «Ұлытау» топтарындағы созылыңқы мақамдар өз лирикалық табиғатын күшейтеді. XIX ғасырда ерекше дамыған күй тартыс өнері де «Magic of Nomads», «Ұлытау» топтарында қайта жаңғыртылған.

Халық әндері мен халық композиторларының әндерінің сүйемелі мен айтылу өзгеріске ұшыраған тұсы Кеңес кезіңінде басталды. Дәстүрлі музыкаға өзгерістің енуі алғаш «ДосМұқасан» вокалды ансамбліне көрініс тапты, бұл жаңаша бағытты вокалды ансамбль алғашында эксперимент жүзінде бастаса, кейін жаңаша үлгіде орындауға икемі келетін бірнеше әндерді алып оның дәстүрлі орындаушылық сүйемелін өзгертіп орындады. Кейін бұл үрдісті әрі қарай тәуелсіздіктің алғашқы жылдарында «Роксанаки» тобы және жеке эстрада жанрын орындаушылар Г.Қаспақова және т.б. орындауларында жалғасын тапты.

Қазақ әндерін жаңаша үлгіде орындау деңгейі өте жоғары болып, бұқара халық жақсы қабылдады. Мұндай орындаулар халық әндерін толықтай жаңа форматта орындауға мол мүмкіндіктің барын көрсетті. Бұл біртіндеп этнофольклорлық топтардың репертуарына халық әндері мен халық

композиторларының әндерін орындауға негіз болды. Бүгінгі этнофольклорлық топтардың шығармашылығына әсер етуші оның тағы бір маңызды қайнар көзі – XIX ғасырдың кәсіпқой әнінің стильдік ерекшеліктері. Кәсіпқой әншілер туындыларының заманауи өңдеулері, әсіресе, «Қоңыр» «Шарапат» және «Magic of Nomads» топтарының репертуарында маңызды орын алды. «Қоңыр» және «Шарапат» топтарының репертуарында кәсіпқой әннің аймақтық ерекшеліктері алуан арнада тоғысты.

XIX ғасырдың екінші жартысында әр аймақта, тіпті әр сазгерді айрықшалап тұратын жеке қолтаңбалары болғанын зерттеушілер А.Сейдімбек [103], С.Елеманова [104-105], Д.Әмірова [106], А.Байбек [107], және т.б. еңбектері мәлімдеген.

XIX ғасырда қазақтың дәстүрлі өнері шырқау биікке көтерілгендіктен, осы кезеңді А. Сейдімбеков қазақ музыка өнерінің «Алтын ғасыры» деп атады [103, 428 б.]. Әр өлкеде, әр аймақта дербес қолтаңбасы бар ән дәстүрлері қалыптасты. Міне, осы ән дәстүрінің әр аймағындағы айрықша қолтаңбалардың семантикалық белгілері этнофольклорлық ансамбльдік топтарда эстрадалық өңдеуде түп нұсқаға жақын үлгіде қолданылып отыр. Этнофольклорлық ансамбльдердің репертуарындағы кәсіби әндердің жанрлық және стильдік бағыттарын айқындау мақсатында XIX ғасырдың әндері туралы ғылымда жазылған тұжырымдарға тоқталайық. Себебі дәстүрлі ән эстрадалық топтардың репертуарында маңызды орын алып, заманауи шығармашылықтың мазмұндық, тақырыптық негіздерін құрады.

Қазіргі өнерпаздарды дәстүрлі қоғамдағы сауықшыл думанның еркесі болған сері мен салдардың ізбасары ретінде қарастыруға болады.

Жалпы, қазіргі заман әртістері мен сал-серілердің өмірлік салты және ұстанымдары бүгінгі күнде де аса өзгере қоймағандығын байқатады. Мәселен, фольклортанушы Е. Тұрсынов сал-серілердің бояуы қанық, қызылды-жасылды киімді, қымбат маталардан кербез [102, 71 б.] талғаммен таңдағандықтан, сол кездің өзінде «киім имиджі» қалыптасқанына назар аударады. «Киізді киім қылды, қымбат жібекті киімнің астарына жіберген, жай киімді теріс, ал шалбарының балағының кеңдігі сондай, оған бір кісі сыятын» [102, 180 б.], – деп сипаттағанынан сал-серілердің қарапайым адамдардан айрықша көрінуге талпынысы заманауи әртістердің эстетикалық ұстанымдарына сай келетінін байқаймыз. Сонымен бірге, бүкіл өмірін ел кезумен, той-тамашамен өткізген сал-серілерді халық бір-екі шақырым жерден қарсы алып, арнаулы үйде құрметпен күткендігін, ал қыздар оларды атынан түсіруге қолқабыс жасап, өз қолынан тамақ асатып, құрметтегені әлі де ел есінен кетпеді [102, 181 б.].

Қазіргі театр труппасы сияқты сал-серілер елде топ-топ болып өнер көрсеткен. Олардың арасында ақындар, балуандар, өлеңшілер, әншілер, сиқыршылар, акробаттар т.б. өнер мамандықтары (Балуан Шолақ, Ағашаяқ – балдақ киді, Шашубай үй ішінде қоянша жорғалап жүрді) және әзіл-қалжыңға құралған ойын-сауықтардың болуы, сал мен серілердің шығармашылығында лирикалық ән жанрының жетекші орын алуына себепші болды. Шығармашылығының басты тақырыбы – махаббат лирикасы болғандықтан, ел ішінде: «Сал ойыныңды көрсет, алдыңнан қыз таянды, артыңнан жау таянды»,

деген мәтел қалған [102, 180 б.].

Заманауи әртістер мен бұрынғы заманның сал-серілерінің мәртебесі биік болды. Олар елдің нағыз еркесі саналды [102, 181 б.].

Қазіргі өнерпаздар секілді сал мен серілерге де жомарттық, кербездік, сыпайылық тән болды. Киімдерінің етек-жеңі жинақы, көз тартарлық сымбатты, ал жүріс-тұрысында паңдық белгілері айқын байқалатын. Лирикалық әндерді шығарумен ғана шектелмей, айтысқа да қатысып, мақтау өлеңдерін орындаушы, ойын, сиқыр, күреске де әуес салдардың бойында актерлік дарындылық көрінетін. Сол себепті профессор Е.Ысмайыловтың тұжырымдауынша сал – «салдырту», «салтанат» ұғымынан туындауына олардың той-томалақпен өткен өмірі сәйкес [102, 182 б.]. Оған дәлел М. Қашқаридің сөздігіндегі орта ғасырлардағы құмыраларға жағылатын әсем жылтыр желімді «сал» деп атағандығына назар аударады. Серілердің де ел ішінде кербездік салтын Е. Тұрсынов бұл сөздің түп төркінін арабтың «сейір» (өмірін ел кезумен, сапарда өткізу) немесе «серуен» ұғымдарынан туындағанын ескертеді [102, 182 б.].

Демек, қазіргі эстрада әртістері мен сал-серілердің өнерін байланыстырушы бірінші қасиет – олардың бойында еркелік, паңдық мінез, сырт келбетін ерекше назарда ұстауынан (қазіргі тілмен «имидж»), ал халық, көрермен, тыңдармандар тарапынан өнерпаздардың ерекше сүйіспеншілікке бөленуінен көруге болады.

Екіншіден, заманауи эстрада әншілігі мен бұрынғы дәуірдің өнерпаздары мен сырт келбетімен, өмірлік салтымен ғана емес, ән мазмұны мен тақырыптық желі жағынан да ортақ.

XIX ғасырдағы кәсіби әндердің басым бөлігі махаббат лирикасын негіз етеді. Қазіргі этнофольклорлық топтарда дайын кәсіпқой әннің әуенін лайықтау үдерісі осы бағыттың басты ұстанымы болғандықтан, ансамбльдердің Үкілі Ыбырайдың «Гәккуі» мен Жаяу Мұсаның «Ақ сисасы» («Magic of Nomads» тобының орындауында), Мұхиттың «Көк айдайы», («Қоңыр» тобының репертуарында) сал-серілер өнерінің заңды заманауи жалғасы. Дәстүрлі салдар аңшылыққа, қыран бүркіт, құмай тазы және сәйгүлікті баптағанға әуес болғандықтан, оларға арнап ән шығарды. Сол себепті табиғат лирикасы Ақан сері, Жаяу Мұса т.б. әнші-композиторлар шығармашылығында кең орын алды. Осы тақырып «Қоңыр» тобының репертуарындағы XX ғасырдың серісі Кененнің «Көкшолақ» әнінің лайықтамасында жаңа өмір бастады.

Әсіресе, қазіргі этнофольклорлық топтарда кең қанат жайып, жалғасын тапқан сал-серілер шығармашылығының тақырыбы– өмір жолдарының соңғы кезеңінде туындаған тұңғық терең мән-мағынаға толы өмір фәлсафасы жайлы әндері. XIX ғасырдың кәсіпқой ән тарихында аса маңызды орын алған Ақан серінің «Әудем жері», Мұхиттың «Дүниесі», Біржанның «Теміртасы» этнофольклорлық топтардың Бармақтың «Мәті-дәурен», Мәдидің «Үшқара» композицияларында («Қоңыр тобы») жаңа көрінісі.

Сал-серілер шығармашылығы ақындық дәстүрмен де маңызды сабақтастық табады. Соның айғағы – өзін таныстыру әндері [104, 24 б.]. Мұнда сал-серілер ақындарша рудың намысын қорғап, қарсыласына есімін жария етсе, оған қоса дауыс мүмкіншілігінің зор, шексіз екендігін де мақтан етіп, өнерге дарындылығын қалың елге паш етті. Сондықтан мұндай әндер, әдетте, әншінің

өз атымен аталатын («Майраның әні», «Біржан сал», «Ғазиздің әні», «Иманжүсіптің әні», «Қанапияның әні», «Бүркітбайдың әні» т.б.). «Қоңыр» тобы бұл тақырыпты Мәдидің «Үшқара» композицияларында жалғастырды.

Алайда, кәсіби әндерді зерделейтін тұңғыш тақырып сал-серілер шығармашылығындағы әнші шеберлігі және үздік ән туындысы жайлы әндер еді [104, 23 б.]. Биік өнерді мадақтайтын мұндай әндерде тыныс алу, дауысты басқару, орындаушылық мәнердегі өзгерістер, жалпы, кәсібиліктің маңызды белгілері талқыланғандықтан, мұндай ән мәтіндері арқылы бірте-бірте кәсіпқой ән өнеріне ортақ ережелер жиынтығы қалыптаса бастады. Бұл ережелерге сай кәсіби әншінің дауысы зор әрі биік (қазіргі зерттеушілер кәсіби ән екі, екі жарым октавадан аз болмауын ескертеді) екендігін ақындардың өз өлең жолдары жеткізеді. Мәселен, Біржан салдың «Айтпайында» «Аққудай аспандағы жүз құбылтып», «Адасқағында» «салады Біржан әнді ентелетіп», Әсет ән салғанда «аспанменен жердің тілдесуі», дауыстың «алты қырдың астынан» шығуы; тынысы терең және шыдамды тозбайтын көкірек пен көмей керек екені: «Жез таңдай, күміс көмей», «көмекейі көсілген», ал Біржанның: «алты қырдың астынан ән шырқауы», «ұстаз-шәкірт» әдісімен ауызша оқыту арқылы үйренуі және домбыра, сырнай не басқа аспапсыз өнер көрсетпеуі – кәсіпқойлықты құрайтын ережелер жиынтығының маңызды бөлігін құрады. Аталған тақырыптар ХІХ ғасырдың әнінде жиі қолданылса, бүгінгі этнофольклорлық топтар шығармашылығында дамусыз қалды [104, 23 б.].

Себебі жоғары вокалдық шеберлікті қажет еткен мұндай әндерге кейбір заманауи топтардың вокалдық білімі мен қабілеті, дайындық деңгейі сәйкес емес. Абайдың ән шығармашылығынан бастау алған қазақ әнінің қарапайымдылануы және ХХ ғасырдағы әуесқой өнерпаздардың өнерімен жалғасқан заманауи әннің келбеті, этнофольклорлық ансамбльдердің репертуар таңдауына да әсер етті. Әдетте, арнайы вокалдық білім алмаған ансамбль мүшелерінің әндері октава көлемінен аспайтын танымал қара өлеңдер болуы заңды құбылысқа айналып, кең етек алып келеді [105, 34 б.].

ХІХ ғасырдың кәсіпқой әнінің ақындық дәстүрден тараған енді бір маңызды құралы – «Ақындар әуендік иірімі» деп аталады. Әннің басында жоғары бірінші басқыштан қуатты үнмен айтылатын бұл әдіс жекелеген этнофольклорлық топтар шығармашылығында ғана пайдаланылды. Мәселен, «Ақындар әуендік иірімі» біріншіден жоғарғы бірінші сатының қайталануы немесе ұзақ созылуы, екіншіден жоғарғы бірінші сатыны жақын тұстағы дыбыстармен көмкеру арқылы ладтық тіректі бекіту («Ғазиздің әні») арқылы көрініс табады. Үшіншіден, V сатыдан жоғарғы бірінші сатыға секіріспен, я секіріссіз әуендік қозғалыс немесе төменгі бірінші сатыдан жоғарғы бірінші сатыға октавалы секірісті әуендік қозғалыс ХІХ ғасырдың кәсіпқой әндерінде көрсетілсе [104, 22 б.], заманауи ансамбльдерде осы тәсілдердің тек соңғысы ғана «Қоңыр» тобының орындауында «Нақ-нақ» әнінің лайықтамасында қолданылған. Демек, «Қоңыр» тобындағы вокалдық трионың, әсіресе, М. Мықтыбековтың пәрменді, биік дауысы бүгінгі сахна төрінен дәстүрлі кәсіпқой ән рухының сыр-сипатын бұзбай жалғастырып келеді.

Аталған дәстүрлердің ұтымды жақтарын қолдана отырып, кәсіби ән ХІХ

ғасырдың 2-ші жартысында дара келбеті бар жаңа көркем құбылыс ретінде қалыптасты. Кәсіби ән мен әншілік өнердің дара көркемқасиеттері деп танылған:

- 1) кең – екі-екі жарым октаваға жететін диапазон көлеміне жетуі;
- 2) әннің басынан-ақ ғылыми әдебиетте «ақындар әуендік иірімі» деп аталған ең биік шың дыбыстан басталатын құралдың жиі қолданылуы;
- 3) әншілердің міндетті түрде музыкалық аспапты игеріп, әнді сүйемедеп отыруы (домбыра мен сырнай);
- 4) XIX ғасырдағы әндерде асинхронды құбылыстың (ән мен мәтіннің еркін үйлесуі) жиі кездеседі;

5) сарынның көлемі ұлғайып, әр сазгерде ән құрылымының өзгешеленіп, тәжірибелер жасауға жол ашуы заманауи ансамбльдердің эстрадалық лайықтауларында жаңа өмірін жалғастырды. Әсіресе бастапқы даму сатылардағы эстрадалық өңдеулерде түпнұсқаның құрылымдық, ладтық ерекшеліктері өзгермей, тек эстрадалық тембрлермен алмастырылды. Оларға гомофонды гармониялық аккордтар, қосалқы дауыстар қосылса да, ән мен күйлердің бастапқы өзегі өзгермеді, себебі бұл лайықтамалар дәстүрлі өнерді бұрмаламай тыңдарманына «таза» күйінде жеткізуді басты мақсат етті.

Этнофольклорлық ансамбльдер шығармашылығындағы әр аймақта дербес кәсіби ән ұяшығы жеке сазгер қолтаңбасында жүзеге асты. Нәтижесінде бүгінгі таңда айрықшаланған Арқа, Жетісу, Сыр бойы мен Батыс Қазақстан секілді төрт негізгі аймақтық мектептердің дербес стильдік қолтаңбасы эстрадалық репертуарда да өз жалғасын тапты. Мәселен, Жетісу өңірінің әндеріне тән ақындық өнер осы аймақтың әндерінде де қос тармақты құрылымның басымдылығында көрініс тауып, көрнекті өкілдері Кенен Әзірбаев, Қапез, Сәдіқожа, Пішән, Шалтабай, Қалқа Жапсарұлы туындыларында өрнектелсе, осы қасиеттер, әсіресе, «Қоңыр» тобының орындауында түпнұсқаға жақын үлгіде айтылып жүр. Бұл топтың репертуарына кейінгі кезде қосылған Нұртуған жыраудың «Кәнеки, тілім, сөйлеші» термесі Сыр өңірінің қобыз сарындары мен жыр мақамдарының табиғатымен жымдасқан дәстүрден нәр алған.

Батыс Қазақстанның ән дәстүрінен Мұхиттың «Көк айдайы» мен «Дүниесі» «Қоңыр» тобының орындалуымен қайта жанданып, ансамбльдік орындаушылардың назарына ілініп жүрген дүниелердің бірі.

Көп жағдайда эстрадалық лайықтамаларға негіз болатын ән жанры – қара өлең. Сұлбасы қарапайым, ал мағынасы тұңғыық әндердің басым көпшілігі эстрадалық лайықтауларда жаңаша кейіпке еніп жүр.

Қара өлеңге тән 11 буынды шумақтың ұйқасы а а в а болып жалғасса, оның сазды сарынына қайталанған қос тармақ құрылымы тән. Диапазоны октава көлемінен аспайтын бұл көркем туындылар әншіден ерекше кәсіпқой дайындықты қажет етпегендіктен, әрі ырғағы бірқалыпты болғандықтан, ұжымдық орындауға қолайлы. Сол себепті еліміздегі алғашқы вокалды-аспаптық ансамбльдер репертуарында қара өлеңге негізделген халық әндері көптеп саналды. «Дос-Мұқасан», «МузАрт» ансамбльдерінің репертуарындағы көптеген қазақ, қырғыз т.б. халық әндерінің эстрадалық лайықтамасы оған дәлел.

Этнофольклорлық ансамбльдер шығармашылығында дәстүрлі әндерді өңдеу үдерісі ерекше роль атқарса, заманауи эстрадалық лайықтамаларда

жоғарыда аталған дәстүрлі ән мектептерінің орны әрқелкі.

Мәселен, аймақтық мектепте жеке қолтаңбасымен дараланған Арқа мектебіндегі әр сазгердің өзіндік орнын дәлелдеп отырған музыкатанушы ғалымдар Біржанның концерттік әнін, Ақан серінің дүниелеріне тән лирикалық бояуын, Жаяу Мұса туындыларының жаңашылдығын «Magic of Nomads» пен «Қоңыр» эстрадалық топтары тәжірибе жүзінде көңілге қонымды лайықтамаларымен тыңдарман қауымды қуантуда.

Осы орайда қандай үлгідегі дәстүрлі әндер эстрадалық өңдеуге лайық бола алады деген сұраққа жауап іздеу заңды. Басым жағдайда Арқа кәсіби ән өнерінің қалыптастырушысының бірі – Біржан салдың (1834-1897) күрделі, кәсіпқой дайындықты қажет ететін шығармалары этнофольклорлық топтар репертуарында сирек кездеседі. Мұндай өзгешеліктің сыры Біржан әндерінің музыкалық тілінің өзіндік күрделілігінде. Әншінің 10-15 шақырымға жететін, Орта жүзге танытқан дауысы айрықша ән иірімдеріне әсер етті. Сол себепті, Біржан салдың туындылары саңылақ дауысты орындаушыны, ерекше вокалдық дайындықты қажет етеді.

Біржан шығармашылығының кең ән диапазоны, әуендік иірім өрнектерінің көпшілігіндегі өрлеу интонациясынан басталып, жоғарғы тоникаға бірнеше рет қайта оралуы, өлшемдік иірімдерінің ауыспалығы сал өнерінің өресін биіктетеді. Сондықтан, заманауи топтарда тек «Дос-Мұқасан» ансамблінің репертуарындағы «Ләйлім шырақ» әні сал шығармашылығынан жалғыз эстрадалық сыңар-уәкілі болып қалуда.

Біржан әндерінен бастау алып, Жаяу Мұса, Үкілі Ыбырай және Шашубайда жалғасын тапқан [52, 67-73 б.] шумақтан екі есе асып түсетін кең көлемді лексикалық қайырмалар, күрделі ырғақтық иірімдер, әшекейлі интонациялардың күрделі құралдар жиынтығы оның шығармаларын ансамбльдік орындауға лайықсыз етеді.

«Magic of Nomads», «Роксанаки» ансамбльдердің репертуарында кәсіби Арқа мектебі әншілігінің лирикалық тармағы дамытылады. «Magic of Nomads» тобының орындауындағы Үкілі Ыбырайдың «Гәккуі», «Роксанаки» репертуарындағы Сегіз серінің «Назқоңыр», «Тілеуқабак» әндері өзіндік нақышта орындалады.

Аталған әндердегі лирикалық иірімдер арқылы сыршылдық, ішкі жан тебіреніс сезімдері жеткізіліп, ғашықтық сезім мен мұнды қоштасу тақырыптарының басымдылығы сезіледі («Гәкку», «Назқоңыр» «Тілеуқабак», «Балхадиша») [104].

Өзін таныстыру әндерінде Арқаның лирик сазгерлері әуендік иірімін сирек қолданатын көркем құралды пайдаланып, бастапқы бөлігіндегі еркін интонациялық секіріспен, өткінші және көмекші дыбыстары бар байсалды өрнекпен шығармаларын салмақтайды. Әндерінің еркін секірісті интонацияларымен басталуы әуенге жұмсақ сезімталдыққа толы бейнені жеткізуге көмектеседі. Өлең буындарын әнмен созып, ұзақ созылмалы қайырмалар арқылы лирикалық әуеннің ерекшелігін толықтыра түседі [99, 87 б.].

Аталған сазгерлер шығармашылығындағы саз ырғағының бірқалыпты, байсалды дамуы, әрі ладтық тұрғыдан басқыштар мәнінің құбылмалылығы, Арқа

әнінің лирикалық әндер тобын көпшілік жағдайда асинхронды құбылыс қолдану салдарынан күшейтіледі. Асинхрондылық шумақ меложолдарының арасында немесе шумақ пен қайырма арасында қолданылуымен ерекшеленіп, көпшілігі 11 буынды қайталанған қос тармақ құрылымын құрайды [107, 87 б.].

«Magic of Nomads» тобының репертуарына өзек болған Мұса Байжанұлы (1835-1929) әндерінің қолтаңбалық ерекшеліктері «Ақ сиса»² әні арқылы жүзеге асқан. Өзінің мәңгі қарсыласы Мұса Шормановтан көрген зорлық-зомбылығының арқасында дүниеге келген «Ақ сиса», «Шормановқа», «Тұрымтай», «Бұзау зары», т.б. әлеуметтік теңсіздік тақырыбындағы шығармалар мен мысқыл өлеңдерді дамытқан сазгердің жеке көркем қолтаңбасының бойтұмары – «Ақсиса» әнінде айрықша көрініс берген туындыны «Magic of Nomads» тобы заманауи өңдеумен сахнаға шығарды. Жаяу Мұса шығармашылығындағы ғалымдар айқындаған екі бағыттың біріне тән сипаттарды «Ақсиса» әні әсерлеп жеткізеді. Бұны З. Қоспақов: «дәстүрлі Арқа әншілігін жалғастыратын кәсіби әндер», деп бағалаған [108, 151 б.].

«Ақсисада» жүрдек екпін, бірқалыпты ырғақтары бар сырнайда (гармонь), скрипкада ойнау әдістерінің елесі, әуенді аккордты дыбыстармен жүргізу иірімдері сазгердің «Тұрымтай», «Құлбай», «Шолпан», «Ескендір», «Қыздарай», «Қазан қыздары», «Басқұлбай» әндерінде жалғасын тапты. Сондықтан да «Ақсиса» әні заманауи джаз стиліндегі еркін суырып салмаға икемді әуен саздар сарындарына аса жақын шығарма деп топшалауға болады [52, 69 б.].

Әннің біршама кварталық құрылымға жақын композициясы, қайырмасында әннің негізгі кеудесін қайталап дамытуы және одағай сөздермен қысқа қайырылып, ырғағы 11 буынды, жоғары басқыштан төмен қарай байсалды қозғалысымен өрбуі, алесикалы қайырма арқылы шумақ бөлініп, шумақ пен қайырма жеке тараулар болып қабылданумен ерекшеленеді [52, 70 б.].

Жетісу әншілік дәстүрі де заманауи этнофольклорлық ансамбльдер назарынан тыс қалмады. Кенен Әзірбаевтің (1884-1976) 45 арнау, 90 мадақ әндеріндегі көркем қолтаңбамен сәйкестік тапқан туындыларында еліміздің тарихи белестері шынайы сипатталғаны аян. Олар тың игеру («Жайнайды, тыңым, жайнайды»), ғарышқа ұшу («Айға ұшқан ақиық») әрі еңбек ерлері мен мемлекет қайраткерлеріне («Шаңқ етпе, Оразжан», «Екпінділерге», «Қос жұлдызды батыр») арналған. Кенен шығармашылығындағы айрықша тобы – тарихи әндері де сазгердің мұрасында маңызды орын алады.

1916 жылғы ұлт-азаттық көтеріліс пен Ұлы Отан соғысы жылдарында туған «Қайран Шөкем», «Сағындым-ау, Жанарбек» әндері хат-өлең жанрында шығарылған. Қазіргі эстрада өнерінің өкілдері Кенен туындыларына, әсіресе, ерте кезеңдегі лирикалық әндеріне көңіл аударып ерекше ықылас қойып орындап жүр. Танымал болған әндерінің ішінен «Бозторғай», «Бұлбұлға», «Ойжайлау», «Көкшолақ» әндерін атауға болады.

² Жаяу Мұсаның «Ақ сиса» әні ең алғаш рет «Дос Мұқасан» вокалды эстрадалық ансамблімен орындалған.

Кененнің ән мұрасындағы ғұрыптық әндер шоғырындағы қоштасу, жоқтау тақырыбындағы туындыларынан 1925 жылы шығарылған «Базар-Назар», ал тұрмыс-салт әндерінен «Бесік жыры», «Беташар», сондай-ақ насихат, ғибрат сөздерге мол: алғыс өлең («Мен сүйемін халқымды» «75»), тілек өлең («Келінжан»), бата өлең («Төрткенім-ай»), мысал өлеңдерімен («Сарбарпы») қатар сықақ ән жанрында жазылған «Көкшолақ» әні эстрадалық сахна төрінен жиі көрінуде. Бүгінгі таңда Кененнің әндері Қазақстанның Халық әртісі А.Қоразбаев бастаған ұжым эстрадалық форматта асқан шеберлікпен орындалуда.

11 буынды «Көкшолақ» әнінің бастапқы кезеңдегі ладтық жүйесі шектеулі дыбыс тізбегінен басталып, пентатоникалы дыбыс тізбегімен өрбіп, секунда басқышына ладтық ауытқу түрінде дамиды. II-I басқыштар қозғалысымен бітетін, үн-буын принципінде дамып отыратын речитативті әуені жағынан Жетісу өңірінің ақындық дәстүрін айшықтайды. Өрбір жолдың және шумақтың соңында созылмалы одағай сөздерге негізделген қысқа қайырмалардың еркін, әшекейлі, өрнектелген ән әуенінің болуы, Арқаның әншілік дәстүрімен байланыс табатын сықақ әннің қазіргі эстрадалық әншілер репертуарында нағыз концерттік ән үлгісіне айналғаны жасырын емес.

«Қоңыр» тобының репертуарындағы Батыс ән мектебінің көрнекті өкілі Мұхит әндері (1841-1918) арқылы ұлы халық композиторының көркемдік құндылықтары ашыла түседі. Биік регистрде орындалатын кең ауқымды, өршіл туындылар орындаушыдан арнайы дайындықты қажет етеді. Тисситурасы жоғары, өзіндік тыныс алу әдістерімен есептесуді қажет етеді [109, 147 б.].

Қазақстанның Батыс аймағының ән мәдениетін зерттеуші Б.Тұрмағанбетова зерттеу монографиясында: «Мұхиттың әндері кең диапазонды, және қайырмасыз, қайырмалы формадағы әндерден тұрады, классикалық композитордың әндерінде жалаң ой, жылауық сезім күйі жоқ, онда адамның рухы күші, күрескерлік тағылымы басым болып келеді. Әуендік ырғағының жұмсақ саздылығына қоса, мінезіндегі өршіл иірімдер, ширығулар оқшау көрінеді. Онда халықтық музыка мен ауызекі кәсіби дәстүрдің тәсілдері өзара нәзік те органикалық байланысады. Мұхит әндерін орындау кәсіби шеберлікті қажет етеді» [110, 161 б.] деп жазады.

Мұхит әндерінің, басқа кәсіби әндерден өзгешелігі түп, тамыры жыраулық өнермен байланыс тапқан классикалық үлгілер болып бағаланады. Арқа әндерінің көпшілігі ғашықтық лирика болса, Мұхит шығармалары өмірдің күрделі философиялық мәселелеріне арналған. Әннің әуені биіктігімен, ал сүйемелдеуі жедел, қарқынды тартылып, биік регистрден бастап ең соңында негізгі тіреуіш дыбысқа тоқтайды. Орындаушыдан экспрессиялы дыбыс шығару мен айту мәнерін талап етеді [109, 139 б.].

Мұхит әндерінің енді бір стильдік ерекшелігі – көлемді көп салалы қайырмалардың болмауымен назар аудартады («Көк айдай» әнінде ғана бар). Шабыттың шалқып шығуы одағай сөздерінде, екі-үш буыннан тұратын қайырмаларынан көрінеді. Негізгі мәтіннің бір, екі буыны әннің соңында қайталанып келуі, Мұхит әндерінде жиі кездесетін әдіс деп түйеді М.Құрманғалиева [109, 139 б.].

Әндерінің дыбыстық қатары жергілікті аспаптық музыка ерекшелігіне ұқсас. Төмендетілген екінші сатының алынуымен көзге түседі. Әндерінің көпшілігі арнау әндер, бірқатары қыз-келіншектер атымен аталса, негізгі мазмұны өмір даналығы, философиялық ой толғамдар, яғни, жыраулық дәстүрге тән тақырыптар аясы [109, 130 б.]. Ал, бірқатар әндерінің домбыра күйлерімен байланысты әуені домбыра диапазонын толық қамтиды («Дүние», «Айнамкөз» әндерінде) [109, 137 б.]. Әннің толқынды дамуын («Айнамкөз») күйдегі бас буын, орта буын және сағасымен салыстыруға болады («Айнамкөз»). Яғни, Мұхит әндерінде әдет-ғұрып сарындарының интонациялары, батысқазақстандық терме, жыр қарқыны, қара өлеңнің философиялық тереңдігі және төкпе күйдің толқынды дамуы тығыз сабақтасатындығын ғалымдар айқындаса, эстрадалық «Қоңыр» тобының репертуарындағы Мұхиттың «Көк айдайы» керісінше адуынды мінез, домбыра сүйемелімен жеткізілетін қарқындылығынан айырылған.

Әдетте өлшемі ауыспалы, еркін ырғақты Мұхит әндері эстрадалық өңдеуде батысқазақстандық ән дәстүріне тән өз табиғатынан алыстап, кварталық құрылымды, беймарал лирикалы ән туынды болып өзгереді.

Қазақ ән өнерінің түрлі аймақтық әндерін репертуарына енгізген «Шарапат» этнофольклорлық ансамблі қазіргі кезде Қазақстан эстрада өнерінде өзіндік орындаушылық үлгісін қалыптастырып келе жатқан топ. Топ құрамы кәсіби әнші және аспапшылардан құралған. Ансамбльдің ұстанған бағыты қазақ әндері жаңа форматқа сай лайықтап орындау. Репертуарларында «Таңжарбайдың әні», «Молдабайдың әні», «Шегенің термесі», К.Әзірбаевтың «Көкшолақ», Қ.Тұрсынның «Оймауыт» әндері бар.

Қазақстан эстрадасындағы этнофольклорлық ансамбльдердің шығармашылық жолымен таныса отырып, олардың тұрақты бір деңгейге көтерілуіне қазақтың жыр, күй, ән өнерлерінің арқауы болғанын байқадық.

Алғаш рет «Дос-Мұқасан» вокалды ансамблі қазақ әндерін жаңаша сүйемелге икемдеп орындауын бастаса, кейін «Тұран», «Алашұлы», «ХасСақ» этнофольклорлық топтардың репертуарларында жыр, терме, толғаулар орын алып отыр. Күй өнерін қазіргі заманға лайықтап өңдеген «Ұлытау» және «Magic of Nomads» этнофо-джаз ансамбльдері.

Ансамбльдер репертуарына енген шығармалар Құрманғазы, Дәулеткерей және т.б. халық композиторлары мен қазіргі заман композиторларының шығармалары екені анықталды. Қазақ ән өнерін жаңа форматтық үлгіде орындап жүрген «Дос-Мұқасан», «Роксонаки», «Муз-Арт», «Қоңыр», «Magic of Nomads», «Шарапат» этно-джаз топтары.

Алғаш қазақ халық әндері мен халық композиторларының әндерін репертуарларына енгізген «Дос-Мұқасан» эстрадалық вокалды ансамблі қазіргі Қазақстан эстрадасында жүрген этнофольклорлық ансамбльдердің топ болып құрылуына негіз болды.

Жоғарыда аталған ансамбльдердің құрамы мен репертуарларын қарастыра отырып, олардың ең негізгі басты ерекшеліктері аспап және репертуарында болып отырғанын байқадық, осыған орай біз Қазақстан эстрадасында жүрген этнофольклорлық ансамбльдердің ұстанған бағыттарын ескере отырып, жаңа

заманауи музыкалық бағыт деп тұжырым жасап отырмыз, және оларды төмендегідей төрт жіктеуге бөліп отырмыз:

- 1) Бірыңғай ұлттық аспаптардан құрылған топ (моноэтностық³);
- 2) Ұлттық аспап және еуропалық классикалық аспаптардан құрылған топ
- 3) (полиэтностық);
- 4) Ұлттық аспаптар және бір немесе одан көп әншіден құрылған топ;
- 5) Ұлттық аспаптардың электронды музыкалық түрде құралған топ.

Бірыңғай ұлттық аспаптық орындаушылардан құралған топ құрамында «Тұран», «ХасСақ» «Қорқыт» сынды таза ұлттық аспаптан құралған топтар.

Ұлттық аспап және бір немесе одан көп әншіден құралған топ құрамында «Қоңыр» триосы.

Ұлттық аспап және еуропалық классикалық аспаптардан құралған «Ұлытау», «Еділ және Сатжан проджект», «Тиграхауд», «Magic of Nomads» топтары.

Ұлттық аспаптардың электронды музыкалық түрден құралған «Алдаспан», «Шарапат» топтары екені анықталып отыр.

Сонымен зерттеудің нәтижесінде жыр, ән және күй өнерінің сипаттары этнофольклорлық ансамбльдерде орын алғаны байқалды. Дәстүрлі музыка этнофольклорлық ансамбльдер шығармашылығына маңызды арқауы болғандығын көрсетті. Бастауы ХХ ғасырда орын алған қазақстан эстрадалық топтар шығармашылығы қазіргі кезде дәстүрлі ән, күй, жырмен байланысын үзбей, әрі қарай жалғасын табуда. Қорыта келгенде этнофольклорлық ансамбльдерге арқау болған сипаттар мынадай:

- 1) Дәстүрлі музыканы Қазақстан эстрадасына енгізген алғашқы вокалдық ансамбльдер мен жеке эстрадалық бағытта орындаушылар түрткі болған;
- 2) Дәстүрлі музыкалық ортадан шыққан орындаушылар этнофольклорлық ансамбльдер құрып, орындаушылықтың жаңа үлгісін ұсынған;
- 3) Заманауи өңдеуге икемі келетін ән, күй жырлардың әуен саздары, сарындары іріктеліп алынған.

Қазақстан эстрадасында мұндай ерекшеліктің орын алуы заманауи эстрадалық ансамбльдер шығармашылығының мазмұндық негіздерінің руханият бұлағына айналуына септігін тигізіп отыр. Заманауи ансамбльдік өнерде әлқисса, жыр бастау, арнау, өсиет сынды жырдың кішігірім туындылары жаңа форматта қайта жаңғырды. Бүгінгі эстрадалық сахнада эпикалық уақыт көлемінде дамып, жырау болмысының пәлсапалық, кеңістікте дамитын көлемін заманауи құралдармен этнофольклорлық ансамбльдер тиімді жеткізіп отыр.

Этнофольклорлық ансамбльдердің сахнадағы қайталанбас кескін келбеті, олардың бабадан жеткен ұлт мұраларының жаңа белесте қайта жандануынан деп білу орынды.

³ Біз этнофольклорлық ансамбльдердің моноэтностық және полиэтностық аспаптардан құралғаны, оның көркемдік ерекшеліктері мен орындайтын шығармаларына арнайы екінші тарауда қарастыратын боламыз.

1.3 Ұлттық ән өнерінің даму жолдары

Қазақ халқында сөз өнері мен саз өнері ауызша дамығандықтан, ән шығару және әнші шеберлігі жайлы түсініктер, ән үздігі хақындағы ұлттық болмыс картинасы осы күнге дейін жүйеленбей келеді. Сондықтан ежелден-ақ саз өнері жайлы өзіндік көзқарастар жүйесін қалыптастырғандығын дәлелдеу міндеті қазіргі таңда музыкатанудың өзекті мәселесі болуда. Осы орайда, ән мәтіндерінің мазмұнын талдау – дербес зерттеу бағыты бола алады.

Әрине, ерте кездегі әдет-ғұрып, бақсылар сарындары, діни әдет-ғұрыптардағы ән әуендер осы мәселенің басын аша алмайды. Себебі дәстүрлі ән өнерінің дамуындағы бұл кезеңде (сарын кезеңі) сарын әдет-ғұрыптың ажырамас бөлігі болғандықтан, өнер дәрежесіне жетпеген еді, еленбеді.

Әннің өнер болып қабылдануы тұрмыс-салт кезеңінен бастау алады. Ол, әсіресе, қара өлең жанрына тиесілі. Қара өлеңдегі «өлең» ұғымы, деп жазады зерттеуші Б. Бабижан [111, 20 б.], оның көркем құбылыс дәрежесіне көтерілгендігінің көрсеткіші. Сондықтан да қара өлең құрылымының айтыс өнерінде жиі қолданылуы да өнер сайысының ыңғайлы құралына айналғандығының нышаны. Оған қоса әр ақынның жекеше, өзіндік бояуы бар сарын туғызғаны белгілі.

Міне, қара өлеңдерде тұңғыш рет ақындардың жеке шығармашылық қолтаңбасы қалыптасқандықтан, ән мәтіндерінде бірте-бірте ән айту мен саз шығармашылығы мәселелері көрініс бере бастады. Өлең мәтіндеріндегі қазақтың әншілігі жайлы ойлар жүйесін орындаушылық ұстанымдар эстетикасы деп шартты түрде атауға болады.

Қазақ поэзиясында аталған заңдылықтарды «домбыраны баппен алу», «әнді баппен айту» деп атап келе жатыр. Ал дәстүрлі поэзияда ән орындаудың ережелер жиынтығын: «Өлеңді жақсы айтады, жайды білген», дейді [111, 134 б.].

Поэзиялық мәтіндерге сәйкес, дәстүрлі ортада музыканың қалыптасуы мен дамуы, ең алдымен, бабалардың көркем тәжірибесіне сүйенуі өзекті орын алады, ол кәсіптік тұқым қуалау, әулеттік сипат алудан туындайды. Халық түсінігінде өнердің әулеттік сипат алуын «шынжырлы тұқым» деп аталды.

Әулеттік сипат жайында қара өлеңдерде келесідей өлең жолдары кездеседі: «Бас қосқанда өлеңді біз айтайық, Бізден бұрын өткеннің салтын құрып» [112]; «Ата-бабам жасымнан өлең құрған, Мен сондықтан өлеңге көңіл бөлем»; «Өлеңді айт дегенде қоя берші, Ақындық үзілмеген тұқымынан»; «Атасы атамыздың әнші дейді, Болайық біз де өлеңші соларға ұқсап»; «Атадан өлең мұра демей ме екен, Ақындар бірін-бірі жебейді екен» [111, 135 б.];

Дәстүрлі түсінік бойынша әнші дарыны ауыр, көп жылғы еңбек пен шығармашылық ізденістің нәтижесінде емес, адамға туа біткен Жаратушы күдіреті, берілген құт, оны ән мәтінінде «өнердің бойға бітуі» деп келтіреді [105, 45 б.]. Өнерпаздың тыңдармандар алдына шығуы дәстүрлі ортада дүние әлемнің қайта жаратылуымен, ретсіздік заманнан (Хаос) реттілік заманға өтуі (Космос), тіпті тылсым дүние әлеммен кезекті қарым-қатынасқа шығуы, деп ұғынылды.

Міне, сол себепті көпшілікке шығардың алдындағы өнерпаздың қобалжуы ата-бабаларымен байланыс орнатудың басталуы белгісі іспетті қабылданды. Оны – «арқа, арқасы бар» ұғымымен белгілеп келеді.

Бұл халық ұғымы поэзиялық теңеу (метафора) ғана емес. Түркі халықтарының танымында дүниенің төрт бұрышы «жер кіндігі» есептелген адамның тұла бойымен салыстырылды. Адам келбеті оңтүстікке бағытталса, сол қолы – шығысқа, оң қолы – батысқа, ал арқасы солтүстік жақпен байланыстырылды. Көне түркі тайпаларының түсініктерінде солтүстік жақта ата-баба рухтары орналасқан жер [106, 10 б.].

Тірілермен қатынасу үшін олар солтүстіктен, яғни арқа жақтан келеді. Сол себептен ерекше дарын иелерін «арқасы бар» деу, аруақтардың қолдауы нәтижесінде ерекше күш дарығандығын көрсеткен. Арқасы бар – бұл өнерпазға берілген аса жоғары баға. Сонымен бірге ата-бабаларымыз аруақтың қолдауынсыз шынайы, мінсіз өнер туғызушысы болуы мүмкін еместігіне нық сенім ұялағанын да дәлелдейді.

Қазақтың дәстүрлі дүниетанымдық түсінігі ретінде аруақтарға сенім музыкалық туындыларда кеңістіктің басымдылығымен де айқындалады [113]. Соның анық айғағы – суырып салма дәстүрі.

Өнер көрсетуде музыканың суырып салма табиғаты қазақ ән мәтіндерінде жел, ағын, тасу, сел, қара дауыл, яғни Оңтүстік Сібір түркілерінің түсінігінше [114, 167 б.], әлемдік тәртіптің бұзылуы, жайсыз жағдай, табиғат апаттары – жел, қарлы, дүлей боран, жайылған қатты, басқаруға келмейтін су тасқынымен салыстырылды: «өлеңім ескенжелдей, толқын көлдей» [115, 167 б.]; «өлең деген немене үйренген соң, Қылған қайырың сел болар күңіренген соң» [116, 186 б.]; «Желдірме желдей ескен көтеріңкі, Көңілдің тазартқышы деген екен» [117, 156 б.] «Өлеңді айт дегенде ағылтайық» [117, 37 б.]; «өлеңді айтса ақын ағытылар» [117, 39 б.] «Біз айтайық өлеңді төгілдіріп» [117, 31 б.] «өлеңді айт дегенде ағып тұрмын» [117, 25 б.]; «Кәнеки өлеңінді қардай жаудыр» [117, 27 б.], «өлеңім қара дауыл байқасаңыз» [117, 27 б.] «Дауылын қара өлеңнің соқтырайын» [117, 27 б.]; «өлеңін дауылдатып келе жатып, Кетпесін үйді жығып, бақан тіре» [112, 175 б.].

Л.Халтаеваның зерттеулеріне сай [66] түркі-моңғол халықтарында өнер көрсету сәті уақыт шектеулерімен санаспады, бұл кезде уақыт пен кеңістік сапасы өзгеріп, ән орындау қозғалыспен, ессіз күйде о дүниеге сапар кешумен байланыстырылды.

Қара өлең поэзиясы эко-орталықтандырылған мифологиялық белгілермен, әсіресе оның аса маңызды белгісі Әлемдік өзенмен сабақтас. Алайда аталған ұғымдардың көне мифологиялық түсініктермен байланысы осымен шектелмейді.

Эко-орталықтандырылған мифтік белгілер әнші-орындаушы тұлғасы теңеулерімен қатарлас. Қара өлеңде орындаушы өзін асыл тұқымды жүйрік атпен (*жүйрік, айғыр, ат, қара кер, жирен, тұлпар*) [118, 48 б.], қазаққа қасиетті *нар түйемен* [115, 184 б.], биікте самғап ұшқан *қыранмен* салыстырады. Бұл салыстырулардың кең таралуы көне тотемдік ұғымдармен, арғы ата-бабасы киелі жануарлар мен құстарға табынудан туындап [112, 24 б.], әрі дәстүрлі қоғамда ер адамдар беделінің басымдылығын көрсетсе керек.

Қара өлеңде тұңғыш рет әнші тұлғасы айқындала бастаған. Бұл ән туралы түсініктердің даму сатысындағы маңызды кезеңін кұрайды. Қара өлеңде жиі қайталанатын: «*ән салсаң өзімдей сал*» жолдары, сонымен бірге: «*жылқы ішінде*

саңлақ қана ән салады»; «Өнерімен ел сүйген, беу, замандас, Түз бүркіттің туыпсың қыранынан»; «өлеңді айта алмайды әркім мендей» [112, 48 б.] – бұл жолдарда дәстүрдегі кәсіби өнерпаздың кәсіптік статусы (беделі) айқын сезіледі. Ондай беделді мыңнан озық шыққан жүйріктер ғана иемденді [76, 684 б.].

Әншінің өнер көрсету сәтінде тыңдармандар ерекше биоэнергетикалық орталық, әлемнің кіндігі, Бәйтерегі деп қабылдады. Ән орындалып жатқан жер жоғарғы, ортаңғы және төменгі әлемнен құралған ғарыштың вертикальді моделінің орталығы арқылы үш әлемді де біріктіреді деген түсінікті мына жолдар дәлелдей түседі: «Түзге біткен байтерек, шынар едім, Өлеңіммен еліме ұнап едім; Өлең десе тартамын жер танабын; Ұстағаным қолыма алтын құрық, Ақ сұңқарды ұшырдым талпындырып [112, 235 б.].

Табиғат бейнелері мен ғарыш бейнелерінің өлең мәтіндерінде араласуы дүниетанымның бақсылық кезеңіне нұсқайды, себебі бақсылар өз музыкалық аспаптарын (я жады қара таспен) пайдаланып (нар қобызды) о дүниеге сапар шеккен немесе өнердің құдіретімен табиғат күштерін арбай алды. Осы ойымызды мына жолдар растай түседі: «Домбыра екі ішекті бір қолқанат, Күйшінің саусақтары жүр жорғалап»; «Қайтарып қара бұлтты қар жауғызған, Жасынның шұбар ала тасы менде» [112, 24 б.].

Яғни, қара өлеңде көнемифологиялық және кейінгі саз өнері жайлы эстетикалық түсініктердің сабақтасуынан құралған пайымдаулардың шоғыры кейін XIX ғасырдың кәсіби әнінде жалғасын тауып, өнерге байланысты, әнші шеберлігі мен нағыз тыңдаушының орны мен сапасы жайлы дүниетанымда өз жалғасын тапты [76, 684 б.].

Мәселен, халық әндерінің мәтіндерінде ән айту мәнеріне, дыбыс күші мен сапасына қатысты түсініктер елеулі орын алады. Ән орындалу сәті су тасқынымен я болмаса құстың сайраған дауысымен жиі салыстырылады. Әуендік өрнектің үзілмес байсалды ағымы – жұмсақ ескен желмен салыстырылады («аз желдету») [76, 684 б.].

Орындаушылық дәстүрдің үздіксіз су тасқынына теңелуі және өз орындушысын қалап, өнеріне сусаған тыңдаушының – құйма құлақ аталуы да көне мифологиядағы Әлемдік өзен нышанының жалғасы [76, 684 б.].

Халық әндерінің мәтіндерінде бірқалыпты, жұмсақ, өздігінен құйылған дыбыстардың алуан түрлі мінездемесінің сипаттамасын кездестіруге болады. Олар бірде: «қоңыр үнді»; бірде «ән баяулы»; басқа мәтіндерде «үні сырлы» немесе «қоңырлату»; «үні жұмсақ»; «жүніндей ақ үкінің үлпілдеймін»; «мамырлату» [112, 67 б.], деген атауларға ие болады.

Осы ұғымдардың түрлілігі дыбыстың регистрде орналасу деңгейіне қарай жоғарғы регистрдегі аққу бейнесімен салыстырылатын мамық дыбыстар: «Самғаймын өлең десе ұшқан құдай» [112, 147 б.]; «Аққұдай аспандағы ән қосушы ем» [112, 55 б.]; ал орта регистр дыбыстары домбыраның дәстүрлі бұрауымен сәйкес келеді: «қоңыр қаздың дауысындай».

Аталған халық анықтамаларын музыкалық құрылымда орналасуына қарай топтастыруға да болады. Мысалы «айғай» [112, 192 б.], «аңырау» [112, 174 б.], «ашық үнді» [112, 165 б.], «алты қырдың астынан ән шырқаған» дыбыстар тыңдаушысын өнерпазға назар аударуын дәлелдегендіктен, мұндай бар

тыныспен алынатын ашық дыбыстар қазақ әндерінің әдетте бастапқы тұсында орналасады [112, 33 б.].

Теңеулердің екінші тобы ән құрылымының ортасында, кеудесінде қолданылады. Әннің осы тұсында ән әуені толқынды дамытылады, варианты неше алуан түрлендіріледі, оған әшекейлі иірімдер қосылып әуен нақышы ұзартылады. Ондай түрлендіруді ән мәтінінде «*мамырлау*»; «*құбылу*»; «*түрлендіру*»; «*толқыту*»; «*бұралтып ән шырқау*»; «*әшекейлеу*»; «*ойнақтату*»; «*тамылжыту*» [112, 36 б.] деп атаған.

Сондықтан әннің әуендік негізін түрленту бұлбұлдың сайрағанымен салыстырып отыру жиі кездеседі: «*әнге сал түрлендіріп бейне бұлбұл*».

Әннің шарықтау шыңы да дәстүрлі ән мәтіндерінде өзіне ғана тән дербес дефинициясын табады. Мысалы, «*самғау*» [112, 58 б.], «*шырқау*», «*қалқыту*» ұғымдары да әуелеп ұшқан құстың бейнесінен туындайды.

Қорыта айтқанда, *қара өлең* поэзиясы мифологияның эко-орталықтандырылған белгілерімен және аруаққа сеніммен тығыз байланысты. Әннің суырып салма табиғаты даму үдерісінде кеңістік белгілерінің басымдылығымен айқындалады [76, 684 б.].

Әнші дауысынан төгілген әуен саздың тоқтамас ағыны табиғат апаттарымен жиі салыстырылды Олар: жел, боран, дауыл, ән әуеннің толқынды дамуы, сел боп аққан, бағындыруға келмейтін қатты су тасқынына теңестіріледі. Дәстүрде әлемдік тәртіптің бұзылуы, әдеткі жағдайдан тыс оқиға, әсіресе жырдың орындалу уақытына тән [76, 684 б.].

Себебі ежелгі адамдар заманда жыр көмегімен табиғаттың дүлей күштерін басқарған тылсым дүниемен тілдесіп, аңшылықтың алдында рухтардан демеу және сәттілік беруін тілегені аян [112, 33 б.].

Осыдан көне түркі тіліндегі «*тын*» - және тыныспен байланысты сөздің түрлі нұсқалары *жел*, *желпу*, *аз желдету* [120, 61 б.] әуендік иірімнің дамытылуына қарата, не болмаса *жел сөз қаулау* – суырып салма, әннің еркін дамуындағы алуан түрлі дыбыстарды құбылтып ала білу шеберлігін белгілейді: «*Көпшілік көкірегіме жел берген соң, Бұл тойды кім бастайды бізден басқа*»; «*Белгілі бұл қазаққа тілдің желі, Той екен жұрт жиналған мерекелі*»; «*Домбырам мен сөйлейін пернесіне, Жел сөздің ерінейін мен несіне*» [112, 33 б.].

Қара өлең мен жырда жалғасын тапқан «*тын*» көне мифологиялық ұғымы түркі тайпаларында жан, өмір болмысы, тіршілікті білдірді. Егер ауа тербелісінен, қозғалысынан туындаған жел тыныспен байланыстырылса, өз кезегінде тыныс алу, дауыс пен ән салудың бастамасы, слухтың пайда болуымен қатарлас. «*Тын бура*» (көне түркі тіліндегі жел) оңтүстік Сібір түркілерінде бақсы жанына баланды [114, 82 б.].

Ән мәтіндеріндегі суға байланысты теңеулер көне түркі космогониясында жер асты әлемінің нышаны болды [112, 47 б.], бұл бейнелер де *қара өлең* мәтіндеріне тән: «*өлеңді айт дегенде ағылтайық*», «*өлеңді айтса ақын ағытылар*», «*Бізге салған қолқаңыз өлең болса, Біз айтайық өлеңді төгілдіріп*», «*өлеңді айт дегенде ағып тұрмын*».

Әдетте су бейнесі саз өнеріне құмар тыңдаушылар қауымына қатысты қолданылады: «*құйма құлақ*» [119, 322 б.], «*құлақ құрышын қандыру*» [120, 26

б.], «көңіл толтыру», «өлеңге қанығу». Су теңеулері әннің орындалуына қатысты жиі кездесіп отырады: «жыр ағындау», «жыр құйылу» [121, 248 б.], «ән құйылу» [122, 48 б.], «ағызып ән кемесін», «ән нөсері», «әнге шомылу», «әнді төгілдіру» [123, 12 б.]. Олар жаратылыстың тұңғыш пайда болуы жайлы мифтерден туындады.

Демек, дәстүрлі поэзия орындаушылық өнер жайлы ұғымдар мен түсініктер жүйесін қалыптастырды. Халық поэзиясы өнерпаз-музыкант тұлғасын айқын бедерледі. Қара өлең мәтінінде сонымен бірге шығармашылық коммуникацияның алуан аспектілері қарастырылады. Және ұлттық музыкалық көркем ойлаудың өзгермес қалыптарының механизмдері де осы көне түсініктермен байланысы көрсетіледі. Саз өнері жайлы көне дүниетанымдық түсініктерге терең ізденістер жүргізу – мәдениетте өзгермес көркем-эстетикалық ұстанымдардың бар екенін дәлелдеуге мүмкіндік береді [76, 684 б.].

Орындаушылық шеберлік белгісі ретінде XIX ғасырдың кәсіби әншілерінің ән мәтіндерінде орындаушылық мәнер мәселелері тереңдетіле әрі тиянақты талқыланады.

Тыңдаушы жұртшылықтың алдындағы өнерпаз өз аспабымен тұтастық құрап, әсересе әншінің кеудесіне (көкірегіне) мақам саздары үйіріледі, деген түсініктер тарқатылған: «Ән-күйге толы екен зой омырауың» [120, 66 б.]; «Өнері жігіттің кеудесінде» [121, 343 б.].

Сал-серілердің ән мәтіндеріндегі дыбыс шығару шеберлігі мен өзіндік мәнеріне, әсіресе дыбыс күші, сапасымен байланысты ұғымдарға жетекші орын беріледі. Дәстүр, орындаушылық жайлы қалыптасқан түсініктер жүйесінде өнерпаз адамның қоғамдық статусы және шығармашылық коммуникацияның түрлі мәселелері айқындалады.

Әсемдікті жарамды әннің міндетті сипаты ретіндегі түсінік сал-серілер мәтіндерінде табылған мына анықтамалардан көрінеді: «әсем ән» [124], «әдемі ән» [125], «сәнді ән» [126], «сұлу ән» [127; 128]. Әннің әсем келбетінің құрамдас бөліктері де дәстүрлі поэзияда жан-жақты қарастырылады.

Қазақтың кәсіби әншісі шеберлігінің міндетті қасиеті бар кеудені қамтитын терең тыныс ала білуі, халық ақындарының мына жолдары көрсетеді: «көкірегім кең сарай» [116, 178 б.] деп атаса, екінші аса маңызды дағды ол жаттыққан, мықты, темірдей төзімді дауыс желбезегі. Оны: «жез таңдай, күміс көмей» немесе «көмекейі көсілген» [120, 14 б.], деп бағалаған.

Дыбыс шығарудың күші мен ұзаққа созылғыштығы, тыныстың тереңдігіне байланысты, деп түсінілді. Тыныс бірнеше түрге бөлініп топтастырыла қарастырылады. Терең тыныс – *кеуде*; орта деңгейлі тыныс: *көкірек*, *таңдай*, *тіл мен жақ* және дәстүрлі орындаушылықтың өзіндік қайталанбас қазақы мәнері көмеймен айтуды: *тамақ*, *көмей*, *көмекейге* бөлінеді.

Кәсіби әншілер поэзиясында дыбыстың сапасы ерекше тәптіштеледі. Жұмсақ еміренген, нәзік, шолжаң дыбысты ән иірімдері: «*еркелеген ән*», желдің самалындай аймалаңқы: «*аз желдету*» [98]; енді бірде ащы, екпінді үнді, үздіксіз әрі созылыңқы, дамуы еркін дыбыстар: «*еркін дауыс*» [125, 176 б.], «*зор дауыс*» [119, 442 б.], «*алты қырдың астынан ән шырқау*» [126, 126 б.], «*аңырату*» [123, 12 б.], «*айғай салу*», «*бар дауыспен ән шырқау*» [129, 100 б.], деген теңеулермен

айқындалған.

Дәстүрлі ортада әннің тыңдаушы көңілінен орын алуы орындаушыға байланысты, тек хас дарын иесі әнді құлпыртып, сәні мен мәнін нақышына жеткізе алады [76, 684 б.].

Дәстүрлі поэзияда «айғай» мағынасы кең ұғым ретінде жиі кездеседі. Ол әншінің:

А) шаттыққа толы шексіз қуанышын:

«**Айқайлап** ән саламын Тілеуқабак
Керілер өлең айтсам қас пен қабақ.
Көңілдің қуанышын әнге қосып,
Келді ғой бар дауыспен шырқайтын шақ».

Б) мұң-қайғысын:

«Ащы зар ауыр шері маза бермей,
Ақыры ән салғызып, **айқайлатты**»

В) дауысты шынықтырып, ашуға мүмкіндік беретін жаттығу ретінде:

«**Айғай** салмай дауысым ашылмайды»

С) шыңнан басталған кәсіби әнші дауысының шексіз мүмкіндігінің, шеберлігінің кепілі болатын әдіс:

«Өлең айт тәуір сайлап осындайда
Шын жүйрік **айғай** шықпай қозғала ма».

«Кел, екеуміз, домбыра, қосылайық, **Айғай** салып, ән тартып, осылайық», – екендігін көрсеткен.

Бұл бастаманың дәстүрде қалыптасқан өз иірімі бар болатын:

«**Құры айғай** түк шықпайды бос ұйқастан,
Өлеңің көпшілікке ұнамаса» [76, 684 б.].

Ол арқылы тыңдаушыны өзіне қарату, баурап алу мүмкіндігі туады: «**Айғайлап** жиып алдым жанның бәрін», әрі әнші шабыттанып бабына келеді:

«Бойы қызар жүйріктің **айғайласа**». «Айғай» – қуатты, ашық үнді көркемдік құрал арқылы тыңдаушылардың қолдауына ие болған әнші, көпшіліктің көңілін көтереді:

«Біз келдік той бастауға домбыра алып,
Кетуші ек **айғай** салсақ топты жарып».
«Өлеңді ақындықпен мен айтпаймын
Аз тамаша болсын деп **айғайлаймын**».

Кәсіби ортада кең тынысты, жоғары қарай өрлеп самғаған, жай әуесқойлар үшін орындалуы қиын, сол себепті кәсіпқойлар ұнататын әуендерге ерекше көңіл бөлінді [71, 86.]. Ондай әуендердің биік әрі асқан шеберлікті қажет етуі сал мен серілер өлеңдерінде кездесетін мынадай сөз тіркестерінен байқалады: «*әуелету*»,

«көкке өрлету», «аспандап ән шырқау». Дыбыс алудың айрықша орындаушылық терминологиясы көмеймен орындаушылықтың алуан әдістері егжей-тегжей жеткізіледі: «ентелету» (адуынды дыбыспен айту), «бүлкілдету» (көмей қосып немесе вибрациялы дыбыс) [129, 80 б.], «көмей бүлпылдайды» (көмеймен айту), «дауысты ызғытып айдау» (құйын секілді дыбыс шығару) [119, 126 б.], «дауыс сырғанау» (юбиляция) [126, 114 б.]. Ондай әуендердің кең тыныстылығын мынадай теңеулер айқындайды: «тасу» [129, 32 б.], «әуелетіп ән шырқау», «асқақ ән», «өрлету», «шарықтату». Осы анықтамалар, әсіресе, Біржан сал және Әсет ән мәтіндеріне тән екенін ескерткен жөн.

Ән мәтіндерде әннің дамытылу құралдары мәселесі де орын алады. Дәстүрлі әнде даму ол бастапқы көркем ойдың басқаша өңдемесі болғандығын аңғартады. Бастапқы музыкалық ой түбегейлі өзгертілмей, басқа сапалық деңгейде түрліше өзгерістерге ұшырайды, өзгеріс әуенді әшекейлеу, кеңейту, иірім қоса түрліше безендірумен ерекшеленеді. Оны серілер: «ойнақтау», «құлпырту» [120, 8 б.], «бұралтып ән шырқау», «тасу», «өрім талды» [126, 132 б.], деп атайды.

Бұл тіркестер әуендік дамуды өздігінен өзгертін толқынды дамығандығын көрсетеді. Оған дәлел халық поэзиясында жиі қолданылатын белгілеулер: «түрлендіру», «құбылу», бұл ұғымдарға әдетте сандық белгілерді қосып отырады: «он екі алуан түрлендіру» [120, 23 б.], «тоқсан түрлі» [125, 178 б.], «жүз құбылу», «мың құбылу» [120, 11 б.]. Бұл теңеулер әншінің дыбыс регистрі мен дауыс ауқымының ерекшелігін білдіреді.

Халық композиторлары дауыстарында осындай өзіндік ерекшеліктің барын, өз әндерінің мәтініне қосып айтып отырған. Өлең мәтіндерін жан-жақты зерттеудің маңызының зор екені оған берілген анықтамалардан байқалды, және осы бағыттағы ғылыми ойлардың бір арнаға тоғысуы оның қызметінің ерекше екенін көрсетті. Өлең сөздерінде берілген анықтамаларды сипатына қарай:

- туыстық (шынжырлы тұқым);
- тылсым дүние белгілері (арқасы бар, сурып-салма қасиеттер);
- көне мифологиялық (тотемдік ұғымдар);
- кәсіптік, орындаушылық ұстанымдар эстетикасы (әншінің статусы, шеберлігі, әншінің дауыс қуаты, дыбыс күші мен сапасы т.б.) деп жіктеп отырмыз. Жіктеуге дейін қазақ әндерінде әннің поэтикалық құрылымы, сөз ұйқасы мен айтылар ой маңызды шешуші рөл атқаратын, оның маңызын тереңірек талдап, мағынасын ашып көрсеттік.

Қазіргі Қазақстан эстрадасында жүрген кейбір топтардың негізгі ұстанымы айтар әннің мазмұнына тереңірек үңілуі, әуен-сазы халықтық негізге жақын болу. Осы бағытты берік ұстанған «МузАрт» ұжымының сахналаған барлық туындылары халық көңілінен шығып, елдің шынайы сүйіспеншілігіне бөленуіне жол ашты.

Бүгінгі таңда осы түсініктер Қазақстанның заманауи өнер қайраткерлерінің эстетикалық ұстанымдарында жалғасын тапқанына көз жеткізуге болады.

Мәселен, көркем ұжым туралы түсінік Қазақстан эстрада өнерінің тәжірибелі әншісі, ҚСРО Халық әртісі, профессор Н.Нүсіпжановтың үздік ансамбльдік үйлесім туралы ойларынан да туындайды. Ансамбль ұжымы атақты әншінің пікірі бойынша әуездігілі жағынан айрықша әсер берді: «... екі дауыспен

айтқанда ән ерекше құлпыра түседі. Қос дауыстың құдіреті көп: кейбір ән дуэтипен айтылып арман биігіне көтеріліп, жаңа бір қырынан көрініп, нұрланып, сұлуланып, мың құбылып кетеді [130, 50 б.], деген еді.

Әншінің шығармашылық тұлғасы мәселесі өте күрделі, арнайы зерттеуді қажет етсе де, бұл жайлы да бірнеше әншінің білдірген пікірлеріне тоқталайық.

«Эстрада сахнасындағы тұлға жайлы Қазақстанда тұңғыш рет XX ғасырдың 30-40-шы жылдарынан бастап әншілердің өздері толғанып, ой бөлісе бастаған болатын. Солардың бірегейі әнші Жамал Омарова. Ол бұлбұл әнші атанған Бибігүл Төлегенова туралы жазған мақаласында жас дарынның шеберлік сырларына үңіле отырып, әуелі Жаратқан табиғат сыйымен қатар ізденіп еңбектену, жетілу өнерпаздың басты» міндетін: «Жаратылысынан кішіпейіл, ақылды, алғыр жас үнемі ізденумен, әншілік өнерін шыңдап, іштей түлетіп жетілумен болды. Ол өзінің білмейтінін өзгеден сұрап, біліп алудан ешқашан намыстанған емес» [131, 3 б.], деп жоғары бағалаған болатын.

«Өз дауысына ғана емес жүрегіне жақын туындыларды таңдап, оны айлар, жылдар бойы шығарған Бибігүлдің ізденімпаздығына Жамал Омарова тамсана отырып, «Бұлбұл» әнін әр айтқан сайын жаңаша түрлентуін: «... айтар әнді халыққа жеткізе білсе, халықтың ой қиялын оятып, жүрегіне неше түрлі әсер беріп, шаттандырып шабыттандыра білсе, сонда ғана онышын әнші деп айтуға болады. Бибігүл осындай бұлбұл әнші. Кезінде мұндай атақты біз тек Күләш Байсейітоваға ғана сыйлаған едік» [131, 3 б.], деп өз ойын қорытындылай келе былай деп түйіндейді: «Ән салған кезде жүрек тебіренуі тиіс.

Әуелі әншінің жүрегі тебіренбесе, халықтың жүрегі ешқашан тебіренбек емес. Нағыз әнші салар әнді жүрегімен түсініп, қосыла балқып, барынша құлай бүкіл жан-тәнімен беріле шырқағанда ғана халыққа жеткізе алады. Ал халыққа жеткен ән ешқашан да жаман болмайды. Шын өнер адамының сыншысы да, ақылшы ұстазы да, сырласы, мұңдасы да халық болуы тиіс», – дейді Жамал Омарова [131, 3 б.].

Осы жылдары өнердің енді бір саңылағы, Қазақстанда эстрада мен цирк өнерінің өркендеуіне сансыз көп үлес қосқан қайраткер Гүлжиһан Ғалиева, сахналық мәнерлі оқушы маманы тұрғысынан сахналық шеберлік жайлы өзінің жеті түрлі ұстанымын былайша жүйелеген: «Біріншіден: сезім, нәзік сезімталдық. Өзін қоршаған өмірден әрқашан жаңа құпиялар іздеуі; одан қандай да бір әсер алуы; көз алдында өтіп жатқан құбылыстарды сезінуі; түйсігіне түйюі, ондағы шындықты бейтарап қалдырмауы.

Екіншіден: бақылау, жіті бақылағыштық. Бақылап білген соң, шындықты сезіну – таланттың серігі.

Үшіншіден: шығармашылық қиял. Нәзік сезімді тән сезімталдықтың ақиқатына шындық пен өмірдің өзіне негізделген шындықты танытады.

Төртіншіден: интуиция. Ішкі терең табиғи тербеліс, тебіреністің нәтижесі.

Бесіншіден – өмірбаян. Тәжірибенің молдығы. «Өмірі мазмұнды адамның шығармашылығы мазмұнды болады» – деп, Генрих Ибсен біліп айтқан. Өйткені, тіршілікте көрген-түйгені көп адамның таланты да күшті, әрі мықты.

Алтыншыдан: парасат, сананың саралығы. Құр соқыр сезіммен, бір интуициямен ұзаққа, биікке шырқау мүмкін емес. Шын талантты ашу үшін

сарабдал сана мен мол парасат керек.

Жетіншіден – шеберлік, өнердегі шеберлікке жеткізетін жол – қатаң талап пен ауыр еңбек. Хас шебер шыңдалған сайын қиналып, терлеуі қажет. Ал шеберлік – шексіз» [132, 37 б.].

Әрине, осы ескертпелердің барлығы да маңызды екенін сөзсіз сезіне отырып, вокал шеберлігінен соң әншінің сахна шеберлігі де аса маңызды роль атқаратындығын ескеру қажет. Осы тұрғыдан, академик А.Жұбановтың «Замана бұлбұлдары» кітабында атақты әнші Ғарифолла Құрманғалиевтің актерлік шеберлігін жоғары бағалап» [34, 56 б.], оның сахналық ойынын былайша суреттеген: «Ғарекең жынына жаңа мінгендей, күлім қағып, қасын керіп, әннің кей жерінде көзін ежірейтіп, «Он алты қызды» қыздыра бастады. Қайырмасында қыздардың атын санағанда баяғы балконға қарап, сонда оның атаған қыз-келіншектері отырғандай кейбіреулеріне тікелей қарап, басын изеп, өздері үркердей болып, дүниеден бөлініп отырған әйелдерді еріксіз қозғады. Олар шынында да бізді танып отыр ма дегендей, біреулері орамалдарының ұшымен беттерін жауып, көздерін тайдырып, ұялып қалды» – деп суреттеген еді [34, 56 б.].

Бұл ескертпелерді С.Жанпейісованың ұлағатты ұстазы туралы ойлары толықтыра түседі: «Ғ. Құрманғалиевтің орындаушылық шеберлігінің бір қыры оның актерлік шеберлігінде. Әсіресе оның қазақтың күлдіргі, әзіл әндерін орындаудағы шеберлік үлгісін үйренерлік-ақ іс. «Нақ-нақ», «Он алты қыз», «Гүлқатша», сияқты әндерді орындауда дыбыс құбылтуларымен қоса, бет-бейне, қасы-көзімен ымдауы әнді драмалық белеске көтере түсті. Әр әнге драмалық образ беру асқан табиғи дарынның ғана қолынан келеді» [34, 56 б.].

Кәсіпқойлықтың құрамдас бөліктері жайлы эстрадалық әншілердің біразы алуан ойлар айтады. Солардың танымалы – Роза Бағланова. Ол өз естелік әңгімелерінде: «Әр әншінің басты үш серігі – ұғымдылық, шынайылық, табиғилықкүллі өнер шығармалары үшін құдіретті үш қасиетті бойға дарытқанда ғана өнер өміршең болмақ. Ал өнер өміршендігі әншіден» [133], – деп ой бөліскен.

Ақиық әнші Роза Бағланова, шынайы кәсіпқойлар қасиеттеріне: «Әннің тағдыры тек оның әуенінде ғана емес, оның тағдыры сөзінде. Әнді машықтанған бір мақаммен айтуға болмайды. Ән тірі организм, сондықтан оны көңілмен сезініп, сөйлесіп, әр сөзіне мән беріп, тағдырын бөлісіп айту керек. Осы әнді композитор қандай психологиялық жағдайда шығарды. Әннің келуіне не себепші болды. Осы себеп-салдардың бәрін ескеріп, зерттеп, біліп, сезініп тұрып айтқанда ғана әнші шынайы Әнші бола алады», деп баға береді [133, 76 б.].

Бүкіл ғұмыры әнмен өрілген сұңғыланың осы өнер туралы ойлары шынайы да биік. Әншінің өнерге деген махаббатының толымдылығы сондай, ол әнді «тірі ағза» іспетті қабылданған: «Махаббат – бір тәтті у, ішер жүрек, төгер жас» демекші, мен «жүрегі» жоқ әнді айтпаймын.

Әннің бүкіл табиғатын зерттеп, оны өзімнің бүкіл тіршілік-тынысыммен қабылдап, елек елеуімнен неше мәрте өткізіп, сезініп барып айтамын. Сонда ғана ән өміршең болады, сонда ғана ән тыңдаушысын табады. Ән – менің өмірім. Ішерімді іше алмай, сүйерімді сүйе алмай, күлерімді күле алмай, еркін жүріп-

тұра алмай, күлкімді де, махаббатымды да, өз бойымдағы нәрімді де – бәрін де әніме бердім» [133, 77 б.]. «Тынып тұрып айтатын, ойланып, күліп тұрып айтатын, өзіне ғашық етіп айтатын, сұлулыққа тәнті боп айтатын, өзіңмен-өзін, бейтарап тұрып айтатын, күш-жігермен қайраттанып тұрып айтатын Ән бар. Алдымен ән Әншіні ойға салады, сонан соң оның жүрегіне жол табады, ең соңында оның дауысы арқылы дүниеге келеді», – деген Р. Бағланованың пікіріне сүйенсек әнді мәпелеген әнші ғана өнер биігіне жетпек [133, 77 б.].

Ал қазіргі эстрадалық әннің қадірлі ақсақалы Н.Нүсіпжанов сахнадағы әнші бірнеше талапқа сай болуын меңзейді:

«Біріншіден, «жан дүниесі таза, жүрегі нұрлы адам болуы», екіншісі – дикциясының нақтылығы: «Батыс эстрадасына жаппай еліктеуден бе, өзіміздің жас әншілердің шығармашылық бет-әлпеті өзгеріп барады. Қазақ әндерін бұзып айтады, ал сөзі туралы айтудың өзі ұят» [134, 4 б.], деп жазды.

Келесі талап – репертуар: «Қатаң талап қойғанда ғана тыңдаушыны толғандыратын құнарлы музыкалық туындылар таңдап алуға болады. Бұның сырын түсінген жас әншілердің репертуары қызықты да тартымды» [135, 3 б.], дейді.

Әншіге Нұрғали Нүсіпжановтың қоятын келесі талабы: «Шын әншінің, зерек әншінің үнемі ой үстінде жүретіндігі, әннің ап-айқын сөзін жаттап, соны түсініп қана қоймай, әннің табиғатына терең бойлап, онымен іштей ұғынатыны сондықтан болса керек. Өйткені, ойдан, ойдың тереңінен шықпаған ән тыңдаушының көкейіне жете бермейді. Ойдың да есейетін, көкіректің де кеңейетін кезі болады» [136, 3 б.], дейді. Яғни, Нұрғали Нүсіпжановтың пікірінше шынайы әнші зерек әрі ізденімпаз болуы шарт.

Осы мәселелердің барлығын дерлік ескере білген, өнерде бой түзеп жүрген «МузАрт» ансамблінің ұжым мүшелерінің мінезі алуан түрлі. Бірі салмақты, екіншісі ұяң болса, дауыс тембрі жағынан да дыбыс бояуы әр алуан болып келуімен көрермен үшін тартымды. Бір әншінің дауысы қаздың қаңқылындай қоңыр, дәстүрлі қазақы дауыс болса, екіншісі – ашық үнді жарқын, мелизм иірімдерді ойнақы ала алатын дауыс. Ал үшіншісінікі – құлаққа жағымды ысыл, қырылымен айрықшаланып тұрғаны естіліп жатады. Үшеуінің үш түрлі мінезі бола тұра әнді бірге, бір мезетте айтуы музыкалық туындыны тыңдарманның қалаулысына айналуына септігін тигізеді.

Ансамбльдің енді бір басты көркем ұстанымы ол әннің мәтін сөзініңұғынықты жеткізіп, орындаушының әнді түсініп мән беруінде. Осы тұрғыдан алғанда Н. Нүсіпжановтың өнердің қоғамдағы сананы қалыптастырушы аса маңызды құрал, деп білгендігімен толық келісуге болады. Сана қоғамды билесе, көркем құбылыстар да сананы қалыптастыратын оның құрамдас бөліктері: «Мәдениет – қоғамдық даму деңгейінің көрсеткіші екенін еске алсақ, үлкен елдің, мемлекеттік биіктен шешімін табуы тиіс мәселелері аз емес. Бұл ретте бүгінгі уақыт өнердегі әрбір азаматқа да ерекше міндеттер жүктейтінін терең сезініп, түбегейлі тәуелсіздікке қол жеткізіп, әлемдік қауымдастыққа енген мемлекетіміздің рухани іргесінің нығая түсуіне әсіресе, өнер адамдары ерекше үлес қосуға тиіспіз. Өнерді «идеология құралына айналдырды» деп кешегі Кеңестік кезеңді қантөгістерін жадымнан шығарған

емеспін» [130, 3 б.].

Н. Нүсіпжановтың айтылған осындай ойлары өз тереңдігімен және ғибраттылығымен тартымды: «Өнер, ең алдымен, тәрбиелі, пәк болуға тиіс. Өнер ұлтымыздың ар-намысы. Ол халыққа рухани азық, бағыт-бағдар береді. Ал қазақтың ән өнерінің тәрбиелік мәні өте жоғары болған. Ол әдебиет сабағы, сана, этика, эстетика сабағы болған. Қазақтың әнінде тек қазақы көкірекпен ғана қабылданатын теңдесі жоқ құндылықтар бар» [130, 3 б.].

Кезінде А.Жұбанов Нұрғали Нүсіпжановқа: «жақсы әннің сөзі не ойды білдіреді? Автордың ашылмаған ойын әнші жеткізуі керек. Әнші композитормен, ақынмен денгейлес, реті келсе олардан жоғары болуы тиіс» дейтін [130, 3 б.].

Н. Нүсіпжановтың ойынша үздік қасиеттерден жұрдай әндер ең алдымен «желікпе» немесе орындаушының болмысына айнала қоймаған туынды болуы мүмкін, ондай шығармаларды әнші «кеппеген әндер» [137, 3 б.] деп атайды. «Эстрада» деген ұғым – әнші, бишілердің тек ел көңілін аулайтын, айтқанын орындап, қарны қампиган мен қалтасы қалыңның көңілін аулап, қабағына қарайтын ресторан төрі-заты тар түсінік емес.

Керісінше, эстрада – көпшілікке парасатты өнердің озық үлгісін көрсететін, тындаушының ой-санасына профессионалдық шеберлік арқылы ықпал жасап, адамгершілігіне эстетикалық-тәрбиелік әсер беретін өнер орны деп түсінген жөн» [138, 2 б.], дейді кәсіпқой да білікті әнші. «Әнші соны түсініп, өзінің тылсым үнімен, ерекше мәнерімен автордың діттеген ойын тындаушыға жеткізе білуі керек. Әнді, негізінен, ел үшін, солардың жүрек қақпасын ашу үшін орындау керек. Өзімнің принципім сол» [138, 2 б.], дейді тәжірибелі әнші.

Сондай-ақ ансамбль мүшелерінің өнер қасиеті, парқы жайлы ой толғаулары да деректерінің бірізді еместігін көруге болады.

«Дос-Мұқасан» ансамблінің белді мүшесі философия ғылымының докторы, профессор Лұқпан Сыдықов ауызша әңгіме барысында «Ән құдіретін» былайша түсіндірген болатын: «Біздің ел ішінде көп тараған дұрыс пікір бар. Ол – әннің тағдырын шешетін үш түрлі фактор туралы тұжырым. Біріншісі, әннің әуендік мазмұны, екіншісі, әннің әуеніне сөзінің үйлесімді болып келуі, үшіншісі, орындаушысы деп жатамыз. Бұл – өте орынды пікір. Соның ішінде әннің құдіретіне бойлай түсу үшін осы үш факторды ары қарай тереңдету қажет.

Ән, біріншіден, ұлттың болмысынан туындап жатуы керек. Әннің құдіреттілігі сол, халықтың табиғатынан, оның сан ғасырлық ұлттық ерекшелігінен, соның ішінде салт-дәстүрімен қатар, халықтың жүріп өткен жолынан мен мұндалап тұруы тиіс.

Қазақ халқының тарихы өте бай, әрі өзіне тән ұлттық ерекшеліктері мол. Сол ерекшеліктердің бастауы тікелей табиғатпен етене байланыста болған көшпелі тұрмысынан туындаған. Әрі қазақ өмірінің жан-жануарларымен етене байланыста болуының да өзіндік мәні бар. Табиғатпен тікелей қабысып кетуінен туындаған ұлттық ерекшелігіміз ұлттық әндердің дүниеге келуіне түрткі болған. Өлең шумақтарының барлығы да ұлттық болмысымызды бейнелейді.

Дүниеге келген ән өміршең болуы үшін ол жүректен жүректерге мөлдіреп құйылуы керек. Мысалы, қазақтың халық әндері мен күйлерінің өміршеңдігі

олардың ұлттық рухында жатыр. Бұл – бірінші. Екінші, бүкіл қоғамды, халықты, жұртшылықты толғандырып жүрген мәселелер бүгінгі өмір салтымен етене қабысып жатпаса, ол ән өміршең болмайды» [139, 56 б.].

Қазақи эстетикалық көзқарастың заманауи этнофольклорлық ансамбль мүшелерінің пайымдауларынан байқалатындығы да заңды. Мәселен, «Қоңыр» тобының мүшесі М.Мықтыбеков өнердегі ортақ ұстанымы жайлы сұраққа: «Нағыз әншілер әннің табиғатын, мазмұнын, музыканың сырын, сөздің төркінін түсінуі керек. Әншілерге сахна мәдениеті, сахна тілі, сахна қозғалысы дегеннің бәрін үйретті. Содан сабақ алдық. Енді бүгінгі сахнада не болып жатқанын қараңыз. Қазір шетелдің әндерін қазақшаға аударып орындау кең етек ала бастады. Өзге ұлттың музыкасы жастардың құлағына сіңіп, сол әуендерді кішкентай балаларымыздың құлағына құйып жатырмыз. Осы әуендерді тыңдаған жастардың арасынан ертең сазгер, ақын шығатыны анық. Ал кішкентайынан өзге ұлттың әуені құлағына сіңген ақын мен сазгер ертеңгі қазақ әніне сол иірімдерді енгізбесіне кім кепіл. Содан кейін қазақтың әні былғанып, лайланбағанда қайтеді?!» – топ әртістерінің сахна мәдениетінің «теориясы» кәсіптік тәжірибесінен туындағанын байқатады.

Сонысымен құнды. Ең бастысы: «Әр ұлттың өз тілі, мәдениеті, тәрбиесі, санасы бар. Біздің міндетіміз ата-бабадан қалған сол дәстүрді әрі қарай жалғастырып, дәріптеу», – деген М. Мықтыбековтың сөзі көңілге қонымды [71, 88 б.].

Сонымен тараушада дәстүрлі әннің дүниетанымы мен эстетикалық сабақтастықтық мәселесін қарастыра келе XIX ғасырда ұлттық әннің музыкалық-поэтикалық құрылымында әуен мен сөз және орындаушылық мәдениеттілік маңызды орында, XX ғасырда бұл мәселе бір жолға қойылып, шешімін дұрыс тапқан.

Ал, қазіргі Қазақстан эстрадасы өнерінде үлкен өзгеріс орын алған, топтардың басым көбі ұлттық әннің маңызынан өте алшақтап кеткен. Мұның екі себебі бар: бірінші, қазіргі Қазақстан эстрадасында орындаушылардың көбісі, жеңіл ырғақты әуен мен сөзге бейім болса, екінші, қазіргі әндердің авторлары мен композиторлары қазақ әндерінің поэтикалық-музыкалық құрылымының жазылу заңын мен қағидаттарын білмеуінде болып отыр.

Бірінші бөлім бойынша тұжырым

Осы бөлімде Қазақстанда XX ғасырда тарала бастаған өнер саласы – эстрадалық этнофольклорлық ансамбльдердің күрделі және алуан түрлі тамырлары **алғаш рет** жан-жақты қарастырылды.

Қазақтың төл фольклорындағы және Орта Азия халықтары арасындағы топтық айтыстарға жасалған шолу нәтижесінде ансамбльдік ән айту мәнеріне жақын болатын дәстүрлердің түрлері ансамбльдік өнердің алғашқы даму белесінің ұлық өресін құрағандығы анықталып отыр. Олар:

- унисонды хор түрінде кезек-кезек айту үрдісінде таралған көне әдет-ғұрып көлеміндегі топтық айтыстар [73, 12 б.];

- ақындар саны үштен кем емес айтыс түрлері, немесе, кәсіпқой әнші мен унисонды хор кезектесе айтатын халықтық сарындар;

– кәсіпқой классикалық дәстүрлі музыканың Орталық Азия елдерін мекендеген түркі халықтарында бар тармақты (циклді), көп бөлімді қатал ережелерге сәйкестендіріліп шығарылған «макомат» атты ортақ атауымен белгілі туындылар вокалды-аспаптық ансамбльдермен орындалды;

– замануи этнофольклорлық ансамбльдер репертуарына Сырдың және Батыс аймақтарының жыраулық дәстүрі, халықтық қара өлең, кәсіпқой әннің Арқа, Жетісу және Батыс Қазақстан аймақтық ән ұяшықтары және де буынды композициялы төкпе күй елеулі орын алады.

– Қазақстың дәстүрлі ән мәтінінде көне мифологиялық және эстетикалық түсініктер ерекше роль ойнады.

– XIX ғасырда саз тылсым дүниемен тілдесу құралынан десакрализация сатысынан өтіп, кәсіпқой шеберлікке құралған саф өнер саласына айналады.

2 ЗАМАНАУИ ҚАЗАҚ ЭСТРАДАСЫНДАҒЫ ЭТНОФОЛЬКЛОРЛЫҚ ТОПТАРДЫҢ ДАМУ ТЕНДЕНЦИЯЛАРЫ

2.1 Қазақстан эстрада өнеріндегі этнофольклорлық ансамбльдердің қалыптасу кезеңдері

Бүгінгі таңда музыкатану ғылымында Қазақстанның заманауи музыкасының типологиялық ерекшеліктерін сипаттап айқындау мәселесі жан-жақты қарастырылған. Қазіргі қазақ эстрада өнерінің даму деңгейі кәсіпқой музыканттармен бірге музыкатану мамандарымен ғылыми бағаланып, талданып келеді. Мәселен, жеке аспаптың этнофольклорлық эстрадалық ансамбльдегі ролі мен маңыздылығы (домбыра, қобыз) жалпы түркі халықтарының эстрадасындағы ортақ даму тенденциялары айқындалды. Бірақ бұл төңіректе қарастыратын мәселелер әліде баршылық. Отандық эстрада ән өнерінің бастауы болған әуесқой әнмен байланыстың [139] сапа деңгейі [69] осы зерттеу жұмысына дейін сарапталды. Концептуалды тұрғыдан эстрада өнері мамандығынан жазылған тұңғыш PhD докторлық диссертацияларда [69, 70] Қазақстан эстрадасының алуан түрлі мамандықтармен (продюсер, дыбыс режиссері, имиджмейкер т.б.) сабақтас нарық көкжиегі, «артистизм», «эстрада өнері» мен «эстрадашылдық» дефиницияларының мазмұндық, этимологиялық түсініктемесі және т.б. мәселелерді қарастырды. Аталған еңбектер тұңғыш рет отанымызда эстрада жанрының даму ерекшеліктері мен кезеңдестіру сатысын ғылыми сараптаған құнды зерттеу жұмыстары болып табылады.

Отандық эстраданың даму сатыларын қарастырған өнертанушы Я. Кайсиди: Қазақстандық саз эстрадасының даму сапасының онжылдықтар сайын өзгеріске ұшырайтындығын айта келе, оның кезеңдерін XX ғасырдың 40-60-шы жылдарындағы халық әндерінің эстрадалық лайықтамаларынан соң, 70-ші жылдары эстрада өнерінде бетбұрысты «Дос Мұқасан» ансамблі қызметімен байланыстырды [69, 43 б.]. Зерттеуші, XX ғасырдың 90-шы жылдары эстраданың кескін-келбеті «ұлттық нақыштағы» ән моделін қалыптастыруға бағытталды деп есептейді. Онымен қоса бұл кезеңде өнерге шоу бизнес нарығының заңдылықтары қосылып, эстрададағы көпвекторлы даму үрдісі көркем плюрализмге әкелгендігін атап көрсетеді. Зерттеуші Б. Мухитденова өз зерттеуінде жоғарыда аталған сатыларды кезеңдерге бөле отырып қарастырады [70, 132-133 б.]. Зерттеуші, әсіресе XX ғасырдың соңғы ширегі мен XXI ғасырдың басындағы еліміздің эстрада өнерінің батыстандыруына (вестернизация) баса назар аударды. Онымен қоса, осы кездегі белең алған ұлттық келбетімен айрықшаланған саз эстрадасының күшті толқыны дербес этнофольклорлық ансамбльдер шығармашылығында жалғасын тапқаны аян деп тұжырымдады [69, 121 б.]. Яғни, бастапқы сатылардағы (XX ғасырдың 30-60-шы жылдары) фортепиано, оркестрдің сүйемелдеуімен орындалған халық әндерінің еуропашаланған лайықтамасынан, немесе «фольклорлық стилизациясынан», XXI ғасырдағы ансамбльдердің шығармашылығындағы фольклорлық модернизацияға дейін жетілу жолын өткізгенін анықтайды [69, 133 б.]. Міне, осы үдерістің бір тармағы – нақты дәлелдермен 1990-шы жылдарынан басталған этнофольклорлық ансамбльдер шығармашылығы ұсынылған диссертацияда

арнайы, алғаш рет қарастырылғандықтан, тарихи дамуы эмпирикалық әдіспен зерттеп сипаттауды қажет етеді.

Осыған орай бұл тараушада Қазақстанның эстрада өнерінде этнофольклорлық ансамбльдік ұжымдардың алуан түрлері және алған бағыттары, ұжымдардың даму деңгейі мен жетістіктері арнайы ғылыми тұрғыдан сарапталмақ. Сонымен қатар этнофольклорлық өнер ұжымдарының даму көкжиегі мен стильдік бағыттарын сипаттау. Қазақ эстрадасының дәстүрлі саз өнерінің жаңа белесіндегі ансамбльдердің шығармашылық ізденістеріне жеке тоқталу.

Елімізде этнофольклорлық ансамбльдердің эстрадалық музыканың дара бағыты болып қалыптасуына өнердің негізгі екі саласы ерекше әсер еткен. Олардың бірі – XX ғасырдың 70-ші жылдарда құрылып, сахнада өз ерекшелігі мен айрықша болмыс-бітімін қалыптастырған фольклорлық-этнографиялық ансамбльдер болса, екінші арнасы – вокалды-аспаптық ансамбльдердің (ВИА) негізі қаланып, дами бастауы. Міне, осы тарауда этнофольклорлық эстрадалық топтардың стильдік бағыттары мен жалпы үдерістің сара жолы қарастырылмақ.

Зерттеуші С. Күзембаева [140] Қазақстан опера өнеріндегі ансамбльдердің ролін алғашқылардың бірі болып атап көрсеткен болатын. Ол, әсіресе, Е.Брусиловскийдің туындыларындағы ансамбльдердің бірте-бірте күрделену және бір дауысты унисоннан дамыған көп дауысты полифониялық (линеарлы, ленталық, контрапунктті, қосалқы) дауыс жүргізу құралдарына назар аударған. Кейін камералық дуэттерден соң (Ришат және Мүслім Абдуллиндер, Ескендір Хасанғалиев пен Нұрғали Нүсіпжанов т.б.) XX-ғасырдың 60-70-ші жылдарында алғашқы ВИА (вокалды-аспаптық ансамбльдердің) пайда болуын тек журналистика саласының мамандары жекелеген мақалаларында сипаттап жазды. Алайда Қазақстан музыка өнерінің осы саласы кәсіпқой музыкатану мамандарының назарынан тыс қалып келеді.

Қазақстандағы алғашқы фольклорлық-этнографиялық ұжымдардың бірі Н.Тілендиев жетекшілік еткен «Отырар сазы» оркестрі болды. Ұжым 1979 жылы Жамбыл атындағы мемлекеттік филармониясының жанынан әуелгі құрамы Құрманғазы атындағы Алматы мемлекеттік консерваториясының ұлт аспаптар факультетін тәмамдаған 8 студент пен оқытушылардан құралған ансамбль болып, ал оның жетекшісі – зерттеуші, өнерпаз Б.Сарыбаев тағайындалды. Өнертану кандидаты Б.Сарыбаев 1964 жылдан бастап қазақтың көне музыкалық аспаптарын жинау әрі зерттеумен айналысқан. 1968 жылы ғалым шағын ұлттық музыкалық аспаптар ансамблін ұйымдастырады. Өзі тапқан 250-ден астам музыка аспаптарынан жеке мұражайдың ашылуына мұрындық болып, олардың көбін 1978, 1981 жж. жарық көрген «Қазақтың музыкалық аспаптары» кітабында түрі, қатары, дыбыстық бітімі, ойнау тәсіліне қарай ғылыми сипаттап, жіктеп берген. Зерттеуші ансамбль шығармашылығында алғашқы адымынан-ақ ғылыми жолға қойылуын қамтамасыз етті [141, 8 б.].

Кезінде Отырар қаласынан табылған «саз сырнай» аспабының құрметіне Б.Сарыбаев ансамбльді «Отырар сазы» деп атағанды жөн көрген. 1982 жылы өнер ұжымы «Отырар сазы» оркестрі болып қайта құрылған соң, оның дирижері, оркестрді дүниежүзіне танытқан ұлы өнерпаз Нұрғиса Тілендиев басқарды. 1994

жылы Солтүстік Кореяда өткен Дүниежүзілік фестивалінде «Отырар сазы» оркестрі бірінші орын әрі алтын медальмен марапатталды. Оркестрдің негізін салушылардың бірі және дирижері қайтыс болған соң, 1999 жылы 5 қарашада оркестрге Нұрғиса Тілендиевтің есімі, ал 2000 жылы – академиялық атақ берілді [142, 12 б.].

60-тан астам музыкант жұмыс жасайтын қазіргі оркестрде домбыра, шаңқобыз, шертер, қылқобыз, сырнай, саз сырнай, сыбызғы сияқты танымал дәстүрлі аспаптармен бірге, асатаяқ, дауылпаз, тұяқтас, қоңырау сияқты ұмытыла бастаған байырғы аспаптар да қатыстырылды. Ілкі заманның сырлы сарындарынан үйлесім тапқан оркестрдің аса бай төл көркем ұстанымы мен үйлесімді үндестігінде оның бірінші көркемдік жетекшісі әрі дирижері Нұрғиса Тілендиевтің ролін атап өткен публицист Ю.Аравин: «Шындығында «Отырар сазы» – оның өз қолымен жасаған төл тумасы және оның композитор әрі орындаушы және дирижер ретіндегі шығармашылығының ең биік шыңы. Оркестр үшін алғашқы жетістік оның Жастар мен студенттердің дүниежүзілік фестивалінде лауреат атануы болды, одан кейін оркестр Ленин комсомолы сыйлығының лауреаты (1985), Жамбыл атындағы Халықаралық қор сыйлығының лауреаты (1996) болды» [141, 3 б.], – деуі көркем ұжымның даусыз жетістіктерінің көрсеткіші.

Аталған ұжым репертуары, негізінен, оркестрге лайықталған домбыраға арналған халық күйлері, кәсіпқой сазгерлер туындылары және қазақстандық композиторлардың халықтық нақыштағы шығармаларынан құралады. Дәлірек айтса, «Кеңес», «Сары өзен», «Сал күрең» халық күйлері, Тәттімбеттің «Қосбасары», «Саржайлауы», «Сылқылдағы», Ықыластың «Қамбар батыры», М. Төлебаевтың «Еске алуы», сонымен бірге Н. Тілендиевтің оркестрге арнап жазған төлтума шығармалары: «Ата толғауы» поэмасы, «Халық қуанышы», «Қайрат», «Жеңіс салтанаты» увертюралары, «Аққу», «Аңсау», «Арман», «Әлқисса» «Қорқыт туралы аңыз», «Көш-керуен», «Махамбет», К. Күмісбековтің «Фараби сазы» сияқты халық мойындап, сүйіп тыңдайтын дүниелерден құралды. Ол туралы композитор Бақтияр Аманжолов оркестр орындайтын шығармалардың партитуралары «жылы, құлаққа жағымды, еркін, олардан қазақ даласының кеңдігінің бейнесі естіледі» [142, 15 б.], деп тұжырымдайды.

Ұжым шығармашылығын арнайы жан-жақты зерттеген өнертану кандидаты А.Т.Айтуарова Н.Тлендиевтің жетекшілігімен «Отырар сазы» оркестріндегі музыкалық аспаптардың тембрлері ұлт аспаптар үйлесімін жетілдірудің тәжірибелік алаңы, қазақтың бірегей үнін зерттеу орталығы болды деп бағалайды [143, 54 б.].

Қазақтың дәстүрлі музыкасына қызығушылықтың жандануына әйгілі музыка зерттеушісі, этнограф ғалым Өзбекәлі Жәнібеков те айрықша зор үлес қосқан болатын. Ол бірнеше дүркін фольклорлық-этнографиялық ансамбльдердің ұйымдастырушысы ретінде осы құбылыстың елімізде жандануына ықпал етті. Ғалымның араласуымен «Шертер», «Ғасырлар пернесі», «Сазген», «Адырна» ансамбльдері құрылды. Сонымен бірге XX ғасырдың 80-ші жылдары Ө. Жәнібековтің қолдауымен «Алтынай» халық би ансамблі

ұйымдастырылды.

Қазақ ұлт аспаптары мұражайының жанынан «Сазген сазы» фольклорлық-этнографиялық ансамблі 1981 жылы құрылғаннан бастап халық музыкасын насихаттауды мақсаты етті. Ұжым мүшелері көне музыкалық аспаптарды іздеп, қайта жаңғыртуға белсенді араласқандықтан, әрқайсысы бірнеше аспапты жіті игерген. Ансамбльдің сыбызғы, жетіген, саз сырнай, шертер және т.б. музыкалық аспаптары арасында ұмыт бола бастаған көне адырна, сазген, нарқобыз, яғни, бүгінде қайта қалпына келтірілген аспаптар ұжымрепертуарында қайта жаңғырды.

Халық күйлерімен қатар Құрманғазы, Тәттімбет, Сүгір сияқты кәсіпқой сазгерлердің шығармаларымен әрдайым толықтырылып, жаңартылған фольклорлық-этнографиялық ансамбль елімізде ғана емес, шет елдерде де жиі өнер көрсетуі, соның ішінде Швейцария, Югославия, Индия, АҚШ, Түркия, Германия, Жапония, Корея, Голландия, Италия, Испания, Қытай, Австрия, Греция және Франция жұртшылығын тәнті етуі, ұлттық өнеріміздің туын шартарапқа асқақтатты. Ансамбль шығармашылығы жоғары талап деңгейінен шыға алатын көркемдік талғамымен, халық аспаптарында ойнаудың дәстүрлі ерекшеліктерімен, этнографиялық сызбалар бойынша тігілген сахналық қазақтың ұлттық киім үлгілерімен көзге түсті.

1985 жылы Сүйінбай атындағы Алматы облыстық филармониясы жанынан сақ дәуіріндегі Есік қорғанында жүргізілген археологиялық қазба жұмыстары нәтижесінде табылған көне музыкалық адырна аспабының құрметіне оның аты жаңадан ашылған фольклорлық-этнографиялық ансамбльге берілді. Ө. Жәнібековтің бастамасымен ұлттық өнерді насихаттап, ұлықтау мақсатында құрылған ұжым жоғары деңгейдегі орындаушылық шеберлігімен халықтың рухани мәдениетіне ұқыпты қарауының арқасында өз Отанында ғана емес, сонымен қатар одан тысқары жерлерде танымал болды.

Алғашқылардың бірі болып, алыстағы Австрия, Индия, Шри-Ланка, Италия, Жапония, Кипр, Франция және т. б. шетелдердегі гастрольдік сапарларда, сондай-ақ көптеген ТМД елдеріндегі мемлекеттерде қазақ музыкасын әлемге танытқан тұңғыш республикалық деңгейдегі фольклорлы сазды «Мұрагер» ансамбль ұжымы және оның ұйымдастырушысы мен көркемдік жетекшісі, музыка зерттеушісі, дәулескер күйші А.Ы. Райымбергенов – көптеген бүкілодақтық, халықаралық фестивальдердің жүлдегері, Мәскеуде өткізілген жастар мен студенттердің Бүкілдүниежүзілік фестивалінің дипломанты, 1990 ж. Қазақстан комсомолы сыйлығының лауреаты ретінде танымал.

Алпысыншы жылдары ұлттық сана-сезімнің оянып күрделі қайшылықта тұрған уақытта рухани өнеріміз де үлкен текетіреске тірелді. Сол кезде-ақ рухани салаға шетелдің ықпалы зор болды. «Битлз» сияқты жаңа еуропалық ырғақтағы әуендер жарқ етіп шығып, жастар арасына тарады. Осындай қат-қабат кезеңде қазақ қоғамының рухани әлемде тығырықтан шығу жолдары жайы мазалады. 1967 жылдың жазында әуесқойлық деңгейде құрылған «Дос-Мұқасан» эстрадалық вокальді аспаптар ансамблінің ішкі әлемінде бұл қайшылықтарды нәтижелі шешу бағдары тұрды [77, 337 б.].

1972 жылдан бастап ансамбльдің көркемдік жетекшісі композитор Мұрат Құсайынов болды. Бастапқы құрамы Д. Сүлеев (баян), Қ. Санбаев (гитара), А. Литвиновтан (барабан) құралған. Кейінгі жылдары құрамы кеңейіп, ұжымға М. Молдабеков, Қ. Әжібаева, Ш. Омаров, Б. Жұмаділов, Н. Құсайыновтар қосылды. Бұл жолдағы ансамбльдің бастапқы ізденістеріндегі жаңашылдығы – репертуарға қазақтың халық әндерін («Назқоңыр», «Ахау бикем», «Он алты қыз», «Сұлу қыз», «Құдаша», «Ауылың сенің іргелі», т.б.) лайықтап, электронды музыкалық аспаптар сүйемелімен қатар домбыра және шаңқобызбен қатар орындалуында еді.

Ұжым репертуарында қазіргі заман қазақ композиторларының әндері («Сағындым сені» – Е. Хасанғалиев; «Алатау», «Куэ бол» – Н. Тілендиев, «Жыр жазамын жүрегімнен» – Ғ. Жұбанова; «Шофер келді қырманға» – С.Мұхамеджанов т. б.), ансамбльдің өз мүшелерінің шығармаларымен қатар («Той жыры», «Күт мені» – Д. Сүлеев; «Қайдасың» – Молдабеков; «Қуанышым менің», «Туған жер» – М. Құсайынов), ансамбльдің репертуарында халық композиторларының (Естай, Ақан сері, Мариям Жагорқызы, т.б.) дүниелері еселі орын алды. Көркем ұжымның сол кездегі басты жетістігі – дәстүрлі фольклорлық-музыка туындыларын тұңғыш эстрадалық мәнерде өңдеп, жаңа сипатта стилизациялы орындауы еді. Ұлттық нақыш, әсіресе, «Жерұйық» рок-операсы (1980), «Дала және ғарыш» (1985) сияқты күрделі шығармалардан айқын танылды.

«Дос-Мұқасанның» шығарған алғашқы эстрадалық композициялары халыққа кеңінен танылып, кейінгі буын жастарға үлгі болып тарады. Аталған шығармаларды еліміздегі ғана емес, Ташкент (Бүкілодақтық «Халықтар достығы» фестивалі, 1971), Минск (кәсіби орындаушылар байқауы, 1973), Берлин (1973), Мәскеу (Жастар мен студенттердің халықаралық фестивалі, 1985) тыңдармандары да жылы қабылдады. Көркем топ орындаушыларының өнерінің, ізденістерінің бір жемісі – 1974 жылы «Қазақстан Ленин комсомолы сыйлығының лауреаттары» атағымен марапатталуы еді [77, 338 б.].

Ансамбльдегі музыкалық аспаптар саны мен сапасы уақыт өткен сайын өзгерді. Екі гитара (ырғақты және бас), саксофон, соқпалы бас-гитара мен электр орган қосылды, ып, соңғысы кейін Іопіса-ға ауыстырылды [77, 339 б.]. Шығармашылығының алғашқы жылдары «Дос-Мұқасан» вальс, танго, блюз, твисттен құралған репертуармен телевизиялық байқауларға шықты.

Бастапқы кезеңде политехникалық институт шеңберінде өткен шараларда, кейін халықаралық деңгейде де жеңіске жетті. Әсіресе, Будапешт радиосы ұйымдастырған «Дунай жағасында» халықаралық жастар лагерінде өткен ән фестиваліне қатысып, араб, үнді, болгар, чех, ағылшын және поляк студенттерімен бірге өнер додасына түсіп «Алтын гитара» атты венгр эстрадалық әндер Халықаралық байқауының лауреаты атағын жеңді. Бұл ансамбльдің тұңғыш шетелдік өнер көрсетуі еді. Халықаралық студенттік құрылыс командасы (ААК) ретінде достас Венгрия еліне барып, табыспен оралды [77, 340 б.].

1969 жылы ұжымының құрамына бас гитарашы Шәріп Омаров келіп, ансамбль репертуарын тез әрі тамаша игерді. Ал Алтынбек Үмбетов домбырамен

күй орындап, көрермендерді тәнті етті. Сол кездері «Дос-Мұқасанның» жазбаларына күрделі электрондық дыбыс басқаруы жүргізілді [77, 341 б.].

Осы жылдары ансамбль мүшелерінің әрқайсысының ұжымдағы өзіндік орны нақтыланды. Бала жасынан мандолинде ойнап, ән салған Досым Сүлеев, кейін Кентау қаласының музыка мектебінің фортепьяно және баян класын бітіргендіктен, музыкалық сауаты бар әрі саксофонда, пианинода, басқа да музыкалық аспаптарды еркін меңгергендіктен, болашақ ансамбльдің репертуар таңдаудағы көркемдік сапасын қадағалады [77, 342 б.]. Биік мақсаттарды көздеген ансамбль мүшелері тамыры тереңхалық әндерін өздері лайықтап құрды. Солардың ішінде бірінші өңдеулер Ұлықпан Сыдықовтың туындылары еді. Политехникалық институттың Автоматика және есептеу техникасы факультетін тәмамдаған Ұ.Сыдықов өлең жазуды құмартып, әндерге мәтін жазумен машықтанды. М. Құсайынов бұл өнер ұжымында әнші, домбыра мен гитарада ойнау міндетін атқарды [77, 343 б.].

Бастапқы тұста ансамбль алдында репертуар мәселесі туындағанда оның мүшелері қазақтың халық әндері мен халық композиторларының әндерін заманауи музыкалық өңдеумен жеткізуі мақсат етті. Бұл жолдағы басты қиындық – дәстүрлі қазақ әндерінің еркін әрі өте күрделі ырғақтық үлгісінде еді. Басында электронды аспаптармен халық әндерін эстрадалық кварта құрылымына бірден үйлестіре алмауы қиындық тудырды. Алайда, шығармашылық ізденістің нәтижесінде қазақ әндеріне тән далалық өмір салтынан із қалдырған монодия, бірнеше дауысқа таратылып, электронды аспаптар құралдарымен әрленіп, бірнеше дауыспен бір мезгілде ойнау үлгісінде, әрі бірқалыпты ырғақ сұлбасына өзгертіле өңделді [77, 344 б.].

Қазақ фольклорынан сусындап өскен әрі музыкалық сауатты Досым Сүлеев пен Мұрат Құсайынов, ұлттық әндердің өзіндік бояуын кетірмей лайықтап жеткізді. Халық әндерінің монодиялық табиғатын полифониялық бірнеше дауысқа таратып және электрогитара, саксофон және соқпалы аспаптарға партитура жасай отырып, ұлттық бояуын жоғалтпау міндетін алға қойып, олардың әуенділігінің музыкалық қырларын машықтай түсті. Қазақ халық әндері мен әуендерін өңдеуде жігіттер өзінің сара жолын табуы, олардың негізгі бағытын анықтады. «Біртіндеп олардың өз «досмұқасановша» орындау стилі әрленді» [77, 345 б.].

«Дос-Мұқасан» ансамблі Қазақстанда бірінші болып «рок» стиль мен көне ән дәстүрін біріктірді. Олардың барлығы көркемдік деңгейі жоғары болмаса да, қазақ эстрадасында өзіндік орны мен келбеті бар. Яғни, «Дос-Мұқасан» Қазақстан эстрада өнерінде ел тәуелсіздігінің қалаушысы және кеңестік заманда өз халқының ұлттық сана-сезімінің оянуына септігін тигізген алғашқы ұжым. «Дос-Мұқасан» қазақ халқының көмескі тартқан бай музыкалық мұрасын жаңарта көрсетуге үлес қосты. Ансамбль қызметі нәтижесінде жастардың сана сезімі оянып, патриотизм мен ұлттың қадір-қасиеті қайта жанданды. Ғасырлар қойнауынан жеткен бабалар әндері XX ғасырдың жетпісінші жылдарының ырғақтарымен жоғары көркем дәрежеде, заманауи сұранысқа сай орындалды [77, 346 б.].

Топтағы халық әндерін өңдеушілер қазақ фольклорын репертуарға қосу

үшін тыңғылықты танығандықтан да «Дос-Мұқасанның» сахнадағы жолы ашылды. «Дос-Мұқасан» ансамблінің табысы – қазақтың ұлттық әуенінің қаймағын бұзбай сақтай алуында болды. Олар Батыс музыкасына еліктеп кеткен жоқ. Заманға сәйкес жаңа ізденістерге барса да, өнердің ұлттық сипатын сақтауға ерекше мән берді. Сондықтан халық әндерін уақыт талабына сай өңдеп, жаңаша тұрғыдан ұсынуы табыстарының басты кілті болды [77, 346 б.]. Уақыт өте келе «Дос-Мұқасан» кәсіби ұжымға айналды. Тұрсын Омарұлы Сәлібаев ансамбльдің кеңесшісі ретінде ұлтымыздың бойына сіңімді халық әндерін уақыт ағымына үйлестіріп, сөз, ырғақ, бояуын бұзбай, көпшілік назарына ұсыну керек деген кеңес берді. Осы кезден күні бүгінге дейін «Дос-Мұқасан» репертуарының ұстанымы – қазақтың халық және кәсіпқой сазгерлерінің әндерін әлем жұртшылығына жаңа заманауи эстрадалық үлгіде таныстыру [77, 347 б.].

Алғаш өңделіп, эстрадаға бейімделген «Жайдарман», «Ауылың сенің іргелі», тағы да басқа халық әндері көпшілік көкейіне өшпестей ұялады. Осы әндерді электронды аспаптарға түсіріп, тыңдармандардың оларды ыстық ықыласпен қабылдауы ансамбль мүшелеріне қанат бітірді. «Дос-Мұқасан» «бұрын қалтарыста жатқан дүниелерді елдің рухани игілігіне айналдырып, өнер адымына бастау, әрі халықтың жаңа бағытқа құлшыныс жасап, ұлттың рухын көтере, әлемдік деңгейге асқақтатату» [77, 347 б.] бағытына ілесіп, репертуарындағы туындыларды орындауы ұлтымыздың ұлт ретінде дамуына есік ашуымен тұспа-тұс келді.

«Дос-Мұқасан» ұлт рухы үшін күресті. Ансамбль «РОМБ» (Романтика. Оптимизм. Махаббат. Білім) атты студенттік хабарға қатысып, ақын Қадыр Мырзалиевтың ақ батасын алды. Ташкент қаласында өткен Халықаралық Орта Азия фестивалінде жүлдегер атанды. Кейін Белоруссияда өткен кәсіпқой вокалды-аспаптар сайысында республика атынан қатысып, бас бәйгенің бірін жеңіп алды. Қазылар алқасының басшысы, әйгілі композитор Александра Пахмутова «Дос-Мұқасанның» кәсіпқой әншілігін, ұжымда ерекше серпін барын атап өтті. 1976 жылы «Дос-Мұқасан» тобы Америкада алты ай бойы жүз сексен концерт өткізіп, жергілікті қауымды өз өнерлерімен тәнті еткен. Ұжым Харьков, Кронштадт, Ленинградтық Балтық теңізі матростарының алдында, украин жерінде де бірнеше концерт берді.

«Дос-Мұқасан» кеңестік отаршыл идеология құрсауында жүріп ұлттық төл өнерді биікке асқақтатты [77, 347 б.]. Қазіргі кезде ансамбль «Қазақ эстрадасының аңызы» құрметті атағын иеленді. Қазақстанда ВИА ұжымдарының іргетасын қалаған ансамбльге еліктеп әрі басқа бағытты дамытқан өнер ұжымдары аз болған жоқ. Солардың бірегейі – **«МузАрт» ансамблі.**

Қазақстанның заманауи музыкасының типологиялық ерекшеліктерін сипаттап айқындау мәселесі, бүгінгі таңда музыкатануда жетекші идеяға айналууда. Оған опера (С. Күзембай, Т. Жұмалиева), симфония (Ү. Жұмакова, М. Кокишева) эн-романс (Т. Егінбаева), жеке өнер шеберлерінің орындаушылығы (Ғ. Бегімбетова, Г. Мұсағұлова), дәстүрлі халық шығармашылығы және т.б ғылым саласындағы мәселелерді қарастыратын қомақты еңбектер дәлел. Бұл тұрғыдан бүгінгі қазақтың эстрада өнері, ғалымдардың тарихи-теориялық

нысанасы ретінде көкейкесті мәселе болып бағаланып, кәсіби көзқараспен талдауға салынып, оның жанрлық тамырлары анықталып, жүйеге келтірілуі өз шешімін күтуде [75, 304 б.].

Уақыт сұранысына сай келетін бұл жұмыстар, қазіргі кезеңдегі көптеген сахналық ұжымдар, ансамбльдер және басқа да эстрадалық топтардың шығармашылық-орындаушылық болмыстарынан туады [75, 304 б.].

Қазіргі уақытта рухани өмірде кең орын алып дамыған эстрада өнері өзіндік стильдік сипаттарымен, әсерлеу мүмкіншіліктерімен, музыкалық аспаптардың синтезденуімен көпшіліктің қызығушылығына ие болды. Көптеген ұжымдардың ішінде орындаушылық мәнерімен, сахналық жүріс-тұрысымен ерекшеленетін, репертуарындағы әндердің мәтініне, әуеніне ерекше көңіл бөліп, ұлттық колоритті сақтауда, оның көркемдік, рухтық құндылықтарын аша білуде «МузАРТ» ансамблінің әдептілігі мен өздерін ұстау тәртібі, сахна мәдениеті жағынан орны ерекше биік [75, 304 б.].

Өзімізге белгілі кейбір қазақы топтар концерттік бағдарлама орындағанда жөнсіз секіріп, секеңдеп, қисалаңдап, дірдектеген қимылдарымен көрермендерді абыржытуға дейін барады [75, 304 б.].

Сахналық өмірі сонау 2001-ші жылы басталған бұл ұжым, 20 жылға жуық шығармашылық-орындаушылықпен шұғылданып, қазақ эстрадасында жемісті еңбегімен тыңдаушылардың сүйіспеншілігіне бөленуде. Бұл топжарған трио мүшелері әр жылдары Т.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясын бітірген нағыз дарын иелері. Олар – Мақсат Базарбаев, Мейрамбек Бесбаев және Сәкен Майғазиев. 2001 жылға дейін алыстан сыйласып, бір-бірін сырттай біліп жүрген болашақ ұжым мүшелерін біріктірген себеп – ұқсас азаматтық болмысы, қазақы менталитеті, ішкі дүниелерінің үндестігі, өнерге деген ынтықтығы. Үшеуінің әртүрлі тембрлі дауыстары, бай колориті, диапазондық ауқымдылығы, ән шырқағанда бірін-бірі толықтырып, керемет эстетикалық-көркемдік шеберлікке жеткізді. «МузАрттың» ансамбль ретінде қалыптасуыныңтағы бір себебі – әр әншінің көптеген халық әндерін біліп, оларды насихаттап, ұлт мәдениетін құрметтеп жаңа деңгейде дамытуында. Ұжымды ұйымдастыру жолында М. Базарбаев, М. Бесбаев және С. Майғазиев әрқайсысы жеке бірнеше ән орындап, өзара тыңдап, түсінісіп ортақ шешімге келген екен. Сол кезде, мысалы, С.Майғазиев қазақ әндерімен қатар биік ауқымдағы ағылшынша, түрікше, французша, ұйғырша әндер орындап, әріптестерін таңырқатқан [75, 304 б.].

Ұжым мүшелерінің бірге орындаған тұңғыш шығармасы М.Мақатаевтың сөзіне жазылған Қ. Ибрагимовтың «Сенің көзің» әні болыпты. Лирикалық сезімге толы, ұлттық бояумен әсерлендірілген, сонымен қатар, әсем әуені мен ырғағы біртұтас үндестік тапқан бұл туындыны әншілердің нақышына жеткізіп, сүйкімді, тартымды түрде орындауымен ерекшеленді. Сол жылдары жастар арасында кең тараған «Сенің көзің» әні «МузАрт» тобының шығармашылық болашағына сәттілік ашты [75, 304 б.].

«МузАрттың» ұжым болып шығармашылық жұмысты жалғастыруы да осы әнді көрерменнің қабылдауына байланысты болды. М.Бесбаевтың «Бозторғай» атты жеке есептік концертінде «МузАрт» орындаған «Сенің көзің» атты жалғыз

әні зор табысқа жетіп, тыңдарманды қуаныш сезіміне бөледі. Құлшына тұрып қол соққан көрермендер орындаушыларды көпке дейін жібермеді. Бұл оқиға әншілерге қанат бітіріп, ұжым болып еңбектенуіне жол ашты [75, 305 б.].

Ансамбльдің атын табуға көмек берген тарихшы, этнограф, әрі актер Сағаділде Үсібәлі болатын. Әуелі «Узарт» деп көне түркі сөздерінен құрастырылып қойылды: «уз» – сал, сері, ержүрек, жігітке тән жақсы қасиеттің барлығын білдірсе, «арт» ұғымы– «биік шың», «таудың басы» мағынасын береді. Кейін ол атауға «М» әрпі қосылды. «М» – ол «Мейрамбек», «Мақсат» және «Майғазиев», «музыка» сөздерінің басында тұрған әріп болғандықтан, ансамбльдің аты да «МузАрт» болып ауыстырылды. Яғни, бұл аяда «мұз» сөзі өнер саласының музыкалық шыңы теңеуімен сәйкес. Өскеменде «Мұзтау» шыңы бар. Бір кезде Тянь-Шань тауын қазақта – «Мұзарт» деп атаған екен. Бір сөзбен айтқанда, МузАрт ол –болашақ өнер шыңына жету нышаны еді [75, 305 б.].

Алты ай көлемінде ансамбль екінші шығарманы дайындады. Ол Н.Тілендиевтің «Өз елім» әні. Әнді таңдау идеясы М.Бесбаев пен С.Майғазиевтің шумақ арасына данышпан композитордың «Ата толғауы» атты күйін қолданғанымыздан туындады. Ән дайын болғанда туындыны естіп таңырқаған А.Қоразбаев маэстроның өзі осы әнді ансамбльдің орындауында тыңдай алмай кеткеніне күйінішін білдірген еді [75, 305 б.].

Әншілікке, өнерге ансамбль мүшелері әр түрлі өмір белестерінен өтіп келген. Мысалы: Мейрамбек Бесбаев бала жасынан атақты әнші А. Қоразбаевтың бастаған өнер додаларына қатысып, көптеген ән кештерінде, тойларда таныла бастаған соң, әуелі Тараз қаласындағы И. Глинка атындағы өнер мектебінде, Алматыдағы К. Байсейітова атындағы арнаулы музыкалық орта мектебінде, одан соң Құрманғазы атындағы Алматы мемлекеттік консерваториясын оқып, кейіннен Т. Жүргенов атындағы өнер академиясын бітірген. Ал, Майғазиев Сәкен болса, жастайынан музыкаға тәнті болып, мектеп сахнасында, ауылдағы ән-өнер кештерінде халық әндерін орындап, бай рухани ортада тәлім-тәрбие алып өсті [144, 2 б.]. Бұған ықпал етіп, қамқорлық жасағандар үлкен дарын иелері, ел азаматтары – М. Қойшыбаев пен М. Тосыбаевтар болды. Ал, ұжымның үшінші әншісі М. Базарбаев та арнайы кәсіби жоғары білімі бар, ансамбльдің белсенді мүшесі.

«МузАрт» мүшелерінің әрқайсысы жеке өнерпаз, дарынды әншілер бола тұра, 20 жылға жуық шығармашылық жетістікке жетсе де, жауапкершілікпен өз міндеттерін адал орындап, еңбекқорлықтың арқасында ансамбль осы күнге дейін қазақ эстрадасының ерекше жұлдызы ретінде, ұлттық мәдениетімізді көркейту жолына мол үлесін қосуда. Солардың нәтижесінде ансамбль 120-дай жуық әртүрлі жанрдағы әндерді орындап, шеберлік пен шабыттың шыңына жетіп отыр. Оған дәлел – ұжымның репертуарында жетекші эстрадалық жанрларды еркін пайдалануы. Олар:

- халық әндерінің ансамбльге өңдемелері;
- халық композиторлары әндерінің ансамбльдік лайықтамасы;
- Қазақстан эстрада сазгерлерінің әндері [77, 337 б.];
- R&B, блюз, джаз бағытындағы заманауи ырғақты әндер.

Бұл қазіргі кезеңдегі стильдерді шығармашылық көзқараспен игерудегі

ансамбльдің көркемдік кредосы. Олар кез-келген әнді орындағанда музыкалық форматтарға әрдайым ұлттық сипат, өзіндік ерекшеліктерді енгізіп (аспаптық, электронды аппаратураларды қолдану), лирикалық әндердің ішкі потенциалдарын (әуендік, ырғақтық, өлшемдік, ладтық қырлары жағынан) жан-жақты ашуды әрдайым мақсат етті [75, 306 б.].

Сонымен қатар, ұжым мүшелері Қазақстанның халық әртісі, «Бұлбұл», «Қазақ вальсі», т.б. көптеген классикалық деңгейде шығарылған әндердің, Е.Брусиловскиймен, М.Төлебаевпен бірігіп жазған Қазақстанның тұңғыш әнұранының авторы Латиф Хамидидің (1906-1983) орынды айтқан ой-пікірін, тәжірибелік-сахналық болмысын пір тұтады.

«Адам өмірінің сан қырын қамтитын, терең сезім, өрелі ойға құрылып жазылған әндер әрдайым қажет. /.../ тынысы мол әуен, асыл сөз көрік беріп, құнын арттыра түседі. /.../ ән мен тексттің көркемдік қасиеттері тең түсіп, біте қайнасуы аса маңызды» [145, 3 б.], – деген Хамидидің пікірінен әнде өлең мен сарынның тең дәрежеде болуын қалайтындығын байқауға болады. Осы сөздерді негізге алып жоғарыда көрсетілген бағыттар орындаушылықтың өзегін құрады.

«МузАрт» ансамблінің концерттік тәжірибесінде кең орын алатын бағыт ол – қазіргі кезеңде ұмытылып бара жатқан классикалық қазақ эстрадасының үздік әндерін жаңғыртып, көп дауыстылыққа салып, құлпырта шырқау арқылы көрермендерге жаңа үлгіде қайта ұсыну. Мәселен, Илья Жақановтың «Толағай», «Жайлау көл кештері», Алтынбек Қоразбаевтың «Сағындым Алматымды», «Шашбаулым», Н. Тілендиевтің «Өз елім», «Жүрегім менің» әндері, М. Құсайыновтың «Дос-Мұқасан» тобы орындаған «Ғашықтар жыры», туындыларының гармониялық-полифониялық жаңа нұсқасы пайда болды [76, 684 б.]. Ансамбль аталған шығармаларға көп дауысты үлгідегі «жаңа өмір» сыйлады.

Мәселен, сирек орындалатын Ш. Қалдаяқовтың «Шынарым» әні «МузАрт» тобының арқасында елге таралды. Осы тұрғыдан алғанда қазіргі Қазақстан эстрада өнерінің болмысында ансамбль тыңдарман мен композиторлар арасындағы дәнекер болып отыр. Яғни, заманауи классик композиторлардың үздік ән туындылары ұмытылмай өмір сүруі қажет деген ұстаным ансамбльдің репертуар тандаудағы басты мүддесі. Осы жолда ансамбль әншілері топ продюсері А.Бексұлтанмен, музыканың әуендәк бояуын өңдейтін дыбыс режиссерлерімен де ақылдасып, ойларын бір арнаға қосып жұмыс жасайды [75, 306 б.].

Топтағы әр әншінің өз орны бар. Олардың бас қосып құралып, тұсауы кесіліп қалыптасуына, өзіндік келбетінің орнығуына, топтың «жүрегі» М. Беспаев үлес қосса, С. Майғазиев, М. Бесбаевтың пікірінше, ұжымның зерек ақыл-ойы, санасы, оның PR-менеджері қызметін атқарады. 120 әннің авторларын да, шығу тарихын да жатқа біліп айтатын С.Майғазиев [75, 306 б.]. «МузАрт» ұжымының «бойтұмары» – М. Бесбаевтың қолындағы қарапайым қазақтың қара домбырасы. Әр әншінің өзіндік дауыс бояуы да ансамбльде сақталады. Композитор Б.Омаров: «Мейрамбектің дауысы қазақтың сыбызғысы мен домбырасының қосынды дыбыс тембрі», деп бағалаған болатын. Ал, С.Майғазиев – лиро-драматикалық дауыстың иегері [75, 306 б.].

Жалпы айтқанда, «МузАрттың» және басқа да эстрадалық топтардың бірігіп, үйлесімді түрде ән шырқауы өзінің бастамасын көп ғасырлық ән салу дәстүрінен алады. Ол дәстүрді көптеген орыс және шетел ғалымдары өз еңбектерінде көрсетіп кеткені музыка зерттеушілеріне мәлім. Ұлт мәдениетіндегі бұл керемет орындаушылық әдіс туралы Қазақстанның тұңғыш халық әртісі, фольклортанушы және оны жинаушы А.В.Затаевич (1869-1936) өз жұмыстарында кеңінен зерттеген [75, 306 б.].

«МузАрттың» репертуар байлығын айтарда 120 әннің ішінде ерекше атап өтетін, көптеген көрермендердің көңілінен шығатын халық әндері: «Әппақ сенің тамағың», «Беу, айдай», эстрадалық сазгер Ж. Дәулетұлының патриоттық «Қазақ елі» әні, Н.Тілендиевтің «Өз елім», А.Бексұлтанның «Ұлы дала» және басқа белгілі ұжымдармен («Орда» тобы), «Балауса» (Қ.Түнтековпен), «Ол көктем оралмайды қайтадан», «Махаббат гүлі солмайды» (Ж.Айжановамен) т.б орындайтын туындылары [75, 306 б.]. Олар әрдайым орындаушылық, шығармашылық бағытында жаңа әдіс-тәсілдер іздестіріп, көркемдік, ұлттық сипатын тереңдетіп, әсерлі болуын мақсат етеді. Бұл тұрғыдан 2005 жылы ұжымға кәсіби аспапты музыканың көрнекті мамандары: Е. Құлахметов – бас гитара, Ғ.Артықбаев – дауылпаз, электрогитара – А.Бексұлтанов, М.Базарбекұлы – өңдеуші (аранжировка, клавишті аспаптар) қосылды. Соның арқасында «МузАрттың» сахналық абыройы өсіп, ансамбль орындаушылық мүмкіндіктерін байытып, орындалған әндердің көркемдік құндылығын арттырды [75, 306 б.].

Қазақстанның эстрадасы осы заманда қалыптасып, қарқынмен дамып көркеюі, оның дәстүрлі әншілік мәдениетімен тығыз байланыста болуында. Нақтылы айтқанда, бұған 20 жылдық «МузАрт» ұжымының шығармашылық-орындаушылық өнері дәлел.

Бұл болашағы биік ансамбль, ұлттық рухымызды одан әрі ұлықтап, шығармашылық өмірінде жаңашыл музыкалық әдістемелерді қолданып, туған халқымызға шабыты мен шеберліктерін арнап, оның ерекше ықыласына бөленуде. «МузАрттың» өміршеңдігіне сенім мол» [76, 684 б.].

Елімізде этнофольклорлық ансамбльдер бағыты «Роксонаки» тобынан бастау алды. Қазақстандағы этно-рок сипаттағы қазақ тілді алғашқы топ 1990 жылдан электр, шаңқобыз, Тәңір дініне табынған тұстағы абыздардың көне дәстүріне жаңаша түр салған, көмеймен мақам құбылту және бас дауысы арқылы түркі заманының өрнек өзгешелігі мен қазақ жыраулық поэзиясының салалы мақам саздарын орағытқан ерекше құбылыстарды рок-н-рол sound-пен әдемі үйлестірген ансамбль тыңдаушы сұранысына сай қалыптаса бастады. Топ құрудағы негізгі идея – қоғамда алқалы топтың ақберендері болған асқақ рухты шайырлар өнерін заманауи саз арқылы дәріптеу. Бақсыдан кейін Тәңірдей жырауға табынған далалықтардың музыкалық дәстүрінің екеуі де архаикалық үлгідегі сарындарымен үлгі-таңбалы заңдылықтарға лайықты дамытылды.

«Роксонаки» тобының көркемдік жетекшісі әрі композиторы Руслан Қаражыр мақамның кемел өнер түрлерін зерттеп, поэзиялық мәтінін оқып, ерте кездің дыбыстың саф қалпын сақтай отырып, заманауи интерпретацияда, өзіндік қалып-сұлбада қиялымен дамыта жеткізуді мақсат тұтты. «Музыкаларымызға бақсылардың сарындарын қосып жүрміз. Архивтардан бақсылардың сарындары

туралы ақпараттарды алдық. Бұларды бізден басқа істейтін ешкім жоқ. Қалай болғанда да бұл халықтың құлағында жүргені жақсы» [147] Қазіргі заманның рэп өнері мен жырау абыздарымыздың речитативті мақамдарын сабақтастырып, ортақ иірім өрнектерін бөлінбес бүтіндік ретінде көмей дауысқа салып икемдеуге негіздеді.

Топтың басты ерекшеліктерінің бірі – әндерді көне көмей әдісімен орындау. Дыбыстық идеал ретінде еш боямасыз, компьютерлік сәплсыз, табиғи жанды дауыспен жеткізілген сахна өнерпаздарының дауыстары адам санымен тепе-тең. Демек, жанды дауыспен айтқан «Роксонакидің» таңдаған өнердегі жолы орындаушылардың жүгін тағы да бірнеше есе қиындатады. «Азия дауысы» Халықаралық фестивалінде бас жүлдемен пердесі түрілген ұжым этно-рок тобы болып құрылса да, шығармашылығының стильдік қолтаңбасында джаз, фанк, термеге жақын рэп, бақсылық сарындарша трансқа бөлейтін кач стиль үлгілерін де пайдаланады.

Шығармашылық шабытқа құралған шектеуі жоқ еркін психоделикаұғымымен сипатталған топтың сахналық имиджі жаңашыл өзгеріске ұшыраған. Әуелгі фолк-рок кейін этно-рок, этно-фольк, фольклор-рок болып құбылуы музыканттар үшін негізгі мақсат емес. Бастысы, еркін, бейсаналы рухы биік музыканы шын жүрекпен, кәсіпқой дәрежеде жеткізе орындау. Сол себепті Жан мен Рухты алға тартатын өнерпаздар тыңдаушы топтың ырқына қарай туындыларын жаңа әдіс-тәсілдермен үстеп өзгертіп отыруы заңды.

Қазіргі кезде екі адамнан құралған топтың құрамы сан рет өзгерген. Оның жетекшісінен басқа композитор Ғ.Секеев жетіген, шаңқобыз, саз сырнай, сыбызғы аспаптарына туындылар жазып, классикалық гитараның үнін түрлі әдіс-тәсілдермен өзгерте, шешіп отырады. Ансамбль құрамында австралиялық диджериду, болгарлық флейта менүнділік муали, қытайдың хулуз сынды сирек кездесетін экзотикалық аспаптары да қатыстырылған. Топтың дәстүрлі музыкасымен енді бір сабақтасып жатқан аса маңызды көркем байламы – көпшілік алдында өнер көрсету кезінде экспромт, еркін суырып салма қолдануы, әр орындау мезетінде туындыны түрлентіп құбылта беру мүмкіндігі. Ұжымның енді бір қасаң ұстанымы – электронды аспаптардан бас тартып, бақсылық дәстүрдің ұрмалы аспаптарын, сыбызғы, саз сырнай, қамыс сырнай, қауырсын сырнай, жетіген, шаңқобыз, қылқобыз секілді архаикалық аспаптарды қолдануы ансамбль үнінің ерекше бояуын құрайды.

2010-шы жылдары ансамбльдің құрамында қылқобызшы Е.Сәбитов топтың шығармашылық жұмыс тәртібі туралы сөз көтергенде ұжымның әр туындыға дербес көзқараспен келу дағдысын атап өткен. Әр нұсқада әрқилы көркем тәсілдерді қажетінше еркін пайдалану шығармашылықта стилистикалық біркелкілікті өзгертумен қоса, бастапқы шығарманың лайықтамасында мазмұнын түбегейлі өзгертпейтін қасиетін саралау, туындылардың төлтума сипаты мен кірме стильдер мен құралдардың араласу үдерісінің орын алуы арқылы саналы қолданылған техникалық ерекшеліктерін аша түседі. Мәселен, «Ақбаян» әнінде тұнық қарапайым фактурада тек жетігенмен сүйемелденуі лирикалық әннің ажарын аша түседі. Сондықтан бұл ән лайықтамасында

бақсылық дыңғырлы тембрлерді қолдану орынсыз. Мұндай ән лайықтамасы бұрыннан қалған архаикалық өзекті айрықшалай түседі. Кейде топ композицияларында креативті желілер де орын алады. Мәселен, «Ахау керім» әнінің шумақ араларында Ықыластың күйі сәтті қолданылған.

2008 жылы «Наурыз» атты авторлық музыкалық мәдени бағдарламамен Америка Құрама штаттарының Нью-Йорк, Вашингтон, Медисон, Чикаго, Мичиган т.б. қалаларында өнер көрсеткен «Роксонаки» тобы сонымен бірге «The Spirit of Tengri» (Алматы), «World music» (Канас), «Harvest Art Festival» (ҚХР) бірнеше дүркін Халықаралық фестивальдерінің қатынасушысы. Елбасы, Бірінші Президент Қоры ұйымдастырған «Беймәлім Қазақстан» көрсетілімдерінің музыкалық сүйемелдеушілері ретінде «Роксонаки» Будапешт (2014), Тбилиси, Пекин (2015), Сеул (2016) және Баку (2017) қалаларында өнер көрсетті. Әлем сахналарынан өнерпаздар қазақтың жыраулық дәстүрінен басқа ескілік фольклор туындыларының заманауи лайықтамаларын ұсынды. Көне магиялық сенімдермен байланысты бақсылық сарын негізіндегі «Пері, кет», «Қаңғұрт шақыру», «Түйені шаққандағы арбау», «Жылан шаққандағы арбау» сынды туындылармен бірге халықтық лирикалық әндері де («Аққұм», «Ахау керім», «Япурай», «Жеңеше-ай», «Тілеу қабақ», «Бір бидай арпа») ансамбль репертуарынан айрықша орын алады.

Баяу, арманмен

Жаз бол - са жар - қы - ра - ған көл - дің бе - ті - ай. Кө - ге - ріп
кө - рі - не - ді. я - пу - рай а - лыс ше - ті - ай.
Ді - ріл - деп тол - қын бас - кан мөл - дір су - ын. ай.
Шай - кай - ды жас ба - ла - дай, я - пу - рай, жел - дің ле - бі - ай.

Сурет 1 – «Япурай» әнінің нотасы

Ұлттық музыкалық аспаптардың түпкі, тембрлік табиғатын сақтауға бағытталған ансамбль 1991 жылы «Мелодия» фирмасының «Язык» атты топтың тұңғыш грампластинкасын жарыққа шығарды. Мұнда негізінен жыраулық поэзия жауһарлары Шал ақын, Бұхар жырау, Ақтанның толғау мәтіндерінің музыкасын Руслан Қара өңдеді. Кейін шығармашылық топтың «Антология» (2006), «Наурыз» (2008), «Тамыр» (2014) атты бірнеше альбомы жарық көрді [140]. Қазіргі таңда топ қоржынында «Тамыр» атты винил дискі, аттас рок опера қойылымы бар.

2.2 Полиэтникалық аспаптардан құралған этнофольклорлық топтардың көркемдік ерекшеліктері

Қазір қазақстанда дәстүрлі орындаушылардың кейбірі дәстүр мен заманауи жаңашылдықты үйлестіріп, қарқынды модернизация үдерісіне көшіп отыр.

Елімізде эстрада өнерінің заманауи көркем құбылыс ретінде пайда болу себебі мен салдары, ағымдағы даму бағыттары мен кәсіби және сахналық шеберлік, репертуар таңдау, тағы да көптеген басқа да мәселелер арнайы сараптауды қажет етеді. Осы тұрғыда қарастырылып отырған тараудың негізгі мақсаты – танымал этнофольклорлық топтардың стильдік бағыт бағдары мен қалыптасу, даму тарихын сараптау арқылы қазіргі Қазақстанда аутентикалық фольклорды жаңғыртып жүрген эстрада өнеріндегі ансамбльдік ұжымдардың даму деңгейі мен үдерісін айқындау болмақ.

Қазақстандағы этнофольклорлық бағыттағы ансамбльдерді құрамы жағынан екі үлкен топқа бөлуге болады. Олар:

- моноэтностық аспаптардан құралған ансамбльдер. Мұнда тек қана қазақтың ұлттық аспаптарынан құралған камералық құрамдар қолданылады;
- полиэтностық аспаптардан құралған ансамбльдер. Олардың құрамында қазақ, еуропалық классикалық және джаз аспаптары бар аралас құрамды ансамбльдер [73, 11 б.].

Полиэтностық және моноэтностық этнофольклорлық ұжымдардың стильдік бағыт-бағдары да алуан түрлі. Диссертацияның осы бөлімде этно-рок («Ұлытау», «Алдаспан»), этно фьюжн, этноджаз («The Magic of Nomads»), этно-поп («Қоңыр» тобы) және таза этнофольклорлық ансамбльдер («Тұран», «ХасСақ») қарастырылады. Этно-эстрадалық бағыт ұстанған топтардың құрамы шағын трио («Қоңыр», «Алашұлы», «Ассыл»), квартет («Алдаспан»), квинтеттен («ХасСақ», «Тұран») көлемді секстеттерге («The Magic of Nomads», «Ұлытау») дейінгі көлеммен ерекшеленеді. Әр ұжымның мақсат-мүдделері де алуан түрлі. Бірі этно-рок стилін электродомбыраның көмегімен дамытуды көздесе («Алдаспан»), басқа топтар ұмытылған аспаптармен стилизацияланған фольклор туындыларын модернизациялап халыққа оны жаңарта ұсынуды міндет санаса («Тұран»), енді бірі – көне аспаптардың жаңа тембрлік үндестігін табуды лирикалық сазды әуендермен кемел тоғыстырады («ХасСақ») [73, 12 б.].

Осы бағытта алғашқы адым жасаған топтың бірі «Ұлытау» ұлтымыздың дәстүрлі күй өнерін әлемге паш етумен танулан болатын. Қазақта: «Ұлытауға шықтың ба, ұлар етін жедің бе?» – деген аталы сөз көбіне келелі іс бастаған ел ағаларына, яки қажылық сапарды ниет еткен азаматтарға арнап айтылған. Демек, сауапты іс атқарардың алдында Ұлытауға зиярат ету ісі қалыпты саналып, мұнда кие тұтып ұлықтау әдеті бар болған. Қазақ Совет энциклопедиясында Ұлытауда сақталған жазық өзен арналарына қойылған тас мүсіндер бабаларды еске түсіріп, ас беріп, ат шаптыруға қойылған белгілердің аймақ төңірегіндегі көп болғаны жазылған» [148, 221 б.]. Ал қазақтың ежелгі тарихи құжаттарында (Ә. Баһадүр «Түрік шежіресі») әспеттеу сөздерге міндетті түрде «өр», «ер», «ұлық» мағынасын беретін қосымшалар қосылғандығы айтылады. Демек, бұл таудың өте ерте заманда, Оғыз хан заманынан бұрын қастерленіп, моғол түркі тайпаларының атамекені ретінде кие тұтқандығын Рашид әд-Діннің «Жәмиғ ат-

тауарих», Әбілғазы Баһадүрдың «Шежіре-и түрік» және Атамәлік Жувейнидің «Тарих-и жаһангушай» деректері растайды [148, 221 б.].

Т.Әбенәйұлы: «Ұлытау жайлы сонау ерте, бағзы замандардағы көне тарихтарда да тайға таңба басқандай айқын да, нақты тұжырымдар берілгендігіне назар аударады. Тарихтың атасы Геродоттың жазбаларында «Тұран ойпатындағы тау», деп аталатын дала төсіндегі алып тау да осы Ұлытау саналды. Дүниені дүр сілкіндіріп, атының тұяғы бүкіл әлемді басып өткен Шыңғысханның сұрапыл жорықтарына да осы тау куә. Асан қайғының тамсанып, танданып, ат сауырына бөктеріп алып кете алмай, қимаған жерұйығы Ұлытау болғанын бүгінгі ұрпақ мақтанышпен еске алады. Жошының ордасының керегесі де тау бөктеріндегі кең далада керіліпті. Алтын Орданың одан кейінгі билеушілері болған Тоқтамыс пен Едігенің де шабысып жүріп мәңгілікке табысқан мекені осы таудың төбесі. Қазақ мемлекеттігінің негізін қалаған Керей мен Жәнібектің ордасы орнығып, туы желбіреп, Жарғысы бекіп, елді бірлікке бастаған мекен де осы Ұлытаудың етегі екенін тарих бізге дәлелдеп бергендей», – деп жазады [148, 221 б.]. Міне, әрі қазақ тарихының қайнарын заманауи елдігіміздің ұлттық идеологиясынан бастау алған есімді иемденген «Ұлытау» қазақстандық аспапты этно-рок стиліндегі музыкалық ұжымның ұлттың тарихи танымы және рухани мақтанышын ту етіп көтеріп, шартарапқа жайып отырған өнерлілерді біріктірді. Топ домбыра, электр-гитара және скрипкадан тұрады. Бастапқы адымынан игі мақсатпен құрылған ұжым – қазақтың күй өнерін әлем халықтарына таныту міндетін қойды. Продюсер Қыдырәлі Болмановтың басқаруында топ бес-алты жылда жемісті еңбек етіп, танымал болып үлгерді.

«Ұлытау» тобы 2001 жылы Голливудта Бүкіләлемдік музыка орындаушыларының чемпионатында Бас жүлде иемденсе, 2005 жылы олар Шешенстан мен Ингушетия республикаларының Еңбек сіңірген және Халық әртістері атақтарымен марапатталған. Мәскеудің және Лос-Анджелестің (АҚШ)

«Paramount Records» студиясында жазылған «Жұмыр қылыш» – он композициядан құралған алғашқы күйтабағы қазақ күйшілерінің үздік туындыларымен қатар итальяндық барокко музыкасының ақиығы А. Вивальдидің «Жыл мезгілдерін» де қамтиды. Ұнтаспа қазақтың дәстүрлі өнерін ТМД мен Еуропаның тыңдармандарына халқымыздың этномызыкасын мойындатуды көздеді. Кейін ұнтаспаның кейбір күйлеріне бейнеклиптер түсіріліп, «Муз ТВ», «MTV», «Channel V» сияқты музыкалық телеарналарға ұсынылды. 2006 жылдың көктемінде Лондонда американдық продюсер Тим Палмердің қатысуымен «Ұлытау» жобасы көпшілікке таныстырылып, «Жұмыр қылыш» таспасының тұсауы кесілді. Ресейліктер «Ұлытау» шығармашылығын Еуропаны жаулау жолындағы алғашқы қадамы, деп бағалады. Топ құрамы үнемі жаңарып, толығып отырады. Бастапқы құрамға қазір «А-Студио» тобының бұрынғы дабылшысы, ресейдің танымал барабаншысы Игорь Джавад-заде келді. Аспапты ансамбльдің репертуар ұстанымдарына тоқталсақ, музыкалық ұжымда басымдылық домбыра аспабына беріледі. Басты мақсат – қазақ күйлерін жаңаша үлгімен насихаттау болса, алғашқы Гран-приді де «ұлытаулықтар» Құрманғазының «Адайы» арқылы танылғандығын айту керек [148, 222 б.].

«ULYTAU» аспаптық тобын бұрын-сонды кездеспеген, яғни аналогы жоқ

авторлық жұмыс деуге болады. Осы ұжым сахнаға алғаш шыққаннан бері талғамы биік тыңдарманның да, соңына ерген жстарды жа өзіне қарата білді. Оны әсіресе, соңғы жылдарда құрылған дуэт, трио, квартет, шағын ансамбльдердің құрамында міндеті түрде бір ұлттық аспаптың қатысуынан көруге болады. Кейінгіге бағыт көрсете біліп, қазақ эстрадасын жаңа арнаға бұра білген бұл топ әлем классикалық музыкасымен бірге күйлерді рокпен синтездеді. Бүгінгі уақытта, ашық ақпараттар алаңында батыстық дыбыс тасқынына жасөспірімдерге ән, күйлерімізді осындай форматта ұсынған да ұтымды секілді. Әрине, бұл төл тембридеалимызды мүлдем ұмыту емес. Бірақ, кәсіби негізді жаңалықты жатырқамай, күйлердің, әсіресе төкпе күйлердің синтезге сұранып тұрған екпін ырғағын тәжірибеде қолдану. Егер қоңыр үнді сақтаймыз деп жаңалық атаулыдан бйыбына бармай қаша берсек, бай төл өнеріміз өзімізге жат бола бермек. Уақыт соны талап етіп отыр» [149, б. 349] – деп музыкатанушы, өнертану кандидаты Б.Тұрмағамбетова «Ұлытау» тобының соны ізденістеріне, заманауи бағыт-бағдарына оң бағасын берді.

2001 жылы құрылған «Ұлытау» этно-рок тобы – әлемдік аспаптық ансамбльдік музыка саласындағы инновация болды. Себебі көркем ұжым қазақтың дәстүрлі күйшілері Құрманғазы, Дәулеткерей, Тәттімбет, Нұрғиса Тілендиевпен қатар, әлемдік музыка жауһарлары И.С. Бах, В.А. Моцарт, А. Вивальди, Н. Паганини сияқты ұлы сазгерлер шығармаларын заманауи интерпретацияда орындауымен көзге түсті [150, 1 б.].

Қазақстанға танымал өнепаздардан құралған «The Magic of Nomads» тобының жоба авторы мен жетекшісі – Ғазиза Ғабдрахимова, топтың музыкалық продюсері – Ренат Гайсин және ансамбльдің тұрақты мүшелері: Виктор Хоменков, Валерий Насибулин, Жалғасбек Илес, Курманғазы Калиев, Ермек Дияров сынды өнер қырандарынан құралады. Сонымен бірге, айта кету керек, әр жылдары топта танымал мультиаспапшы Еділ Құсайынов сазгер әрі топтың орындаушысы ретінде, және домбыра партиясында болған консерватория ұстазы Сәлімгерей Садықов болды. Қазақтың дәстүрлі аспаптарымен музыканы заманауи өңдеп шетелдік көрерменге таныстыру мақсатында құралған ұжымның концерттік сапар географиясы кең ауқымды. Ансамбльдің құрылғанына көп уақыт болмаса да, олар әлемнің оннан аса елінде өнер көрсетіп, көрермендердің ыстық ықыласына бөленді. Солардың қатарында Нью-Йорк, Лондон, Берлин, Франкфурт, Ганновер, Мюнхеннің еңүздік өнер шаңырақтары. Қазақстан ұлттық музыка тарихында тұңғыш рет бұл ұжым «Бұлбұл Заман» атты топтамасын Лондонның «Abbey Road» танымал студиясында жазды. Дәстүрлі саздарды талғампаз көрермендерге заманауи тұрғыда жеткізу үшін топ мүшелері этноджаз бағытын мығым ұстанады.

Ансамбль репертуары да, негізінен, елімізге танымал әндер мен күйлерден құралады. Оларды заманауи өңдеумен шетелдік тыңдарманға таныстыру еліміздің бай әрі көне руханиятын жаңа заман талабына сай көрсете білу білімпаздық пен орындаушылық талғам, шеберлікті қажет етеді. Ансамбльдің әрбір мүшесі осы талаптарға сай. Әр аспапты тартушылар өз партиясынан бөлек еркін суырып салманы жетік игерген мамандар [150, 26.].

Ансамбль құрамында қазақтың дәстүрлі аспаптары домбыра, қобыз, саз

сырнай, сыбызғы, шаңқобыз т. б. көне аспаптарымен бірге бас гитара, барабан құрылғысы, синтезатор, фисгармоника сияқты джаз аспаптары үйлесім табады. Эстрадалық симфониялық оркестрмен өнер көрсеткен ансамбль ұжымы, архаикалық бақсылық тембр ретінде көмей дауысын да қолданады. Міне, осы үш түрлі мәдениет пен алуан заманның аспаптарын бір уақтылы үйлестіріп, шығармаларды ойнату ансамбльдің инновациялық тәжірибесін жүзеге асырумен келе жатқан ізденімпаз ұжымның басты жетістігі мен айрықшалығының көрсеткіші. Халық әніне күйін дәстүрлі аспаппен бастап орындап, оны джаз құралдарымен дамыта түсу, бастапқы әуеннің жасырын қор ресурстарын жетілдіріп, құлпырта білу ерекше қиял мен шеберлікті қажет етеді. Әр жылдары құрамы ауысып отырған көркем ұжымның бүгінгі күнгі ахуалы аспаптық секстет құрап отыр. Десек те, бұл құрам негізінен аспаптық шығармаларды, осы аспаптық туындылардан ішінара аздаған вокалды үзінділер қосып, вокалды лирикалық кантиленамен бірге, көне дәстүрлі көмей дауысымен әрленген тараушалар қосуы, аспапты музыканың айрықша тембрін құрайды. Сонымен аспаптық музыкадағы вокал Қазақстан музыка мәдениетінде тұңғыш рет аспаптық тембр қызметін атқарып, адам дауысының жылы лебі жеке бояу ретінде басқа да музыкалық аспаптармен жаңаша үйлесімде ортақ ұжымдық сипат алады [150, 3 б.].

Топтың әр мүшесінің ұжымда өзіндік қызметі мен орны бар. Мәселен, жоба авторы Ғ.Ғабдрахимова қазақтың көне қобыз аспабын кәсіпқой игерген жоғары санатты орындаушы. Оның стилі заманауи орындаушылық мәнер мен көне халықтық саз өнерінің өзіндік ерекшеліктерін сабақтастырған. Ғазиза жеке орындаушы ретінде де ұлттық өнерімізді Франция, Германия, Ұлыбритания мен АҚШ-та көрсеткен майталман. Ол өнерін ғана емес, білімін де ұдайы ұштап жүрген сирек мамандардың бірі. Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясын қобыз сыныбынан бітірген соң, оның мақсаты продюсерлік жұмыстың қыр-сырын игеру болғандықтан, Ғазиза әрі Халықаралық бизнес академиясына түсіп, «Арт-менеджмент» мамандығынан 2007 жылы магистрлік оқуын ойдағыдай аяқтады [150, 3 б.].

Танымал сазгер, аранжировканың маман-өңдеушісі Р.Гайсин – «The Magic of Nomads» тобының музыкалық продюсері мен шығармашылық жетекшісі. Оның сазгерлік шығармашылығының қоржынында алуан жанрдағы шығармалар бар. Көпшілігі аталған өнер ұжымына арнайы шығарылған. Олар әндер, аспаптық композициялар сияқты шағын камералық шығармалармен шектелмейді, сонымен бірге кинофильмдерге арналған музыка және симфониялық туындылардан да құралған. Көптеген Халықаралық музыкалық фестивальдердің жүлдегері Ренаттың ғажап саздары әлемнің түкпір-түкпірінде белгілі. Әсіресе елімізде Р.Гайсиннің қаламынан шыққан туындылар жиі орындалып, Отандық өнер сүйер қауымның ерекше ілтипатына бөленді. Оның есімі заманауи Қазақстанның ең дарынды сазгерлерінің қатарында атауға тұрарлық [150, 4 б.].

Топтың белді мүшесі В.Насибулин болса өзін бас-гитара мен контрабас аспаптарында шебер өнерпаздығымен ғана емес, академиялық және джаз бағытындағы жоғары кәсіпқой дәрежеге жеткен өнерпаз әрі педагог ретінде

танымал. Суырып салма шебері Валерий Насибулин алуан құрамдағы өнер ұжымдарында еңбек етіп, халықаралық фестивальдер мен конференцияларға қатысты. Оның әр түрлі бағыттағы жобаларға қатысуда көп жылдық тәжірибесі көшпенділер музыкасын орындау мен түсіну үдерісіне әсер етуде [150, 4 б.]

Түрлі джаз топтарының құрамында әлемнің көптеген елдерінде өткен халықаралық джаз фестивальдері мен конференцияларға қатынасқан ұжым сазгері, аранжировка жасаушысы В.Хоменков– Қазақстандағы тәжірибелі, жетекші джаз пианисі әрі педагог. Оның ерекше шығармашылық дарындылығы әсіресе әр түрлі музыкалық аспаптарды меңгерудегі асқан өнері, өңдейтін музыкалық материалды терең түсінуі жобаның сөзсіз үлкен игілігі [150, 4 б.]

Құрманғазы атындағы консерваторияның түлегі, бүгінде шығармашылық еңбектебелсенді жұмыс жасап келе жатқан, домбырада өзіндік орындау мәнері бар талантты жас орындаушы Қ.Қалиевтің репертуары, негізінен, дәстүрлі төкпе күйден құралған. Ал топтың екінші белсенді мүшесі Ж.Ілестің мықтылығы оның көп аспапты игерген мультиаспапшылығында. Құрманғазы атындағы консерваториясын домбыра мамандығынан тәмәмдаған Ж. Ілес, ұлтымыздың белгісіндей домбырадан бөлек кем дегенде алты музыкалық аспапта еркін ойнайды. Олар шаңқобыз, сыбызғы, сазсырнай, жетіген, шертер, дауылпаз және басқа. Топтың ерекше архаикалық тембірін құрайтын музыкалық бояудың бірі – көмей дауысын қосу да осы жас өнерпаздың үлесінде. Ол жасаған бейнелер қазақ сарындарының ертеректегі руханиятын жандандырып, оларды заманауи өнермен жалғастыра түседі [150, 4 б.].

Санасыздық жаулаған заманда өнердің жеңіл, желік түрлеріне талғамды дәстүрлі мәдениетті қарсы қойып, соны өзек ету, сайын дала санасын сергіткен жыраулық дәстүрдің жандануына, бабалардың мұрасының жаңаруына үлес қосып келе жатқан өнерпаздар тобының бірі «Алдаспан». Ол қазақ эстрадасындағы айрықша сананы сергітіп, ойды оятады. Алдаспан деп ұлы бабаларымыз жүзі жалпақ, бас жағы көлемді алмас болаттан соғылып, қынсыз, ауыр қылыш түрін атағандығы белгілі. Аса салмақты алдаспанды тек қарулы батырлар белге байлап немесе иығына асып, бір шапқаннан кесіп түскен қылыштың таңдаулы ерекше асылын меңзеу. Бұл тұрғыда ауыз әдебиетінде атақты батырлардың Тәңір сыйлаған сыйы деп қабылданған деген деректер бар. Көшпелі түркі халықтарының бейнелеу жәдігерліктерінде Алдаспан ұстаған батырлар бейнесіне [151] еліктегісі келген топтың саз туындылары жеңіл қабылданатын зарлауық, жыларман әндерді емес, ұлттық құндылықтарымызды жандандыратын «ойлы құлаққа» арналған.

1988 жылы ауыр рок музыка бағытына әуес Нұржан Тойшы (Тойчиев Нұржан) Джеймс Хэтфилд, Керри Кинг, Макс Кавалер басқа да орындаушылардың осы бағыттағы саздарын тыңдау барысында композициялардың сезімді баурау жігерлілігі жағынан күйдің ырғақтық сұлбасына ұқсайтындығын байқаған болатын [152].

Н. Тойшының алғашқы музыкалық білімі домбыра үйірмелерінде, кейін кәсіпқой тұрғыда А. Жұбанов атындағы арнаулы музыка мектебінде жалғасты. Дәстүрлі өнермен заманауи музыканы қатарынан игерген жас орындаушының құлағына бірден домбыра мен гитараға ортақ трэш ырғақтар естіледі. Осы кезден

электродомбыра жасау бағытын қиялдан тастамаған Нұржанның арманын айналасындағы достары қолдамайды. Оның үстіне мұндай аспаптар және оларды жасаушы шеберлер мен шеберханалар елімізде болмағандықтан, ал барларының шеберлік деңгейі домбыраның жаңа нұсқасын жасауға қолы жете бермегенін айту керек. Нұржанның арманын тек 2009 жылы жүзеге асырылды. Жұмыс бабымен Мәскеуде болған Н.Тойшы электро-аспаптарға жабдықтар сатып алып, Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясының акустикалық домбыраларды жасайтын шеберханада жұмыс істеген рояль күйін келтіруші (настройщик) Көбеков Мұратты өз жобасына да тартты [152]. Екеуі бірлесіп 2009 жылдың қарашасынан 2010 жылға дейін алғашқы үш аспап жасады. Алайда, үшеуінің тек бірінші жасаған электродомбырасы сәтті болып шықты. Осы алғашқы аспап мойнындағы пернелерінде, дыбыс тазалығында кемшілік жақтары болса да, тәжірибе жүзіндегі сынақ нәтижесінде бұл домбыраның акустикалық айрықша тембрінің бары анықталды. Электродомбыраның бірдей диаметрлі өрілген қос ішегі дәстүрлі домбыра тембры мен дыбысына жақын, тек электронұсқаның дыбысы әлде қайда қатты саңқылдап шығады. Демек, гитара дауысына еліктеп кетпей, электродомбыра дәстүрлі аспаптың қасиетін сақтады [152]. Нұржанның электродомбыра аспабы электрогитара секілді өз репертуары бар музыкалық аспап бола алатынына сенімділігі болашақта эстрадалық топтың стилін қалыптастырды. Мәскеудегі «Шамрай» шеберханасының қызметкерлеріне өз мақсатын түсіндірген соң, аспаптарды жасаушы шеберлер бұл іске шынайы ықылас білдіріп, тапсырысты қабылдады. 2010 жылдың қазан айында таптырыс беріліп, ал 2011 жылдың ақпан айында алғашқы үш домбыра жасалып бітті [152].



Сурет 2 – Электродомбыра

Енді Нұржан өзінің сүйіп тыңдайтын ауыр рокстилі көмегімен домбыра аспабын әлемге танытудың амалын табады. Аталған мейнстрим стилінен айырмашылығы («Мейнстрим» ағылшын тілінен аударғанда – белгілі бір музыкалық бағыттың (рок, джаз, поп-эстрада) «негізгі арнасы», кең тараған бағыттардың негізгі қасиеттерінің қосындысы) сол электрогитараның орнында (соло ырғақ және бас) электродомбыраның (соло, ырғақ және бас) қолданылуында [152, 4 б.].

Әлемде электрогитаралы топтар сансыз көп, оларда ойнайтын музыканттар да бірегей өзгешелігімен танылса да, бірде-бір топта электродомбыра қолданылмады. Электронұсқадағы домбыра үлгісі әлемдік деңгейде тұңғыш рет тек ХХІ ғасырда ғана пайда болды. Қазақстандағы әр домбырашы әлемдік деңгейде мәдени жаңалық ретінде бірегей орындаушылар болып қабылданады, себебі домбырадағы орындаушылық стиль әлем тыңдаушыларына белгісіз, таңсық болды. Топ құрылып, негізгі музыкалық дауыс тағайындалып біткен соң, дабылшы (ұрмалы аспап) жетіспеушілігінен бұл аспапты да Нұржанның өзі игерді. Сонымен бірге Н.Тайшы фронтмен және вокалист қызметтерін қоса атқарды. Тарихта ән салған дабылшылар аз болмады. Мысалы, Фил Коллинз, вокалист Иглз, «Креатор» тобының дабылшысы т.б. Мұндай домбырашылар тобында дабылшы партиясын рок топқа қатысқан кез келген ұрмалы аспапшы орындай алады [152, 4 б.].

Ән мәтіндерінің мазмұны да бірден айқындалды – ол қаһармандық, айбындылық тақырыбы. Жауынгер ерлігін мадақтайтын көне түркі батырлық жырлары, шайқас үстіндегі алуан түрлі дыбыстар, ержүректікті мадақтау. Еуразия кеңістігіндегі қыпшақ этносының Шыңғысхан империясы мен оның жалғастырушы ұрпақтары тарихымен байланысты батыршылдықты әспеттеу. Осының барлығы ауыр қылыш, қарулы жауынгерлерді ойсырата жеңу мағынасын беретін топтың «Aldaspan» деп аталуына септігін тигізді [152, 4 б.].

Н.Тойшы 2010 жылдың жазында өз ойларымен демеуші-кәсіпкер Ізбасар Бұзаевпен бөліседі. Оның қиялына және электро-домбыра дыбысына таңырқай сүйсінген І.Бұзаевтың көмегімен Алматыда болашақ топтың дайындық жүргізетін бөлмесі пайда болды. Сонымен бірге ол Нұржанды қазақ эстрадасының сазгерлерімен таныстырып, моральдік тұрғыдан да қолдау көрсетті. Көп ұзамай жобаға досы М.Хасановта кірді [152, 5 б.].

Мақсат пен Нұржан демо стиліндегі музыка жазып, Мәскеуден әкелінген жаңа аспаптармен жарты жылдық дайындық жүргізді. Оларға ырғақ домбырашы болып Бақытжан Желдербаев қосылды [152, 5 б.].

Бас домбыра партиясына домбырашы Ш.Омаров шақырылды. Оған электро-аспаптар орындайтын жанрлары және «Алдаспанның» әрине, идеялық ұстанымы жақын болғандықтан, ансамбльдің басты бағытына бірден ортақтасып кетті. Сөйтіп жинақталған ұжым болашақ альбом құраушы репертуарымен жұмысқа бірден кірісті. 2015 жылы топтан Б.Желдербаев кетіп, Н.Тойшы вокал партиясына көшіп, ал дабылшы ретінде Р.Алписов тағайындалды. 2016 жылы Руслан ансамбльден кеткен соң, оның құрамы 4 адамнан құралды. 2017 жылы А. Акияшев ырғақ домбырашылық қызметке алынды [152, 5 б.].

2.3 Моноэтникалық аспаптық және вокалдық ансамбльдер шығармашылығындағы көркем бейнелер

Қазіргі жаһанданушы әлемде ұлттық музыка өнерінің даму үрдістері айқындалуда. Өз кезегінде, қарқынды жаһандану ұлттық музыканың орындаушылық үлгісінің бейнесін өзгерте отырып, оған елеулі түзетулер енгізуде.

Моноэтникалық аспаптардан құралған ансамбльдер – құрамы тек қазақтың ұлттық аспаптарында орындайтын эстрадалық этнофольклорлық ұжымдар. Олардың ұлттық аспаптармен байланысты ұстанымы ортақ.

Қазақ жастарына ұлттық дәстүрді насихаттаған этно-эстрадалық бағыттағы жаңашыл ансамбльдің бірегейі «Қоңыр» тобы. Қазақ әнін жаңғыртуға үлес қосып келе жатқан «Қоңыр» 2007 жылдың мамыр айында құрылды. Оны құруды мақсат еткен қазіргі продюсері Сержан Молдасанұлы, оған әуелі Жазира Қошанова, екі айдан кейін Бауыржан Асанбаевты ұжымға қосты. Топтың алғашқы орындаған туындысы Т.Шапайдың «Уғай, арман» әні болатын [153].

«Қоңырдың» бастапқы құрылған жылдары жанкүйерлері мен тыңдаушылары 50 жастан асқан азаматтар болды. Соңғы жылдары ән кештеріне жастар да қызығушылық көрсете бастады. Бұл – қазақ әнінің абыройының, дәрежесінің өскендігін дәлелдейтін ақиқат [153, 4 б.].

Ұжымның әр мүшесінің өз орны мен атқаратын міндеті бар. Ж. Елебеков атындағы эстрада цирк колледжінен дәріс алған Мархабат Мықтыбеков (тенор) «Қоңыр» тобы құрылғанға дейін дәстүрлі әнші, әнді тек домбырамен ғана орындау керек деген қағиданы ұстанған өнерпаз болды.

«Қоңырға» келгенге дейін біраз уақыт дәстүрлі әнші ретінде сахнада жүрді. Ал Бауыржан Асанбаев (баритон) пен Жазира Қошанова (альт) екеуі ұжымға келгенде 19 жастағы студенттер еді. Олар 60-70 адамның арасынан іріктеуден сүрінбей өтіп, топтың құрамына қабылдады. Қазіргі таңда ансамбль құрамы өзгеріп, онда Жазира Қошанованың орнын Гүлзат Әбдікәрімова басты. Екі жарым ай өткізілген кастингтің нәтижесінде 300 үміткердің ішінен жеңіспен өткен әншінің кәсіпқой музыкалық білімі бар. Сыр өңірінің тумасы Гүлзат Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясын вокал мамандығынан үздік бітірді. Ол ансамбль ұжымына келген соң, репертуарына Сыр өңірінің жыр жампозы Нұртуған жыраудың «Кәнеки, тілім, сөйлеші» термесін шырқап, көрермендердің көңілінен шықты [153, 5 б.].

Ансамбльдің репертуарымен жұмыс істеу қалыптасқан дағдылы тәртіпке бағынады. Репертуар таңдауға, негізінен, өнер ұжымының продюсері С. Молдасанұлы мен композитор, ақын Т.Шапай атсалысады. Олар бұрын естілмеген қазақтың әндерін тыңдап, соларды жарыққа шығаруды мақсат еткен.

«Қоңыр» тобындағылар шаң басып мұрағатта жатқан әндерімізді өмірге қайта жаңғыртып, тыңдармандарға ұсынып, әрі патриоттық сезімді күшейтуге бағытталуды өзінің негізгі міндеті санайды [153, 5 б.].

Қазіргі кезде дәстүрлі әндерді жаңаша бағытта өңдеу жайлы қоғамдық пікірлер екі түрлі екені аян: біреулер өңдеуді құптаса, екіншілер – «әннің табиғаты бұзылғанын» айтады [154, 3 б.].

17

Кә-не-кей ті-лім сөй ле-ші Көр-се-тіп көп ке ө-нер-ді

21

Қы-зыл ті-лім жел сөз-ге Ту-ған-нан ақ ше-бер-ді Кім тың-дай-ды сө-зің-ді

24

Бол-ма-са ә-сем мәң-ер-лі а

29

Сурет 3 – «Кәнеки, тілім, сөйлеші» термесінің нотасы

«Қоңырлықтар» әнді өңдеу арқылы оның ұлттық табиғатын сақтап қалуға болатындығына сенімді.

Өндерді өндеп сахналауда ансамбль ұжымы төмендегі негізгі қағидаларға сүйеніп, өз ұстанымдарын қалыптастырды:

- 1) бабалардан жеткен аманат – қазақтың халық әнін әуелі зерттеп-зерделеп,

тарихына көз жүгіртіп, дәл осы әннің ең алғаш орындаушыларын тыңдап, орындау мәнеріне назар аудару. Әнді өңдеуде түпнұсқасынан ауытқымай, әрі жастардың құлағына сіңімді болатындай шығару;

2) ансамбль ұжымының құрамы трио болғандықтан, әннің бір шумағы мен қайырмасын орындағанда түпнұсқадан ауытқымауды өз міндеті санайды. Демек, ұстаздардан алған тәлім-тәрбиені тәжірибе жүзінде іске асырады;

4) дәстүрлі әннің табиғатын сақтау үшін орындаушыда халық әуеніне, әніне деген жанашырлық болуы тиіс, деп санайды. Әнді түсіну, оның мәнін ұғыну, түпнұсқасымен танысу өте маңызды. Сахнаға шығармасы бұрын, оны әбден саралап, сыннан өткен әндерді ғана жарыққа шығару; әнші әрбір әннің өзіне тән табиғатын, оның өзегін, ұлттық нақыш пен бояуды сақтауы қажет;

5) ән таңдауда басты ұстаным – дәстүрлі ән мұраны жастарға заманауи ұнамды өңдеуде ұсыну;

6) топтың орындаушыларына әндерді қазақы үн нақышпен орындау талабы қойылады. Ән мазмұнының нақты жеткізілу шарты әншілердің дикциясы мен мәтіндерді таза айтуымен жүзеге асатындығына назар аударылады [154, 3 б.].

Ән репертуары патриоттық сезімді күшейтуге, бұрынғы әндерді қайта жаңғыртып заманға сай жарыққа шығаруға бағытталғандықтан, ансамбль репертуарындағы әрбір шығарма кішігірім көркемдік кеңестен өткізіледі. Ұжым орындайтын бағдарламаға, оның ішкі саясатына қазақ өнерінің, әндерінің жанашырлары – Т.Шапай, Ғ.Доскен, Ғ.Салықбай ықпал етіп, ансамбль әндерінің өңдеушісі Б.Апош – ансамбльдің репертуарындағы әндерді бірге талқылайды [154, 3 б.].

Ансамбль орындайтын туындылардың мәнін ұғынатын жандардың талғам елегінен өткен әндер тыңдармандардың көңілінен шығуда. Қазіргі уақытта Т.Шапай, Ж.Артықбаевамен жұмыс жасап жатқан ұжымның репертуарына көбінесе халық әндері таңдалады [154, 3 б.].

Шығармаларды таңдауда топтың мүшелері әннің орындаушысы ретінде белсенді қатысады. Мысалы, Ж.Қошанованың қатысуымен ансамбль репертуарына «Секіртпе» әні енді. Жас кезінен өзі орындаған осы әнмен талай байқауларда жүлдегер атанған. Ал «Нақ-нақ» әнін М.Мықтыбеков енгізді. Мұхиттың «Көк айдай» әнін де ансамбль мүшелері ақылдасып таңдады. Жалпы, әндердің көбін ұжым әншілерінің өздері табады. «Қоңыр» тобының құрылуына себеп болған Т.Шапай, Ғ.Доскен ансамбльдің рухани бағыттағы дамуына тікелей ықпал етіп, жарыққа шығып жатқан әндердің барлығын сарапқа салады. Ансамбль жыл сайын 5-6 әнді таспаға жазып отырады [154, 3 б.].

Жалпы, «Қоңырдың» бүгінгі деңгейіне оның құрамына, орындалатын әндерді іріктеуде және көркем сапасын бақылауда, тіпті, сахналық киімдер дәрежесін тексерудепродюсердің сіңірген еңбегі зор. Әлбетте, «Қоңыр» тобының өнердегі жұмысында топтың әр мүшесінің өз үлесі бар. Дегенмен де, С.Молдасанұлының әншілерге қойған талабы, әртістерге бар жағдайды жасап беруі оның адамгершілік қасиетінің продюсерлік қызметтен әлдеқайда жоғары тұрғанын дәлелдейді. Тіпті әртістер мен продюсер арасында өзара сыйластықтың, достықтың, ауызбіршіліктің, түсіністіктің қалыптасқандығын

әншілердің өздері мақтан тұтады [154, 3 б.].

Ансамбль Германия, Дания, т.б. Батыс елдерін түгел аралап, Қытайға бірнеше рет шақыртылды. Ансамбль мүшелері қазақтың көне аспаптары домбыра, сазсырнай, шаңқобызды тартқандықтан, шетелдік тыңдармандардың қызығушылығын туғызып жүр [154, 3 б.].

«Қоңыр» орындауынағы шығармаларды «халық әндерінің өңдеулері» немесе «халықтық үлгіге жақын заманауи әндер» деп бағалауға болады. Бұл тұжырым, ең алдымен, ансамбльдің аталуынан дәлелін тапты [154, 3 б.]. «Қоңыр» сөзі қазақтың дәстүрлі саз өнерінде жанға жайлы, жұмсақ, майда үнмен айтылатын, көңілге қонымды ән дегенді білдірген. Міне, осы тембр бояуы мен дәстүрлі орындау мәнері ансамбль репертуары мен орындаушылық стилін қалыптастырды. Мұндай ән бояуы арқылы «Қоңырлықтар» оның айтылу эстетикасында ғасырлар қойнауынан жалғасын тапқан үннің ұлттық мән-мағынасы мен нақышын қайта жаңғыртады [154, 3 б.].

Халық және кәсіпқой сазгерлер әндерінің өңдемелері мен заманауи композиторлардың шығармаларынан құралған «Қоңыр» тобының халық әндеріне деген көзқарасы ерекше, ондағы орындаушылық, дәстүрді бұзбай, таза күйінде сақтап жеткізуді мақсат тұтады. Ансамбль бағдарламасындағы Т.Шапайдың («Бала ғашық», «Дариға-дәурен», «Күрең арман», «Қайыңды»,

«Туған ел», «Жұпаргүл», «Ақ күнгей», «Қоңыр қаз», «Қайыңдының аруы», «Айдай») және Ж.Артықбаеваның («Алтын бесік») өлеңдері. Заманауи композиторлардың туындылары болса да, дәстүрлі нақышта шығарылған [154, 3 б.].

«Қоңырлықтар» әннің негізгі иірімін ансамбльдің орындауында түбегейлі өзгертпей, халықтық нұсқа шеңберінен көп ажырамайды. Дәстүрлі әндерді өңдеуде бірдей тұжырымдамалық көркем ұстаным тағайындалған:

- әуеннің бастапқы көрсетілімінен кейін негізгі әуенге қосалқы дауыстарды қосу;
- шумақтан шумаққа өткенде әуен тональдігінің өзгеру мүмкіндігін қарастыру;
- әйел және ер дауыстарын бірге орындағанда октавалы қос дауыстылықты пайдалану;
- шумақтарды әншілер әр түрлі дауыс тембрлерімен кезектесе айту нәтижесінде қазақтың дәстүрлі музыкасының табиғатына нұқсан келмей, әуеннің монодиялық сипатын сақтау;
- қос дауыстылық болған жағдайда кварта, квинта арақашықтықтарын қолданудың нәтижесінде халқымыздың ұлт аспаптарына тән бұрауға еліктеу, ұлттық бояу нақышын күшейте түсу;
- дауысқа сүйемелдеуші минус жазбаларда қазақтың ұлт аспаптарына еліктейтін тембрлерді қолдану және әншілердің өздері домбыра, қос мойынды домбыра-шертер, саз сырнай, шаңқобыз, кейбір әндерге арнайы қылқобыз аспабын қолдану арқылы әннің ұлттық бояу нақышын күшейту.

«Қоңыр» тобының орындауындағы халық әндерін шартты түрде екі топқа бөлуге болады. Бірінші топта сергек ырғақты, ойнақы, жүрдек екпінді әндер болса, екінші тобын созылыңқы сезімталды лирикалық әндер құрайды.

Тұран – Түркістан өлкесінің көне атауы. Ежелгі дәуірден жеткен мәліметтер бұл өңірде «тур» аталатын көшпелі тайпа мекен еткенін көрсетеді. «Авестада» Фердоусидің «Шахнамасындағы» Иран мен Тұран елінің өзара қарым-қатынасы жайлы көптеген мәліметтер бар. 6-ғасырдан бастап Тұран сөзі – түріктер мекендейтін жер, елдің атауы деген ұғымды білдіреді. Осындай терең ұғыммен аталған, бүгінде шартарапты шарлап, өз елінің жаршысына айналған «Тұран» ансамблін танымайтындар кемде-кем.

2008 жылы құрылған топтың басты тоқтамы – ұлық бабаларымыздың даңқын дәріптейтін жаңа үлгідегі дегдар, өресі асқақ саз туындыларын дүниеге жаңғырту, соларды жастарға рухани азық болатындай етіп ұсыну. 40-қа жуық мемлекеттің 70-ке жуық қалаларында концерттік сапарлармен болып қайтқан өнер ұжымының бірлесе көркемдеп шығарған туындыларының басты идеялары сан алуан. Әрқашан ізденіс жолында туған ортақ ойлар дайындық барысында жан-жақты сұрыпталған құрылымға жалғасып, әр аспаптарға ұжым мүшелері ортақ байлам жасап отырады [155, 3 б.].

Көк бөріден бастау алған түркі кезеңінен, бүгінгі тәуелсіздікке ұласқан «Қазақ елі» атты бір ғана композициясымен шет мемлекеттерге халқымыздың болмысын әлемге паш етіп жүрген «Тұран» тобының әр мүшесі мультиаспапшы. Мәселен, негізгі аспабы домбырамен қатар фортепиано, шаңқобыз, шертер, ұрмалы аспаптарды тартатын Абзал Арықбаев болса, ұжым жетігеншісі Қорлан Қартенбаева – домбыра, фортепиано, прима-қобыз аспаптарын игерген. Бауыржан Бекмұханбетов – домбыра, фортепиано, шаңқобыз, шертер, ұрмалы аспаптарда жетік ойнаса, Серік Нұрмолдаев – аталған аспаптардан бөлек, бас домбыра, сыбызғы, ұрмалы аспаптарды меңгерген. Мақсат Медеубек – аталған аспаптардан басқа топ туындыларына ерекше архаикалық реңк беретін қылқобыз, нарқобыз тембрлерімен әрлеп отырады.

Ұжым мүшелерінің барлығы Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясын тәмәмдаған жоғары кәсіпқой білімі бар өнертану ғылымдарының магистрлері. Әрқайсысы бірнеше дүркін сайыстардың жүлдегерлері (олардың арасында «Шабьт» Халықаралық шығармашыл жастар фестивалі, Құрманғазы атындағы Халықаралық конкурс, т.б.) болғандықтан, сахнада да жоғары шеберлік санатын көрсетіп жүр [155, 3 б.].

«Сарын», «Сазген сазы», «Әлқисса», «Отырар сазы» фольклорлық-этнографиялық ансамбльдерінде еңбек жолын бастап, тәжірибе жинақтаған жас өнерпаздар, қазіргі ұжымға ұйымдасқан соң, өнердегі басты мақсаты – дүйім жұрттың алдында сирек тартылатын, ұмытыла бастаған ән, күй жауһарларының сахналап елге ұсыну [155, 3 б.].

Американың бес ірі қаласында этнофольклорлық ансамбльдер арасында тұңғыш болып симфониялық оркестрмен өнер көрсеткен ұжым, сахнаға шыққан сайын әр қадамымен алға қарыштап өнер көгінде жарқырап көрініп жүр. Синкреттілікке негізделген топ репертуары күй, дәстүрлі ән, көркем оқу декламациясы, көмей дауысы, би, халқымыздың ортеке дәстүрлі қуыршақ театры бір арнада тоғысуынан құралады.

Қазақтың көне аспаптарының сыршыл үні арқылы тыңдаушысына тіл қатып, бүгінгі тыңдармандарға беймәлім ұлық бабалар өнерін сазсырнай,

шаңқобыз, домбыра, қылқобыз, күнтаяқ (сылдырмақтың бір түрі), жетіген, мес сырнай, керней, қамыс сырнай, үндеу, шындауыл, үш ішекті домбыра, нарқобыз т.б. жиыны отыздан астам музыкалық аспаптардың құлағында ойнап, үнін қайта жаңғыртып жүрген өнерпаздар өресі асқақ.

Репертуар қоржынындағы «Бақсы», «Аққу» секілді тылсым әлемінен куәландыратын соны дүниелер нақ осы топтың бойтұмары. «Тұранның» орындауындағы еркін ойдың ығында туған шығармалары, қиялының қарыштап шыңдалуы, тынымсыз еңбек пен ізденістің азабын қатар тартқандықтан, бүгінге көсегесін көгертті [155, 3 б.].

Ансамбль құрамында заманауи аспаптардың болмауы игі мұра мен төл дәстүрді терең меңгеріп, ер түріктің күй-жырын жаңғыртқан бірегей топтың жаңа заманға сай ұлт өнерін асқақтатып, халықаралық деңгейде оны әлемге паш етуге көмегін тигізуде. «Тұран» мүшелерінің әрқайсысы отыздан астам қазақ халқының ұлттық аспаптарының бірнешеуін меңгергендіктен, олардың дыбысталуындағы үндестіктің жаңа әдіс-тәсілдері бағытындағы ізденістері шабытқа бөлейді.

«Қазақстанның мәдени мұрасы» ұлттық бағдарламасына белсене қатысқан топтың әр шығармасы ұжымдастықта, жан-жақтан ой қосыла, ақылдаса шығарылады. Фольклор шығармаларының ұжымдық сипатындай ансамбльдің ортақ туындыларынан құралған алғашқы жинағы 2009 жылы жарық көрді. Екі жыл салып екінші ән жинағынан соң «Ұлы Тұран Мәңгілік» атты үшінші топтамасы жарыққа шықты (2017 ж.) [155, 3 б.].

Бүгінгі таңда 70 мемлекетті аралаған ұжым «Карнеги холл» (Нью-Йорк, АҚШ), «Кеннеди центр» (Вашингтон, АҚШ), «Концерт хаус» (Берлин, Германия), «Кремль сарайы» (Москва, Ресей), «Конгресс және фестиваль сарайы» (Канны, Франция), «Салле Корто» (Париж, Франция), және т.б. әлемге аты әйгілі концерттік залдарда 600-ге жуық жеке концерттерін өткізіп, ұлттық өнеріміздің насихатталуына, дамуына үлкен үлесін қосуда. 10 жылдық мерейтойы қарсаңында, «ТҰРАН» ансамблі Беларусь, Норвегия, Ресей, Әзірбайжан, Венгрия, Татарстан, Түркия елдеріне әлемдік турне жасады.

Сонымен қатар ҚР Тұңғыш Президенті – Елбасы Қорының қаржылай қолдауымен «ТҰРАН» тобы Қытай Халық Республикасының Шунде, Шеньжень, Цинхуандао, Пекин, Шанхай, Ханчжоу қалаларында жеке концерттерін өткізді.

Сонымен бірге, этнофольклорлық «Тұран» ансамблі Монте-Карло, Канны және Париж қалаларына «Ұлы даланың жеті қыры» атты концерттік турне жасап қайтты. Сауд Арабиясының Эр-Рияд қаласында өткен

«Nomad Universe» фестиваліне «ТҰРАН» қазақ музыка мәдениетінің өкілдері және фестивальдің құрметті қонағы ретінде шақырылды [155, 3 б.].

Еліміздің тек арнайы білімімен ғана емес, әншілік пен күйшілікті, мультиаспапшылық тізгінді қатар ұстаған білімдарлығымен көзге түсетін көркем ұжымның бірі – «ХасСақ» ансамблі [156, 1 б.].

2010 жылы ҚР Еңбек сіңірген әртісі Майра Ілиясованың ықпалымен әуелі «Сақ», кейініректе «ХасСақ» этнофольклорлық ұжымға айналған ансамбльдің құрамында Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы мен

Т.Қ.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының түлектері жиналды.

Ұжымның негізгі мақсаты: қазақ халқының музыкалық мұрасы болып табылатын ұлт аспаптардың тембрлік дыбысталу түпнұсқалығын көздейтін сапаны игеру жолындағы ізденістерді жарыққа шығару. Осы бағытта атқарылған игі шығармашылық жолдың бірегейлігі мен өнерде өзіндік сара жол табу талпынысынан туындаған репертуарлы ұстанымы негізінен қазақтың дәстүрлі байырғы жанрларына сүйене отырып, ансамбль мүшелерінің өз жанынан шыққан дәстүрлі нақыштағы туындылары әрі халық әндерін өңдеу талпыныстары ұлттық өнерімізді насихаттауға бағытталды. Ансамбль өз композицияларында ұмыт болған әуендерді және көне, сирек қолданылатын музыкалық аспаптарды халық жадына қайта қауыштыру жолын таңдады [144, 32 б.].

Қазақтың дәстүрлі әндер және күйлерімен бірге көне ұлт аспаптарды әртүрлі құрамға ыңғайлап (қылқобыз, домбыра, жетіген, сыбызғы, шертер, нарқобыз, сазсырнай, шаңқобыз, даңғыра, дауылпаз, дабыл, су сылдыр, қоңырау және т. б.) көне күйлерді көпдауыстылық фактураға лайықтап ұсыну арқылы заманауи үлгіде қайта жаңғыртуды көздейді. Сондықтан да ансамбль құрамы әр түрлі аспаптардың жаңа үйлесімі арқылы техникалық мінсіз сәйкестік табу ізденістеріне жетелейді [144, 33 б.].

Түркі халықтарының ортақ мәдениетін қолдайтын «Түріксой» халықаралық ұйымының қолдауымен аталған өнер ұжымы Анкара, Астана, Алматы, Пекин, Сеул т. б. елдерде өнер көрсетіп, бірнеше жыл қатарынан «Астана-Арқау» фестивалінің тұрақты қатысушысына айналды [144, 33 б.].

Ұжымда әрбір өнерпаздың үлесі елеулі. Көркемдік жетекшісі, PhD докторы Ержан Жаменкеев домбыра, көмей дауыс, барбыт, шаңқобыз, шіңкілдек, ұрмалы және т. б. аспаптарды игерген сезімтал әрі ғылым жолы мен өнердегі ізденісті ұштастырған білімпаз орындаушы болса, Ж.Мүсірепова – дәстүрлі ән мен жетіген аспабынан басқа саз сырнай, шаңқобыз, ұрмалы аспаптарды үздік меңгерген бесаспап.

Ал, сыбызғышы Бақия Азамат саз сырнай, шертер, шаңқобыз, ұрмалы аспаптар, домбыра және өзге үрмелі аспаптарды жонып жасай алатын саусағынан бал тамған шебер. Өнертану магистрі М. Ербол – Қазақ ұлттық консерваториясының қылқобыз аспабы мамандығын үздік бітірген, әрі бағзы заманғы нарқобыз, шаңқобыз, ұрмалы аспаптарды да жетік игеріп келеді. Дәстүрлі әншілік пен сыбызғышылықтан арнайы Өнер академиясында оқыған А.Жүсіп – шаңқобыз, шертер, шіңкілдек, барбыт, ұрмалы, үрмелі аспаптар, көмеймен қайыру өнерін көрсете жүріп, халықаралық, республикалық додалардың бірнеше дүркін жеңімпазы атанды. Бастапқы тұстағы ансамбль құрамы бүгінгі таңда өзгеріске ұшырады.

Қазіргі ансамбль құрамына А.Бақиятпен А.Жүсіптің орнына Н.Қосаманов (шаңқобыз, домбыра, сыбызғы, ұрмалы аспаптар, саз сырнай, шіңкілдек – мультиаспапшы) пен Д. Әлімғазы (сыбызғы, саз сырнай, бас саз сырнай, шаңқобыз, домбыра, шіңкілдек, ұрмалы аспаптар, шертер – мультиинструменталист) келіп қосылды [144, 47 б.].

Ансамбль репертуарына халық композиторларының шығармаларымен бірге

түпнұсқалық өңдеуден жаңаша үйлесім тапқан Н.Тілендиевтің танымал «Жекпе-жек», «Аққу» шығармалары және де ел ішінде кеңінен тарай бастаған ансамбльдің ұжымдастықта шығарған «Тарту», «Өрлеу» композицияларын ереше атауға тұрарлық [144, 48 б.].

Ансамбль қазақтың дәстүрлі сарындары мен көне түркілік жорық ұранды тоғыстырып, оны заманауи леппен қайта жаңғырту жолында көркемдігі жоғары шығармаларды мәдениет игілігіне айналдырды және бұл өнер жастарды ұлттық бағытта тәрбиелеудің аса маңызды құралы – асқақ қайсар рух пен қазақ халқының рухани құндылығының өскелең құбылысы етуге талпыныстың қадамы [144, 49 б.].

Көне аспаптарды тембрлік жаңа бояумен түрлентіп, ансамбль мүшелерінің өз қиялынан шыққан шығармаларда өзгеше көркем құралдар қолдану арқылы шеберлікпен үндестіре білуде, ұлттың мәдени мұрасын насихаттауда өзіндік үлесін қосып келеді.

Ансамбльдің белсенді ізденістері қобызды, домбыраны, сыбызғы мен саз сырнайды және шаңқобызды қазақтың көне музыкалық мүйіз сырнай, ұран, барбыт, мес сырнай, қамыс сырнай сияқты тағы басқа да аспаптарын шеберлікпен үйлесімді үндестіруге бағытталған. Бұл жолда ұжымның әр мүшесінің бойындағы көпқырлы орындаушылық дарыны, бір мезгілде бірнеше аспаптарда ойнай білуі, композицияларда әр түрлі тәжірибелер жасауға мүмкіндік береді [144, 49 б.].

Ансамбльдің «ХасСақ» атауы ұжымның шығармашылық ұстанымын дәл жеткізеді. «Хас» және «Сақ» қос сөзден құралған атаудың этимологиясы – нағыз сақтар, көне скиф елі, қазақтың арғы ата-тегі деген мағынаны жеткізгендіктен, ансамбльдің атауы оның орындаушылық стиліне әсер етті. Сонау сақ заманында болған аспаптармен өнер көрсетіп, атам заманғы дәстүрлі музыка әуеніне жаңа бояу қосады [144, 50 б.].

Өзіндік, дара қолтаңбасы бар, дербес орындаушылық репертуары мен мәнер ізденістерін тыңдаушы жұртқа ұсынған ансамбльдің алғашқы аудио дискі бірден танылып, нағыз қызығушылық туғызды. Бұл жазбаның кәсіпқойлық деңгейі жоғары өнерпаздардың орындаушылығын айқындаған өз қиялынан шыққан туындыларының үйлесімі әрі тембрлік реңкінің алуан түрлілігі құлаққа жағымды естілді [144, 50 б.].

Көркем ұжымның репертуар басымдылығы үш бағытты қамтиды. Олар халық күйлері мен әндерінің ансамбльге лайықтамалары (сахналық аранжировка), дәстүрлі саз нақышындағы ансамбль мүшелерінің авторлық шығармалары және халық әндерінен құралған туындылар. Бұл шығармаларда елге танымал домбыра, қобыз, қылқобыз, сыбызғы, сазсырнай, шаңқобыз сияқты қазақтың дәстүрлі музыкалық аспаптарының ескі, сирек естіліп жүрген мүйіз сырнай, ұран, мес сырнай, қамыс сырнай, су сылдыр, қоңырау, бұғышақ, сақпан сияқты аспаптармен әуезді, өзгеше бояулы үйлесім табуы тыңдаушы талғамының дұрыс бағытта қалыптасуына септігін тигізеді.

Мәселен, «Ақ Баян», «Самалтау» сынды қазақтың халық әндерін ансамбль аспаптық лайықтама түрінде орындаса, Нұрғиса Тілендиевтің «Жекпе-жек» пен «Аққу» күйлерін шағын аспаптық өңдеу түрінде өзгеше орындайды. Көркем

ұжымның райы мен сипатын дәл жеткізетін «Тарту», «Өрлеу», «Ортеке – Өр Алтай» сияқты авторлық туындыларының композициясы мен музыкалық тілдік жүйесі монодиялы табиғатын сақтаса да, қосалқы дауыстар арқылы гармониялық үйлесімдердің де қосылуы ұлттық бояуды талғампаздықпен жеткізеді [143, 57 б.]

Екінші бөлім бойынша тұжырым

Диссертацияның II бөлімі Қазақстандағы этнофольклорлық ансамбльдер шығармашылығының қалыптасу және бүгінгі тарихына арналды. Осы бөлімнің басты қорытындылары:

1) Осы бөлімде этнофольклорлық ансамбльдердің мәдени айрықша құбылыс ретінде заманауи Қазақстан музыкалық өнерінде пайда болу алғы шарттары мен даму деңгейі сипатталды. Елімізде XX ғасырдағы ансамбльдердің тарихы «Шертер», «Ғасырлар пернесі», «Сазген», «Адырна», «Мұрагер», «Отырар сазы» және т.б. фольклорлық-этнографиялық ұжымдардан бастап, бұл көркем құбылыстың сан түрлі сүрлеуін бастан кешіріп, «Дос-Мұқасан», «МузАрт» эстрадалық вокалды-аспаптық қабырғалы өнер ұжымдары негізін қалауға атсалысқаны екшеленді. «Дос-Мұқасан» тобының эстрадалық ансамбльдер өнеріндегі тарихи орнына байыпты баға берілді. Әсіресе халықтың үштен бір бөлігі өз ана тілін ұмытып, оқыту негізінен орыс тілінде жүргізілген жылдары, елімізде эстрада өнерінде ел тәуелсіздігінің қалаушысы деп бағаланған «Дос-Мұқасанның» қызметі, эстрадалық сахнаға тұңғыш домбыра, шаңқобыз аспаптарын шығарып, қазақтың халық әндерін әлем жұртшылығына жаңа заманауи эстрадалық үлгіде, уақыт ағымына сәйкес үйлесім тауып, сөз, ырғақ, бояуын бұзбай жеткізілуіне ерекше мән беру арқылы халықтың ұлттық сана-сезімінің оянуына септігін тигізді, демек, халқымыздың көмескі тартқан бай музыкалық мұрасын жаңарта көрсетуге үлес қосты. «МузАрт» тобы сахнаға тұрақты түрде домбыра аспабымен эстрадалық туындыларды орындауда қолдану мүмкіндігінің үлгісін көрсетсе, ал «Роксонаки» тобы осы бағыттың қабырғасын қалап, ұлттық нақышын лайықтап сақтай алды.

2) Бұл көркем музыкалық бағыт өкілдерінің алғашқы легі кәсіби білімі болмаса («Дос-Мұқасан», «Роксонаки»), қазіргі таңда сахна төрінен лайықты орын алған ізбасарларының барлығы кәсіпқой санатты жоғары музыкалық білімді өнерпаздар. Бұл сипаты бойынша еліміздің осы музыкалық бағытын зиялылар өнерінің жауһарына теңеуге тұрарлық.

3) Этнофольклорлық ансамбльдер шығармашылығы алуан түрлі бағыттарды қамтиды. Олардың стильдік ұстанымы тұңғыш рет:

- полиэтникалық құрамдағы ансамбльдер шығармашылығы;
- моноэтникалық құрамдағы ансамбльдер шығармашылығы болып топтастырылды [73, 11 б.].

Демек, аталған өнер ұжымдарының шығармашылығына жаһандану үдерісінің дүбірі әлемдік аспаптардың қолданыла бастауына әсер еткен. Осыған орай этнофольклорлық ансамбльдерде гитара, электрогитара, клавишті аспап, ұрмалы қондырғы қолданылады. Сонымен бірге, «Алдаспан» тобының шығармашылық ізденістері үдерісінде тұңғыш пайда болған

электродомбыраның жаңа тембрлік бояуы ансамбльдің айрықша кескін-келбетін айқындайды [73, 11 б.];

4) Екі бағытқа жататын ансамбльдердің стильдік тармақтары да сан түрлі екендігі анықталды. Атап айтсақ: этнофольк («Роксонаки»), этнорок («Ұлытау», «Алдаспан»), этнофьюжн («The Magic of Nomads»), этнопоп («Қоңыр») және этнофольклорлық ансамбльдерден («Тұран», «ХасСақ») құралады. Аталған ансамбльдерді ғылыми талдаудың өзегі етуіміздегі мәселе олардың ел ішінде танымал болуы мен кәсіптік деңгейінің жоғарғы санат үдесінен шығуымен сұрыпталынды [73, 12 б.];

5) Осы музыкалық бағытты таңдаған ансамбльдер құрамы да алуан түрлі. Олардың арасында:

- дуэт («Роксонаки»);
- трио («Қоңыр», «Алашұлы», «Ассыл»);
- квартет («Алдаспан»);
- квинтет («ХасСақ», «Тұран»);
- секстеттерден («The Magic of Nomads», «Ұлытау») құралса, ішінара сапасы аспаптық, вокалды-аспаптық құрамдарды қамтиды [73, 13 б.].

3 ҚАЗАҚСТАН ЭТНОФОЛЬКЛОРЛЫҚ АНСАМБЛЬДЕР РЕПЕРТУАРЫНА ТӘН МУЗЫКАЛЫҚ СТИЛЬДІК ҮДЕРІС

3.1 Аспаптық ансамбльдер шығармашылығындағы музыкалық композиция түрлері

Этнофольклорлық ансамбльдер шығармашылығының негізі – олардың туындыларында көркем тілдік дәстүрлі музыкалық құралдарын қарастыру, ұлттық аспаптардың үйлесімдерінде жаңаша әдістер табу, аспаптар тембріндегі өзгеше бояулардан құралған жаңа заманға сай музыкалық-тілдік жүйенің қалыптасуына әкелді. Сол себепті осы құралдардың әр ансамбль ұжымында бірегей шешім табуын айқындау, әр ұжымның шығармашылығын жекеше қарастыруды қажет етеді.

«Дос-Мұқасан» тобы құрылғаннан бастап (секстет) өз заманауи ВИА-лар қатарынын қайталанбас келбетімен, өзіндік сипаттарымен көрінді. Ансамбль репертуарының 36 әнінің 11 – халық әндері мен кәсіпқой дәстүрлі әншілердің туындыларын құрады. Қалған басым бөлігі Д.Сүлеевтің («Той жыры», «Алматы түні», «Ғашықпын», «Жан досым», «Күт мені», «Это – ты», «Бақытқа барар жолда», «Институтпен қоштасу»), М.Құсайыновтың («Әсем жұлдыз», «Туған жер», «Ты моя мечта», «Қуанышым менің», «Бойжеткен», «Ғашықтар әні», «Жігіттер жыры»), М.Молдабековтың («Қайдасың»), А.Жұбановтың («Қарлығаш»), Ғ. Жұбанованың («Жыр жазамын жүрегімнен»), Н.Тілендиевтің («Қуә бол», «Алатау»), С.Мұхамеджановтың («Шофер келді қырманға»), Е. Хасанғалиевтің («Сағындым сені») шығармаларынан құралған.

Десек те, бұл шығармашылық ұжымның репертуарындағы дәстүрлі әндер Қазақстан эстрадалық өнерінде этнофольклорлық ансамбльдерінің қалыптасуына маңызды әсерін тигізді [78, 316 б.].

Ансамбль репертуарындағы төрт кәсіпқой ауызша дәстүрлі композитордың әндері мен жеті халық әнінің өңдемесі елімізде сол кезде эстрада музыкасында этнофольклорлық бағыттың іргетасының қалануына жол ашты. Эстрададағы халық музыкасының көпдауысты өңдемесін жасап, алыс және жақын шетелде өнер көрсетіп, ұлтымыздың қайталанбас музыкалық дәстүрінің келбетін айшықтауға, ұлт мәдениетінің ұлы мұраларын заманауи үлгіде кең тыңдарман қауымға түсінікті жеткізудегі үлесі ұшан теңіз.

Осы хас шеберлердің шығармашылығының нәтижесінде қазақ музыкасының жауһарлары насихатталып, таныла бастады. Дәстүрлі әндердің эстрадалық өңдеулері қандай көркем тәсілдерге сүйенгендігін кеңірек қарастырып өтейік [78, 316 б.].

«Дос-Мұқасанның» дәстүрлі әндердің өңдемелері ВИА ансамбльдерінің сол кездегі стильдік ерекшеліктер шеңберін көрсетті. Бұл, ең алдымен, ансамбльдің аспаптық құрамының электрогитара, ұрмалы қондырғы, екі солисттен құралғандығынан көрінеді. Ансамбль орындауындағы дәстүрлі музыка өңдемелері бейтаныс адамдарға ұлттық әуендерді таныстыруға бағытталды. Сол себепті осы басты мақсатқа сай көркем құралдар да таңдалды [78, 316 б.].

Атап айтсақ:

- халық әндері мен дәстүрлі кәсіпқой сазгерлердің әндеріне өңдеудің

бірдей көркем тәсілдері тән;

- әннің негізгі кеудесі, көбінесе, бір дауыста орындалса да, қайырмада не болмаса шумақтың екінші жартысында көп дауысты аккордты фактура орын алып, гармония гомофонды музыканың заңдылықтарынан туындайды;

- классикалық гармониялық байланыстарда қазақ әндеріне бейтаныс гармониялық доминанта, қосарлы доминанта, нонаккорд, субдоминанталы, доминанталы түрлі септаккордтар тізбектері жиі қолданылады. Мәселен, Мәриям Жагорқызының «Дударай» әнінде қайырманың екінші рет қайталануында үш дауысты аккордты фактура, ал «Ахау бикем» халық әні қайырмадан басталып, гитара сүйемелдеуіндегі а'capella орындауында септаккордты гармонияларды қолданады;

- сирек жағдайда бірқатар әндердің гармониялық дамуында D-VI саты үзілген айналым құрылымы кездеседі (халық әні «Ауылың сенің іргелі»);

- дәстүрлі әндердің құрылымы әдетте өзгертілмейді. Оның шумақ пен қайырмадан тұратын бөлімдері арасындағы аспаптық сүйемелдеуде еркін импровизациялық тараулар өте сирек қолданылады. Әйтсе де, болашақта этнофольклорлық ансамбльдердегі шығармаларда осы шумақаралық аспаптық сүйемелдеуші тарау қатты дамып, еркін импровизациялық дербес әрі ұзақ тарауға айналады;

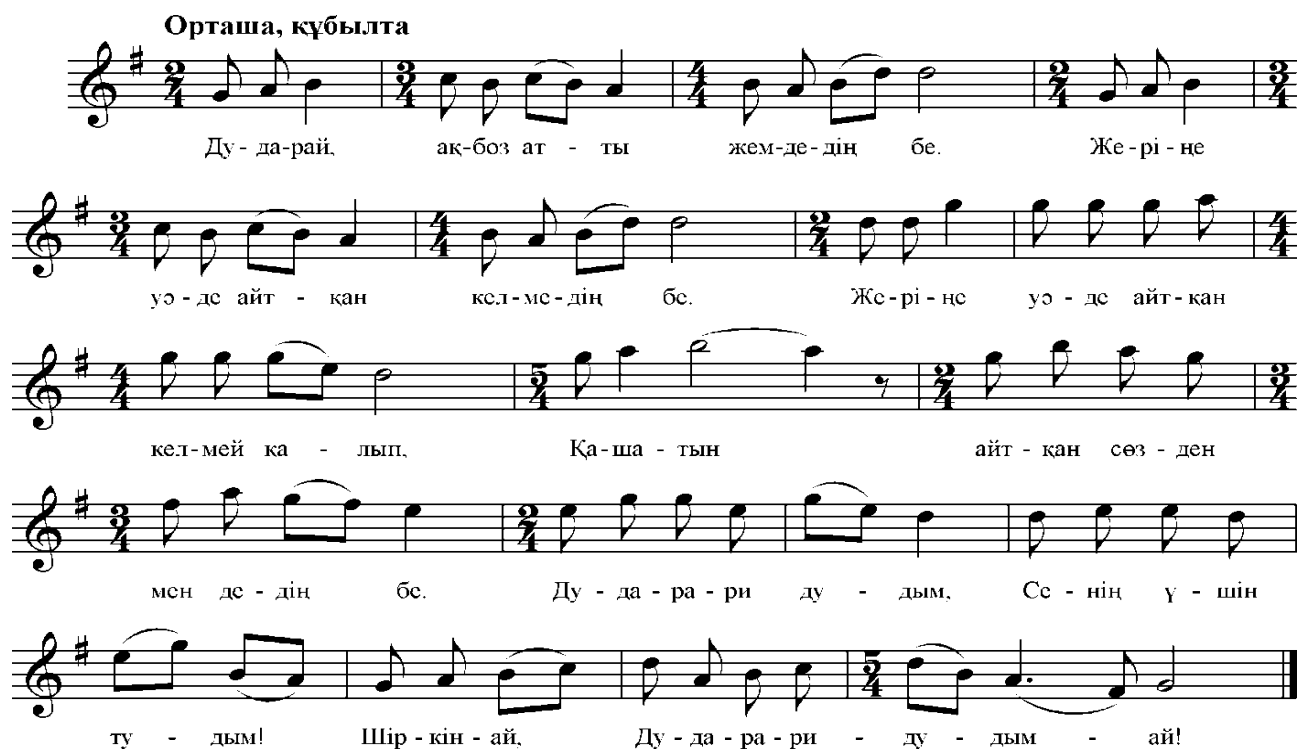
- ансамбль шығармашылығындағы дәстүрлі әндер лайықтамаларын тиянақты талдау барысында репертуар құраушы-өңдеушінің шеберлігі бірте-бірте шыңдала түскенін байқау қиын емес. Бастапқыда халық әндерінің «Дос-Мұқасан» ансамблінің эстрадалық өңдеулерінде шумақтағы солистің жеке дауысы қайырмада аккордты фактурамен алмасатын қарапайым түрі қолданылса (Жаяу Мұсаның әні «Ақсиса»), халық әні «Жайдарманда» гитара мен ұрмалы қондырғымен сүйемелденетін әннің басты дауысы тұтастай октавамен қосарланып орындалады.

Ал ансамбль орындауындағы электрогитара, барабан кіріспесінен басталған Абайдың «Қараңғы түнде тау қалғып» әні екі әншінің сазды унисонымен орындалса, қайырма есебінде жүретін шумақтың 3-4 жолдарының қайталануында төрт дауысты септаккордтар, нонаккордтармен жалғасып, ән дамуы еуропалық гармония заңдылықтарына қарай ойысады. Поляк халық әні «Сұлу қыз» қарапайым T-S-D қатынастары поляк әуеніне тән квадратты құрылым заңдылықтарын үдете түседі;

- тек Мәриям Жагорқызының «Дударай» әнінен соң өңдеуші композитордың шеберлігі артып, жаңаша әдіс-тәсілдер қолдана бастайды.

Сол себепті әннің даму қисыны өзгерді. Даму тәсілдері шумақ сайын өзгеріске ұшырайды: бірінші шумақтағы солистің жеке монодиясы қайырманың аяғында төрт дауысты аккордтармен алмасады. Екінші шумақта ән кеудесі мен қайырмасында тек 1-дауысты фактура қолданылса, кейінгі 3-ші шумақ та солай басталып, «Дударари дудым» сөздерінен соң 1-ші шумақтағы үш дауысты аккордтар заңдылығы қайтып оралады.

Орташа, құбылта



Ду - да - рай, ақ - боз ат - ты жем - де - дің бе. Же - рі - не уо - де айт - қан кел - ме - дің бе. Же - рі - не уо - де айт - қан кел - мей ка - лып, Қа - ша - тын айт - қан сөз - ден мен де - дің бе. Ду - да - ра - ри ду - дым, Се - нің ү - шін ту - дым! Шір - кін - ай, Ду - да - ра - ри - ду - дым - ай!

Сурет 4 – «Дударай» әнінің нотасы

«Ахау бикем» әнінде алуан түрлі жаңа тәсілдер орын алады. Ең алдымен бұл әннің шумақтан емес а'сарелла қайырмадан басталуы («Ахау, бикем жар, жар»), бір дауысты шумақтың үш-төрт дауысты септаккордтарға негізделген қайырмамен алмасуы, ән дамуын динамизациялаудың құралы. Яғни, екінші шумақтан соң қайырма тұтас қайталанады да оның бастапқы тұсындағы баяу жылдамдық бірте-бірте үдетіліп, бірте-бірте тездетіле аяқталады.

Осы тәсіл халық әні «Ауылың сенің іргелі» өңдемесінде кеңірек орын алады: электрогитара мен ұрмалы қондырғының кіріспесінен кейін орындалатын бірінші шумақ өте баяу жылдамдықта жүріп, бірте-бірте жеделдетіледі, D-VI саты үзілген каданспен аяқталады. Шапшаңдатыла орындалған екінші шумақ даму барысында қарқынды жылдамдыққа жетіп, қайырмасы аяқталған соң оның алексикалы әуеніне гитара еркін суырып салма жасайды. Міне, бұл кішігірім дербес тарауша қарапайым ән құрылымын күрделендіре түседі. Осы шығармашылықтың жаңа шешімдері кейінгі этнофольклорлық топтар туындыларында дами түседі. Демек, «Дос-Мұқасан» ансамблі өзін этнофольклорлық топ деп атама-са да, бірақ олардың осы жолдағы шығармашылық ізденістері болашақта өз жемісін беріп, этнофольклорлық топтармен ары қарай дамытылды. Үдетілген бірқалыпты ән ырғағы үшінші шумақта өз шыңына жетіп унисонмен айтылған қайырманың әуені топ әншілерінің қолпаштаған айқай дауыстарымен оптимистік лепте аяқталады. Міне, аталған тәсіл де жаңа әдістердің қатарын қосады.

Ал Сегіз серінің «Назқоңыр» әнінде клавишті аспаптың ерекше тембрі ән мазмұнына фантастикалық бояу беріп, әннің лирикалық сипатын тереңдете

түседі. Екі солистің ән шумағындағы унисоны екі дауыстың имитацияларымен, қосалқы дауыс қосуларынан соң, толық қосдауыстылықпен алмасады. Тура І-ші шумақтағыдай басталған ІІ-ші шумақ бірінші жолдан-ақ үш дауысты фактураға ауысып отырады. Имитация, үш дауысты аккордтармен жалғасын тапқан септаккордтар тізбегі әннің соңғы тарауына, яғни қорытынды сода бөліміне ауысады. Бұл бөлімнің болуы ән құрылымын күрделендіреді, себебі мұнда кіріспе мен қорытынды бөлім енгізілуі интонациялық әрі тембрлік арка (байланыс, жалғаушы әуен) кіріспедегі тембрлік әрі мотивтік шешімдерді қайталайды.

Халық әндері «Ләйлім шырақ» пен «16 қыз» да ансамбль репертуарындағы ән өңдемелерінің ең күрделісі. Бұл әндер шумақтан шумаққа алуан түрленіп өзгеріске ұшырайтындығымен ерекше. «Ләйлім шырақ» әнінде Қазақстанның эстрадалық ансамбльдік музыкасында тұңғыш рет домбыра мен шаңқобыз сындыұлт аспаптарының тембрлері боямасыз таза күйінде қолданылған. Бұл ән келбетіне ерекше ұлттық нақыш береді. Осы екі аспаптың және ұрмалы қондырғының кіріспесінен соң эстрадалық ансамбль мен домбыра сүйемелімен жеке дауыстағы әнші (Б.Жұмаділов) 1-ші шумақты орындайды, ал 2-ші шумағында әншіні клавишті аспап, ұрмалы қондырғы және домбыра үні сүйемелдейді. Үшінші шумақта жеке әншіге сүйемелдеуші партиясында кіріспе әуенін қайталаған гитара, шаңқобыз, домбыра үні алдыңғы қатарға шығады. Әрине, ұлт аспаптар тембрін енгізу ұлттық бояуды ұтымды көрсететін құрал. Әйтсе де әннің соңы доминанта-тоникалы аккордтармен аяқталуы гомофонды-гармониялық жүйенің заңдылықтарының басымдылығын байқатты.

«16 қыз» халық әнінде өңдеуші мүлдем жаңа тәсілдер тауып, екі шумағында бірдей әдістер қолданылған. Олар шумақ ішінде солист пен ансамбльдің бәсекесі, әр меложолдың аяғын бірнеше ансамбль әншісімен қайталап отыруы, ал қайырмада әнші мен түрлі аспаптардың алма-кезек келіп бірте-бірте төменгі регистрге жетуі «толықсыған Марусяй» сөздеріне сәйкес келіп, толық қыздың мінездемесін шынайы бейнелеп тыңдармандарды күлкіге бөледі.

Яғни, «Дос-Мұқасан» ансамблі Қазақстанда тұңғыш ВИА болғандығына қарамастан, ол болашақта пайда болған этнофольклорлық ұжымдар ізденістерінің көбін сахналық өмірінде тұңғыш рет сәтті пайдаланды. Атап айтсақ:

- халық және кәсіпқой дәстүрлі сазгерлердің шығармаларын эстрадалық өңдеуден өткізіп репертуар қорын жасады;
- көп жағдайда жеке әнші партияларының басымдылығы (соло) қазақтың дәстүрлі музыкасының монодиялы табиғатына үндес келді;
- өңдеулерде жеке әнші мен көп дауысты ансамбльдің кезектесе антифонды айту әдісі қазақтың топтық айтыстарына жақын болғандықтан, этнофольклорлық ансамбльдерде жалғасын тапты;
- халық әндерінің өңдеулерінде тұңғыш рет ұлт аспаптарының таза тембрлерін қолдану («Ләйлім шырақ»-домбыра, шаңқобыз) этнофольклорлық ансамбльдердің көбінің негізгі өзегіне айналды.



Сурет 5 – «16 қыз» әнінің нотасы

Эстрадалық ансамбльдер тарихында алғашқылардың бірі болып домбыраны ансамбль партитурасында тұрақты түрде қолданған «МузАРТ» ансамблі болды. Ұлттық нақыштағы тембрлік бояуымен ғана емес, Абай әнінің көп дауысты лайықтамасымен тыңдаушы жүрегінен берік орын алған өнер ұжымының басты ұстанымы эстрадалық лирика бола тұрса да, Абайдың «Желсіз түнде жарық ай», халық әні «Аппақ сенің тамағың» өңдеулерінде жеке дауыс пен қайырмадағы екі дауыстылық фактураның кезектесу тәсілі, шумақ аралық сүйемелдеу тарауларында домбыра тембрін қолданумен қабат, тональдік модуляция мен ауытқуды қосу, 2000-шы жылдардағы қазақ эстрадасындағы батыл қадамымен ерекшеленді. Сонымен бірге, ансамбль мүшелерінің дәстүрлі ән жанрларын жеке (соло) орындауы да репертуарды түрлендіре түсті. Олардың арасында М.Бесбаевтың «Майлықожаның термесі», Ш.Сатаевтың «Арман», Жетісу өңірінің нақышында шығарылған пентатоникалық иірімді екі тармақтан тұратын Е. Мәдиярдың «Дариғай», қырғыздың ұлттық ән бояуларын шынайы жеткізген Ш. Сатаевтың «Неге сені сүйдім-ай» және «Арман-ай» әндері этнофольклорлық ансамбльдердің ізденістерін жақындатқан қадам еді. Ансамбль репертуарындағы

тақырыптық желі дәстүрлі әндерден туындағандығын байқатады. Олар: қара өлеңнің философиялық ойлылығының жалғасындай А.Бексұлтанның «Әттең-ай», Ұлы дала перзенттерінің асқақ мұраттарын жеткізген патриоттық (Т. Салабеков пен Н. Қашағановтың «Рахмет, саған, туған ел», Н. Тілендиев пен Қ. Мырзалиевтің «Өз елім», Ж. Дәулет пен Н. Айтұлының «Қазақ елі», А. Бексұлтанның «Ұлы дала», А. Қоразбаевтың «Үш қоңыр», І.Жақановтың «Жайлаукөл кештері» т.б.) және сансыз көп лирикалық әндердің (Е. Хасанғалиевтің «Есіңе ал», Қ. Ибрагимовтың «Сенің көзің», А. Дүйсеновтың «Әдемім», М. Ордабаевтың «Сен келерсің», Ш. Қалдаяқовтың «Шынарым», І. Жақановтың «Әсел», Д.Ясынұлының «Аңсар әнім» т.б.) сал-серілер мұрасының жалғасуының көрсеткіші.

Этнофольклорлық ансамбльдер санатында тұңғыш этно-рок бағытындағы қазақ тобы «Роксонаки» стильдік ұстанымы жағынан өнерде дара жолы бар шығармашылық ұжым ретінде қалыптасып, сол қағидаттар кейінгі буын топтарда жалғасын тапты. Ансамбль шығармашылық қолтаңбасы шашыраңқылықтан түрлі қалыптарға икемделеді.

Ең маңыздысы –әндер тек жанды дауыспен орындалуында. Ансамбль қазақтың дәстүрлі өнерін еліміздің заманауи музыка кеңістігінде таралып, дамып, қайта жандануына өлшеусіз көп үлес қосып келе жатыр. Себебі ансамбль орындаған туындылар заманауи өнер болса да, далалықтардың рухани саз әлемінің негіздерін сақтаған.

Ансамбльдің құрамы 1990 жылдан бері сан рет өзгерді. 2008 жылы трио, қазіргі дуэт болып қысқарғандықтан, орындаушылар партиясына да өзгерістер енді. Ұжым репертуарында анық байқалатын қасиет – орындалатын шығармалар жазбаша дәстүрге сүйенбегендіктен, көп нұсқалы болып келеді. Музыкалық мәтін орындалған сайын «тірі ағзадай» тыңдаушылар ырқына қарай құбылып отырады. Осындай дәстүрлі саз өнері мен ансамбль шығармашылығының тығыз байланысы оның көпшілікке ортақтығы мен өміршендігін айқындайды. «Роксонаки» туындыларының көп нұсқалығы, ең алдымен, орындаушылықтың суырып салмаға сүйенетіндігінен туындайды. Ансамбльдің әр мүшесі бір-бірінен тәуелсіз, импровизациялы орындаушылығы, ұжымның шығармашылығында үйлесім табады. Ортақ партитураның жоқтығы дәстүрлі ансамбльдердегідей әр орындаушыға белгілі дәрежеде еркіндік береді. Сондықтан ансамбль құрамының өзгеруі мәтін мен импровизацияланған туындының әрдайым түрленуіне жол ашады.

«Роксонаки» гитарадан басқа тек этноаспаптардың қолданылуы да дәстүр саласымен байланысын бағамдайтын қасиеті. Шетелдік аспаптардан австралиялық диджериду, болгарлық флейта мен үнділік муали, қытайлық хулуз аспаптарын былай қойғанда қазақтың ұмытыла бастаған сыбызғы, саз сырнай, қамыс сырнай, қауырсын сырнай, жетіген, шаңқобыз, қылқобызаспаптарының бүгінгі сахнада қайта жаңғыруы аталған ұжымның Б.Сарыбаев пен Н.Тілендиевтің «Отырар сазы» оркестрін құрудағы қоғамдық қызметімен деңгейлес. Көне заманғы аспаптар үнін заманауи өңдеуде жас буын тыңдаушыларға хас шеберлікпен ұсыну дүйім жұрттың талғамын тәрбиелесе, екінші жағынан жастар қауымында азаматтық рух пен өз еліне деген мақтаныш

сезімін оятады.

Ансамбль репертуарын төрт топқа бөліп қарастыруға болады:

- бақсылық дәстүрінде кездесетін архаикалық сарындары;
- жыраулық поэзия мәтіндеріне заманауи әдіспен лайықталған мақам-саздары;
- лирикалық әндердің осы заманға сай парафразалы өңдеулері;
- дәстүрлі ән қолтаңбасын қайталайтын ансамбль мүшелерінің төл шығармалары.

Осы төрт топқа сәйкес лайықтау әдістері тұрақты құралдармен ерекшеленеді:

1) Бақсылық дәстүрден архаикалық сарындарға негізделген туындыларда («Пері, кет», «Шаянның уын шығару», «Жауын шақыру», «Қанқұрт шақыру») табиғат дыбыстарына еліктеу, пентатоника, диатоника, ежелгі аңыз-күйлердің әдісімен домбыраның үстіңгі ішегі ашық, қос дауысты бурдон, бірнеше ладтық тіректердің ауысуы, дауыс тембрлерінде детонация, глиссандо, трельді, төрттік темпацияланбаған дыбыстарды, рецитация, рэпке жақын речитация немесе ырғақты сөйлеу әдістерін қолданады. Сондай-ақ, ладтық жүйелерге жатпайтын дыбыс қатарының шағын көлемі, ансамбль мүшелері бірге унисонмен айтатын жерлер кәсіпқой өнер жасаушылары шықпаған замандағы ұжымдық сипат алған рәсімдерді еске түсіретін салттарға ұқсастығы және композициялық қисын тарапынан тұйықталмаған, еркін құрылымдарды қолданумен сипатталады.

2) Жыраулық поэзия туындыларының заманауи әдіспен орындалған мақам-саздарына Шал ақынның «Тіл», Үмбетей жыраудың «Жақының жат болады алыс болса», Ақтан Керейұлының «Не жаман» термелерінің рэп үлгісіндегі парафраздары Р.Қараның ескі заман мақамдарының стильдік қолтаңбасына жақын лайықтауларымен ерекшеленеді. Ансамбльдің осы дүниелерінде де тұрақталған әдіс-тәсілдер қолданылғанын ескеру қажет. XV-XVIII ғасырлардағы қазақ жырлары қобыздың сүйемелдеуімен орындалғандықтан, аталған шығармаларында да қылқобызға арқа сүйеуі көне заманның бояуын аңғартады. Диапазоны кең емес, речитативті сарын рэп стилінде орындалғандықтан, тыңдаушы көпшілікті философиялық астары бар терең мазмұнды поэзиялық мәтінге көңіл аударуын меңзейді. Алесикалы қайырмадағы дауыстардың қосарлануында Оңтүстік Сібір халықтарының (хакас, алтай, тува, саха) көмей-алқым дауыс қолдануы [65] аталған аймақтың жыраулық дәстүрімен сарындас. Әлемнің үш қабатына тіл қатып, оған сәйкес үш түрлі көмей дауысқа салған Сібір халықтарының дәстүрлі өнеріндегі осындай өзгеше тәсіл арқылы табиғатпен қарым-қатынас жасау тегі түркілік халықтардың рухани, діни және мәдени ортақтастығының өзіндік сүрлеуінің белең алғандығын көрсетеді. Ансамбльдің қайырмаларындағы да осы дәстүрге еліктеген қарғыраа (қарлыққан дауыс), сығыт (көмей ысқырығы), дарбаннадыр (немесе эзенгилээр) (орта регистрде көмеймен орындау) стильдерінен (әдетте қарғыраа көп қолданылады) түркілік заман тыныс-тіршілігі байқалады. Шумақаралық аспаптық сүйемелдеулердегі қытайдың үрмелі аспабы, қазақтың шаңқобызы мақам бояуына қайталанбас реңк береді.

3) Ансамбльдің орындауындағы лирикалық әндер санатын құрайтын

топтың туындыларында да даралық лебі еседі. «Ақ баян», «Бір бала», «Тілеуқабақ», «Хош аман бол, сәулем», «Ләтипа», «Жеңеше-ай» әндерінде қазақтың дәстүрлі қара өлеңдеріне тән 11-буынды, а а б а ұйқасты, әні мен өлеңі синхронды сабақтаса отырып, қайталанған қос тармақты құрылым құрайтын лайықтамаларында шынайы сезім қисынды қолданылған. Диапазоны бір октавадан аспайтын ансамбльдің лирикалық әндердегі лайықтаулары туындының табиғатына нұқсан келтірмей, бейнелік жүйесін өзгертпейтіндей етіп өңделген. Тұнық фактура мен ырғақтың мейлінше өзгермеуі, шумақтан шумаққа негізгі тақырыптық әуенге вариантты қосалқы дауыстар қосу арқылы суырып салма қасиетін дамыту ағымы сақталады. Әр шумақта алуан түрлі қарғыраа стиліне тән хақас, алтай, тува халықтарының дәстүрінен туындайтын көмей дауыстарын қосып әрлеу еркін импровизацияланған өнерді қайта жаңғыртады («Тілеуқабақ»). Қобыздың тембрлі бояуымен үйлесім тапқан «Хош аман бол, сәулем» әнінің өңдемесінде заманауи гармониялық аккордтардың қолданылуы кантри стиліне жақындығы байқалады. Жалпы, әнге сүйемелдеуші ансамбльдің қосалқы дауысты аспаптарының әрқайсысы (хулуз, жетіген, қобыз, гитара, африкандық трещетка) жеке дауыста импровизациялы әуен орындаса да алуан түрлі дауыстар ансамбльдік ұжымдастықта әдемі үйлесім тауып жымдасады («Хош аман бол, сәулем», «Ләтипа», «Жеңеше-ай», «Тілеуқабақ», «Ақ баян», «Бір бала»).



Сурет 6 – «Тілеуқабақ» әнінің нотасы

Тарихи әндер дербес санатын құрайтын ансамбльдің орындауындағы «Самалтау» әні 1916-шы жылдардағы халықтың зобалаң кезеңін шынайы әрі ашына бейнелейді. Төменгі әлемнің дауысындай әннің қайырмасындағы қарғыраа мәнерінен басқа октава, унисон, кварта және квинталы қосарлы дыбыстардың пайдаланылуы вариантты дамитын тұтас құрылымға ерекше динамикалық серпіліс беріп отырады.

Ал ансамбль орындауындағы «Махаббат» (сөзі Д.Қармырзаев), «Жолға шық» (сөзі Т.Молдағалиев) және Е.Хасанғалиевтің «Айым болып тудың ба?» (сөзі Қ.Ыдырысов) әндерінің қолтаңбасы заманауи әуенмен шығарылған

дәстүрлі лирикалық әндерге парафраз болып қабылданады. Осы топ әндеріне сипатты көркем тіл жүйесі де аталған лирикалық әндерге тән әдіс-тәсілдерге сүйенеді.

Демек, алғашқы этно-рок тобының тыңдаушы қауыммен жылы қабылданған ізденістері мен тәжірибелерінің ұтымды жақтары аз болған жоқ. Әсіресе, түркілік музыкалық тұтастықты паш ететін көмей дауыс, рок ансамбльде ұлттық аспаптар бояуын компьютер технологияларының көмегіне сүйенбей қолдануы үлкен жетістік. Бастысы – «Тұран» және «ХасСақ» ансамбльдерінде жалғасын тапқан туындыларды ауызекі шығару үрдісі арқылы суырып салма еркіндігінің сақталуы, әр өнерпаздың ұжымдастықта өз партиясын табан астында шығару мүмкіндігінің шаттығы ұлтымыздың көнеден келген өнерінің қасиеттеріне қайта оралудың нышандары арқылы айқын көрінді.

XX ғасырдың 60-шы жылдарынан бастап Қазақстанның этнофольклорлық топтарында алуан түрлі бағыттар пайда болды. Әуелгі «Дос-Мұқасан» бастаған этно-поп кейін этно-рок және этно-фольк бағыттарымен алмасты. Осындай заманауи музыкадағы беталысты жалғастырған топтардың бірі «Ұлытау» еді.

Бүгінде аспаптық септеттің (екі домбыра, электрогитара, бас гитара, ұрмалы қондырғы, скрипка, клавишті аспап) барлық этнофольклорлықтар сияқты репертуары, негізінен, қазақтың дәстүрлі музыкасының эстрадалық аспаптық лайықтамаларын ғана көздейді. Сонымен бірге ансамбльдің қалыптастырған өзіндік келбеті оның репертуарлық саясатында екі бағытта дамуда:

- бірі – қазақтың дәстүрлі музыкасының эстрадалық ансамбльге лайықтамалары;
- екіншісі – батыс еуропалық композиторлардың классикалық шығармаларының эстрадалық рок өңдемелерін домбыра, скрипка және басқа да аспаптармен орындалуынан құралады.

Демек, бұл бағыттар ұжым репертуарының негізгі мақсатын айқындады. Яғни, ұлттық және батысеуропалық классикалық музыкасының жауһарларын эстрадалық лайықтамалары арқылы елімізге таныстырып, сол арқылы заманауи тыңдаушының білім көкжиегін мен ой-өрісін кеңейту.

Осыған орай, «Ұлытаулықтарда» аспаптар басымдылығы да орындаған шығармасына қарай ауытқып отырады. Мәселен, әр аспаптың жеке дауыс (соло) міндетін атқаруы да репертуар саясатымен тікелей байланысты. Әдетте батысеуропалық композиторлардың шығармаларын орындауда скрипка мен гитара, бас гитара алға тартылса, ұлттық шығармаларды орындауда қос домбыра жеке дауыстағы аспап ретінде көрінеді. Анықтап айтсақ, солист қызметін атқарушы аспаптың ауысып отыруы, барокко классикасының (concerto grosso – солист пен ансамбль) өзгермейтін заңдылығы өз маңыздылығын жойып, оның орнына джаз музыкасының әдістеріне жақын тәсілдер қолданылады. Осы тұста өнертану кандидаты, профессор Г.Мұсағұлованың: «Музыканты талантливо интерпретируют традиционно светлое звучание скрипки и самобытно-сосредоточенное – домбры в жесткую динамику тяжелого рока, блюза... Исполнители очень бережно относятся к первоначальной музыкальной фактуре, к народным источникам, досконально оттачивая мастерство, в соответствии с собственным творческим замыслом – каждую ноту, каждую фразу, каждый

композиторский штрих» [157, б. 239] – деген пікіріне толық қосыламыз.

«Ұлытау» мүшелерінің әр қайсысы жеке тұлға ретінде кез келген сәтте солист қызметін атқарып, еркін суырып салмаға дайын. Сол себепті ансамбльдегі барлық орындаушылардың алдында жеке тұлға және шебер музыкант болу талабы тұр. Шындығында да, ұжым мүшелері осы жоғарғы талаптарға сай. Барлығы кәсіби білім алған жоғарғы санаттағы өнерпаздар. Скрипкашы А.Мақанова, домбырашылар. Әлімбетов, Р.Баекенов Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясының түлектері, өнертану магистрі академиялық дәрежесінің иегерлері. Жоғары кәсіби деңгейдегі лайықтамаларда композитор Ж. Адиловтың үлесі зор. Оның классикалық шығармаларға жасаған заманауи көзқарасы жаңа буын композиторларының эстетикалық болмысын айқындайды. Ж.Адилов Батыс Еуропаның классикалық туындыларының эстрадалық лайықтамасы арқылы жаңа деңгейде қайта жаңғыртып, кең көлемде қазақ тыңдармандарының сүйіспеншілігіне бөленуде.

Ансамбль репертуарының дәстүрлі туындыларын тек XIX ғасырдағы батысқазақстандық төкпе күй өнерімен шектелетінін байқатады. Құрманғазының «Адай», «Саранжап», Махамбеттің «Жұмыр-Қылыш», Дәулеткерейдің «Көроғлы» күйлері оған айқын дәлел. Ансамбльде бұл күйлерге бірдей тәсілдер қолданылған. Мысалы, дәстүрлі күй орындалғандасинтетикалық аралық формалар қалыптасатындығын аңғаруға болады. Мұндай синтездің бірінде еуропалық құрылым басымдылығы танылса, екінші жағдайларда қазақтың дәстүрлі күйдің негізі сақтала отырып, еуропалық құрылым белгілері қосылады.

Құрылымы жағынан қазақтың дәстүрлі күйлерінің эстрадалық лайықтамаларына, қолданылған негізгі әдістер:

1. әдіс: дәстүрлі күй мен еуропалық қарапайым үш бөлімді құрылым сабақтастығында күй заңдылықтарының басымдылығы.

Шығарманың тұтас құрылымы қазақтың дәстүрлі төкпе күйі мен батысеуропалық үш бөлімді құрылымның сабақтасуынан пайда болса да, лайықтамада күйдің буынды құрылымы толық сақталады. Төкпе күйдің бас не орта (негізгі) буындарынан соң, басты тақырыпқа еуропалық үш бөлімді құрылымның ортасына мелос ұқсастығы жақын еркін импровизация жасалады, ал репризада, орта буын мен саға бөлімдері өзгеріссіз қайталанады. Демек, мұндай синтетикалық туындыда төкпе күйдің жүйесі мен заңдылықтарының басымдылығы ұйымдасу әдісінің негізгі принципі болып табылғандықтан, күйдің эстрадалық өңдеуі болса да, бастапқы түпнұсқаны тыңдаушыға эстрадалық түрінде жеткізеді.

Осы әдісті қолданған мысалдарды қарастырып көрейік. Ансамбльдің алғашқы опустарының бірі Құрманғазының «Адай» күйі осындай дәстүрлі шығарманы тыңдаушыларға ұсынған. Бірнеше бөлімнен тұратын ұзақ кіріспеден күйдің басты тақырыбы үнделеді.

Бұл орындаушының шығарманың шығу тарихын баяндайтын күй-аңыздың қызметін атқарғандай. Түрлі ұрмалы, клавишті аспаптардың субмотивтері бас гитараның күмбірлеген дауысына және скрипканың серпінді күй ырғақтарында жалғасады. Кіріспеден соң, барабан сүйемелдеуімен басталған домбырадағы

негізгі буынның басты тақырыбы орта буынның скрипкада «Елім-ай» халық әнінің интонацияларымен, қосалқы дауыстарымен әрленіп, сағаға жетеді. Скрипка мен бас гитараның партиясынан соң, шығарманың ортаңғы тарауы басталады.



2. Сурет 7 – «Адай» күйінің нотасы

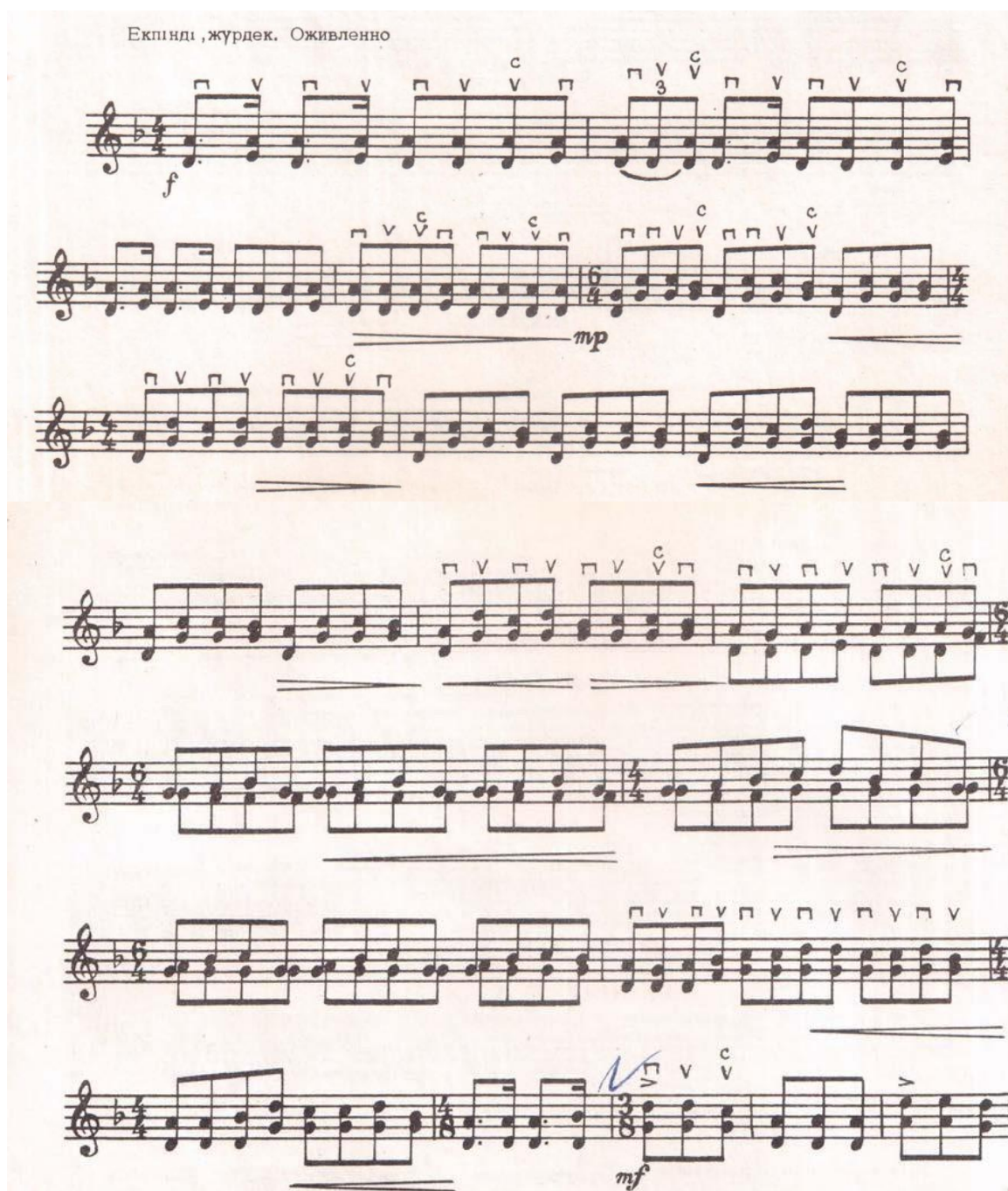
Ол «Адай» күйінің интонацияларына негізделген кең тынысты лирикалық әуен (А А¹ А). Шығарманың репризасында бас буынға жалғасқан орта буын барабан сүйемелдеуіндегі скрипканың қосалқы дауыстарымен жалғасып, бас буынмен аяқталады. Демек, күйдің кең тараған нұсқасының барлық тараулары сақталып, әрі скрипканың қосалқы дауыстарымен әрленіп дамытылса да, шығарма еуропалық үш бөлімді құрылымның көлемінде дамытылған. Яғни, бір шығармада екі құрылым (дәстүрлі қазақ және еуропалық) сәйкестік табады.

Махамбеттің Жұмыр, Қылыш есімді достарына арналған жоқтау-күйде төкпенің буынды құрылымы мен еуропалық шығармаларға тән үш бөлімді композициялық ерекшеліктер байланыс тапқан. Бас гитара, электрогитара мен ұрмалы құрылғының кіріспесінен соң, барабан, электрогитараның сүйемелдеуімен екі домбыраның орындауында бас буынындағы негізгі тақырып басталады. Тақырып скрипканың қосалқы дауыстарымен әрленіп дамытылады. Ортаңғы тарау скрипканың лирикалық жаңа әуеніне негізделген. Демек, бұл контрастылы ортасы (А В А) бар үш тараулы құрылым, скрипканың қосалқы дауыстарымен өрнектелген динамизацияланған репризада төкпе күйдің барлық тарауларын қайталайды.

2. әдіс: дәстүрлі күй мен үш бөлімді құрылым сабақтастығында қарапайым үш бөлімді еуропалық композиция заңдылықтарының басымдылығы.

Дәстүрлі күйдің құрылымы сақталмай, лайықтауда тек туындының негізгі әуендік тақырыбы қолданылып, ол еуропалық қарапайым үш бөлімді құрылым шеңберінде дамытылады. Мұндай композицияның орта (негізгі) буынында орындалатын күйдің басты тақырыбы еуропалық қарапайым үш тараулы

бөлімнің дамытушы ортаңғысы мен динамизацияланған репризасымен аяқталады. Демек, күйдің негізгі тақырыбы цитата ретінде қолданылып, еуропалық көркем тәсілдермен дамытылады.



3.

4. Сурет 8 – «Жұмыр – Қылыш» күйінің нотасы

5.

Осы тәсіл Құрманғазының «Саранжап» күйінің өңдемесінде пайдаланылған. Ұрмалы аспаптар мен гитаралардың кіріспесінен басталған күйдің домбырамен орындалған бас және негізгі буынындағы тақырыбы бірнеше рет қайталанған соң, орта тарауда скрипкаға ауысады. Күйдің негізгі интонацияларына еркін суырыпсалма ортаңғы тарау қызметін атқарады.

Сонымен, А А¹ А болып өзгерген дәстүрлі күй формасы репризада да күйдің тақырыбын тағы бір қайталап өтеді. Демек, төкпе күйдің түпнұсқадағы дәстүрлі формасы өңдеуде сақталмаған. Күйдің, негізінен, тек басты тақырыбы дамытылып өрбітілгендіктен, оның барлық буындары (бас буын, орта буын мен кіші және үлкен сағалары) қысқарып, лайықтамада мүлдем орын алмаған. Сол себепті өңдеудің бұл нұсқасында еуропалық форма дәстүрлі күй құрылымынан басым түседі.



Сурет 9 – «Саранжап» күйінің нотасы

Лайықтаманың екінші тәсілі ансамбль орындауындағы Дәулеткерейдің «Көроғлы» күйінде көрінеді. Хард рок стиліне ауыстырылған бұл туындының лайықтамасының орта тарауында И.С.Бахтың «ЖТК» цикліндегі 1-ші томынан с-moll-дағы прелюдиясын пайдаланған. Сонымен бірге, орта тарауындағы бэк вокалдың қолданылуы күй тақырыбын өзгертеді. Кіріспедегі ырғақтық өрнек барлық аспаптармен орындалған соң, домбырадағы негізгі буынның басты тақырыбы дамудың келесі кезеңінде скрипкада, одан соң орта буында домбыраға қайтып оралады. Қосалқы дауыстармен өрнектелген күй тақырыбы еуропалық қарапайым үш бөлімді құрылым заңдылықтарына негізделген. Форманың контрастылы ортасында А.Вивальдидің «Жыл мезгілдерінің» «Қыс» концертінің үзік интонациялары келтіріліп, ол бастапқы күй тақырыбымен қайшылық табады. Туындының ортаңғы бөлімінде А. Вивальди концертінің мотивтерін гитараның еркін суырып салмасынан кейін, қысқарған репризада қайталайды. Демек, бұл лайықтамада қарапайым үш бөлімді құрылымында төкпе күй тараулары тек орта (негізгі) буынмен шектелген, яғни дәстүрлі күйдің екі сағасы қысқарған. Күй динамизацияланған репризасы бар батысеуропалық үш бөлімді композицияның (А В А¹) басымдылығымен айқындалады.

Әрине, дәстүрлі күйдегі қазақтың өмірлік фәлсафасын бейнелейтін медитативтік болмысынан алшақ эстрадалық лайықтамалары дәстүрлі болмыстың терең мазмұндық өзегін аша алмайды, тек оның сырт сұлбасын, төкпе күйдің сергек ырғағын ғана дамытатындығын мойындау керек. XVIII ғасырдан бастап қалыптасқан төкпе күй қалыптары Құрманғазы шығармашылығында өзгеріп жаңартылған. П.Шегебаев [46], Г.Омарова [44] мен А.Байбек [51] зерттеулеріне сәйкес күйші туындыларында тұңғыш рет қос тақырыпты күйлердің бірінші тақырыбы бас буында, ал екіншісі орта буында орындалса, бірқатар күйлер бірден саға тарауынан басталатын («Жима»). Құрманғазының шәкірті Динаның күйлерінде бұл үдеріс дамытылып, әдеткі бас буынды аттап, бірден негізгі буыннан басталған күйлері баршылық. Міне, заманауи эстрадалық күй аранжировкалары XIX ғасырдан бастау алған дәстүрлі классикалық формасын өзгерткендігін байқатты.

Әрине, «Ұлытау» концерттерінде домбырашылардың дәстүрлі тартыс түрлерін де табуға болады. Е.Әлімбетов пен Р.Баекенов Құрманғазы, Дәулеткерей, маңғыстаулық күйші Есбай Балұстаұлы, Н. Тілендиевтің белгілі туындыларын репертуарларына енгізіп, тыңдармандардың ризашылығына бөленуде. Ал, Қ. Болмановтың орындауындағы «Сүгірдің термесі» лайықтамасында үш бөлімді құрылымдағы шығарманың ортаңғы тарауына кенеттен әуендік контраст енгізген. Мұнда «Queen» тобының «Will rock you» өлеңін келтіріп, оның тағылымдық дидактикалық мағынасын мүлдем басқа мәдениеттің бағытына өзгертеді. Қазақ туындыларына американдық музыканы контраст есебінде енгізу екі жаһандық әлемді жақындастырғандай.

Қазіргі таңда ансамбль қазақ көрермендерін классикалық музыка жауһарлары А. Вивальдидің «Жыл мезгілдерінің» «Қыс» концерті және И.С.Бахтың орган аспабына арналған d-moll тональдігіндегі «Токатта мен фуга» шығармалары арқылы Батыс Еуропа композиторларымен таныстыруда. Еуропалық опустарды орындауда скрипка мен гитара аспаптарының жеке дауыс болып алға шығатындығы жоғарыда айтылды. Бұл эстрадалық лайықтамаларда домбыра аспабы сүйемелдеуші қызметін атқарады және композитордың бастапқы түпнұсқа құрылымы негізінен көп өзгерістерге ұшырамайды. Ансамбльдің құрамындағы домбыра, ұрмалы қондырғы, гитара, бас гитара барокко заманындағы аспаптық ансамбльдердің ролін атқарып, жеке дауыстағы скрипкаға (concerto) қарсылас ансамбль есебінде (grosso) диалог әдісімен алма-кезектесіп, бесекелестік ретпен орындалады.

Келесі этнографиялық ансамбль «The Magic of Nomads» репертуары алуан түрлі шығармаларды қамтыған. Репертуардың негізін халық әндері («Япырай», «Ахау керім»), кәсіпқой (Үкілі Ыбырайдың «Гәккуі», Жаяу Мұсаның «Ақ сисасы») және XIX ғасырдың кәсіби күйшілерінің туындылары құрайды [150]. Сонымен қатар, Ә. Желдібаев, Р. Гайсин, Е. Құсайынов, В. Хоменков, т.б. қазіргі заман сазгерлерінің джаз бағыттындағы музыкасынан тұрады.

Ансамбль алғаш қалыптасқаннан-ақ алуан түрлі құрамдар және тембрлермен тәжірибе жасаудан тайынбады. Соның айғағы «Сақ рухы» аты композициясы.

Ансамбль бұл туындыны эстрадалық симфониялық оркестрдің кіші

құрамымен орындады. Шығарманы бастаған топқа эстрадалық оркестрдің ішектілер тобы қосылып, кейін барабан қондырғысы, саксофон, синтезатормен бас гитара квартетінің еркін суырып салмасының соңында қос ұжымның бірігіп орындауымен мәресіне жетеді.

Бұл композиция екі өркениеттің (афро-американдық әрі қазақтың) қоғамда толерантты өмір сүруіне мүмкіндік барын дәлелдегендей әсер қалдырды. Ал В. Хоменковтың «Асу үстінде» композициясында эстрадалық симфониялық оркестр мен қазақ ұлт аспаптарының алма кезек келген диалогы әуендік иірім мен ладтың ұлттық нақыштағы әуеніне негізделген. Екі ұжымның бастапқы әуенді кезек-кезек дамытуы мәдениеттердің тең дәрежедегі диалогы мен замана сазының бүгінгі күнгі ахуалды асқан шеберлікпен баяндаған. Үш бөлімді құрылымда ұйымдасқан композицияның ықшамдалған репризасы бастапқы тарауда да тақырыпты прима қобыздың жеке дауысы эстрадалық оркестрдің сүйемелдеуімен орындайды. Тақырыптың екінші көрсетілімі саз сырнай орындауында, ал репризада саз сырнай мен прима қобыздың дуэтімен аяқталады. Шығарманың ортаңғы бөлімінде фортепиано еркін джаздың суырып салма заңдылықтарымен дамиды. Мұнда жаңа тақырып енгізілсе де, ол секвенциялы, алуан түрлітональдіктері ауысатын варианттық үдерісіне түседі. Демек, «Асу үстінде» динамизациялы репризасы бар қарапайым үш тараулы құрылым болып ұйымдасады.

Ұлттық музыка тілінде сөйлеген екі өркениет өкілі қазақ ұлт аспаптары ансамблі мен эстрадалық симфониялық оркестрдің музыкалық «келісім ансамблін» Р. Гайсиннің «Интродукция» шығармасында айқын көруге болады. Үш бөлімнен құралған композицияның қайталанған шеткі бөлімдері

«Майраның әні» шығармасының интонацияларын дамыта отырып, үшінші бөлімде Дәулеткерейдің «Қос алқасымен» жалғасын табады. Дәулеткерейдің «Қос алқа», «Майраның әні» сынды халық інжу-маржандарынан туындаған қосалқы дауыстармен көмкерілген вариантта дамитын әуеннің екеуіне де саз интонациялары жақын болғандықтан, қарама-қайшылық туындатпайтын әннің жалғасындай болып, тіпті партитурада бурдон созылыңқы дауысы сақталынады.

Бурдон қызметі репетициялы дыбыстарды созу фортепиано фактурасын ерекше ұлттық нақышпен байыта түседі. Шаңқобыз, электродомбыра, саз сырнай, қобыз және көмей үнінің жеке дауыстарына эстрадалық симфониялық оркестрдің және жеке дауыстағы фортепианоның сүйемелдеуі бұрын-соңды болмаған әсем бояуларды тудырып, ерекше әсер береді. Осы жаңашыл музыкалық құрам арқылы авторлар Қазақстан симфониялық музыкасының жаңа белесін ашады десек артық емес. Себебі, музыканың негізгі қатынасушысы эстрадалық симфониялық оркестр қазақ ұлттық аспаптарымен шығарманы тондемік орындауы, сыр бөлісу арқылы көркем нәтижеге жетеді.

Жүрдек, ойнақы

Қы-з(ы)е - дім мен Уә-ли - дің Май - ра а - тым, Тар - та - ды

боз-ба-ла - ны ма - гі - ни - тім. Құр - бы - лар жас-тық шақ - та жайлата

ой - на да күл, Қар-та - яр, күл-кі ка - шар

алғашқы екпін

уа - қыт жа-қын. Май - ра, Май - ра, Қыз-ыл ті-лім сай - ра. Ха-ра-ра-ку,

рай - ра, Май - ра, Шыр-ка о - сын-дай - да, ау.

Сурет 9 – «Майраның әні» әнінің нотасы

Симфониялық музыканы қазақтың ұлт аспаптар оркестрі жиі орындағанымен, эстрадалық симфониялық оркестрде ұлт аспаптары, симфониялықжәне эстрадалық аспаптардың бір уақытта орындалуы тұңғыш әрі сәтті шыққан бірегей құбылыс. Уақыт пен этностар айырмашылығын айқындайтын алшақтықтар, саз өнерінің шекараны талғамайтын, халықаралық деңгейде барлық ұлттарға ортақ «тіл» бола алатындығын тағы бір дәлелдей түседі. Себебі, музыка тек саз өнері ғана емес, ол әр халықтың ішкі жан сырын ашатын қуатты құрал болып қала беретіні сөзсіз.

Ансамбльдің орындауындағы Жаяу Мұсаның «Ақсиса» композициясы Р. Гайсиннің өңдеуінде түпнұсқадағы өткір сатиралық сын мен әжуа белгілерінен айырылып, көңілді әуенге айналады. Осы жадыраңқы көңіл күйді фортепианоның бурдонды репетициялы дыбыспен берілген тірегін негіз еткен шаңқобыз бен бас гитараның қарқынды синкопалы ырғақтарынан бастап, әннің алғашқы шумағын электродомбыра мен сым қобыз орындайды. Негізгі тақырып әр кез екі шумақтың (төрт меложолдың) қайталауынан тұрады. Ал олардан соң шаңқобыз дыбысы шумақ арасындағы дәнекерлеуші міндетті атқарады. Шығарма композициясы негізгі тақырыптың екі вариациялы қайталауларынан құралады. Бірінші вариация бастапқы тақырыптың тембрлі және фактуралы өзгерістерін енгізеді. Егер бастапқы тақырып екі домбыра мен сым қобыздың унисонымен орындалса, бірінші вариацияда тақырып қобыз бен домбыра, сыбызғымен екі дауысты фактурада орындалады. Ал әдеттегідей тақырыптың екінші шумағында домбыра мен қобызға саз сырнай қосылады. Тақырыптың

екінші вариациясында негізгі әуенді фортепианоның еркін джаз стиліндегі суырып салмасы дамытса, тарау барлық аспаптардың тутти ортақ орындауымен аяқталады. Ансамбльдің фортепиано мен барабан қондырғысымен қатар, джаз гармонияларымен әрленген шумағы жалғастырады. Екінші шумақта электродомбыра мен сым қобыздың унисонды дауысына фортепианоның қосалқы дыбыстары күшее қосыла түседі. Үшінші шумақтың алдындағы кіріспеді шаңқобызды қырғыздық туысы –ағаштан жасалынған жигач ооз қомызы алмастырады. Осы аспаптың ұзақ соло дауысы кезінде жылдамдық баяулағаннан орта тараудың лирикалық ауытқуы секілді қабылданады. Негізгі тақырыптың соңғы көрсетілімін фортепиано бастап, оны әдеттегідей электродомбыра мен сым қобыз унисоны жалғастырады. Сөйтіп, қарапайым ән еуропалық дәстүрдегі классикалық вариацияларға ұласады. Сонымен, бастапқы дәстүрлі әуен джаздық еркін суырып салмаға ауысып, шығыс пен батыстық өнердің синтезінен жаңа көркем бейнелерге қол жеткізеді.

Р.Гайсиннің өңдеуіндегі Сүгірдің «Ыңғайтөк» күйі де шертпе күйдің табиғатына кереғар келмейтін рондо құрылымының негізі еткен. Кіріспе бөлімдегі бас гитара мен фортепианоның нәзік дауыстарынан бастап, екі домбыра мен прима қобыздың орындауындағы Сүгір күйінің тақырыбында жалғасын табады. Оларды сүйемелдеген симфониялық эстрадалық оркестр негізгі әуенге қосалқы дыбыстар қосып отырады. Рондоның І-ші эпизоды фортепианоның джаз стиліндегі еркін суырып салмасына қобыз бен шаңқобыздың қарқынды интонацияларын дәнекерлейді. Сөйтіп, рефрен тақырыбы қайта оралып, қос домбыра мен қобыздың орындауында күйді қайталайды. Алайда негізгі тақырыптың екінші орындалуында әуен жылдамдығының өзгеруі құрылымның келесі II-эпизодының басталуын меңзейді. Эпизодтың еркін джаз стилінде Сүгірдің «Ыңғайтөгінен» алшақ емес. Негізгі тақырыптың мелостық иірімдерін дамытады. Рефрен, әдеттегідей, Сүгір күйінің сазын өзгертпей қайталайды. Және қысқа кода күйдің бастапқы интонацияларын пунктирлі ырғақпен түйіндейді.

Р.Гайсиннің өңдеуіндегі Ә. Желдібаевтің «Ерке сылқым» күйі негізгі нұсқасынан алшақ кетпеген. Күйдің құрылымы сақталып, әр жерден қосалқы дыбыстарды саз сырнай, қобыз, шаңқобыз бен фортепиано жалғап, шығарма, негізінен, ансамбль құрамымен шектеледі. Бұл шығарма әуесқой сазгердің домбыраға арналған күйін басқа арнада, ашылмаған қырын көп дауысты фактураға икемдеп, заманауи нақышта өңдеу шеберлігі күйдің қос дауысты бурдонды табиғатын сақтауынан көрінеді.

Е.Құсайынов «Бұлбұл заман» – контрастылы қос тараулы құрылымды шығарманың бірінші бөлімі – екі шумақтан құралған тува халқының көмей (қарғыра) тәсілімен орындалатын ән. Болашақ Жерұйықты аңсау әнінен соң, екінші бөлім оркестрдің шалқыған әуен иіріміне құралған шағын пьеса болып аяқталады.

Р. Гайсиннің өңдеуіндегі лирикалық халық әні «Япурай» алғашқы тұста шумақтан құралған әр түрлі тембрлік вариациялар болып (бастапқы тақырыбы ән болса, кейін эстрадалық оркестрдің ішектілер тобымен сүйемелденетін синтезатор, фортепиано, оркестр мен бас гитараның сүйемелдеуімен әуелі жеке дауыстағы сыбызғы, одан соң сым қобыз орындады. Өзгертілген әннің әуенін

бүкіл оркестр сүйемелдеп, саксофон мен фисгармоника «Япурай» әнінің алшақ, джаз стиліндегі тағы біреркінсуырыпсалма вариацияларын орындайды. Шығарманың аяғында фисгармоника мен саксофонның унисонды орындауында оркестр мен ансамбльдің сүйемелдеуімен «Япурай» әнінің тағы бір еркін вариациялық нұсқасы көрсетіледі.

Р. Гайсиннің «Құлан» шығармасы да дәстүрдегі күйлер тобынан туындаған. Шығарма, әдеттен тыс, орындаушылардың қол шапалағынан басталады. Бұл тұяғы тасқа тиген дала құланының бейнесін көркем тілмен жаңа тембрмен айқын суреттеді. Шығармадағы музыкалық тақырыптың синкопалы ырғаққанегізделуі дәстүрлі күй өнерінің ақсақ жануарлар киесін елестетеді. Вариациялық құрылымда жазылған туындыдабастапқы тақырып тембрлі өзгеріп отырады. Сым қобызға қосалқы дауыс қосқан саз сырнай, ортаңғы тарауда сым қобыздың созылықы лирикалық әуеніне ұласады. Ал аңызак дала желі сыбызғы аспабын сипап өту тартысы арқылы шыққан дыбыстармен жеткізіледі. Әуен домбыра мен сүйемелдеуші сыбызғыға өтіп, үшінші бөлім репризаға жетеді. Тау тасты аралаған құланның бейнесі қайта оралып, дала жануарының еркін өмірі кең байтақ еліміздің жазирасын көзге шынайы бейнелейді.

«Еліғай» халық әнінің оркестрлік өңдеуінде де Р. Гайсин өзі қалыптастырған жүйені ұстанады. Шығарма кіріспе және кода бөлімдерімен басталып, аяқталады. Әннің шумақтық құрылымы өзгермей, басты әуені тек тембрлік вариация түрінде дамытылады. Туындыда әннің төрт шумағы әрдайым әр түрлі аспаптармен орындалады.

I-шумақты сым қобызды фортепиано мен барабан құрылғысы, II-өткізілімде домбыра пиццикатосы мен сым қобыз унисоны, ал III -көрсетілімде жеке дауыстағы саз сырнайды фортепиано мен барабан сүйемелдеп отырады. Осы тараудан соң, қарапайым монодиялы лирикалық әуеннен симфониялық оркестрдің сүйемелдеуімен саксофонның еркін джаз суырып салмасына ауытқу дербес контрастылы құрылым ретінде қабылданады. «Еліғай» әуенінде қобызбен репризалы көрсетілімі домбыраның қосалқы дыбыстарымен әрлеуінің қайта келуімен ерекшеленеді. Шығарманың кодасында айрықша көркем тіл әдістері қолданылады. Мұнда «Еліғай» әнінің жекелеген интонациялары әр түрлі аспаптарда имитациялы қайталанып, кокофониялық дыбыстар тізбегін құрайды. Сөйтіп, қарапайым қазақ әнінің жаңашыл, джаз стиліндегі лайықтамасы заман ағымына сәйкестігін аңғартады.

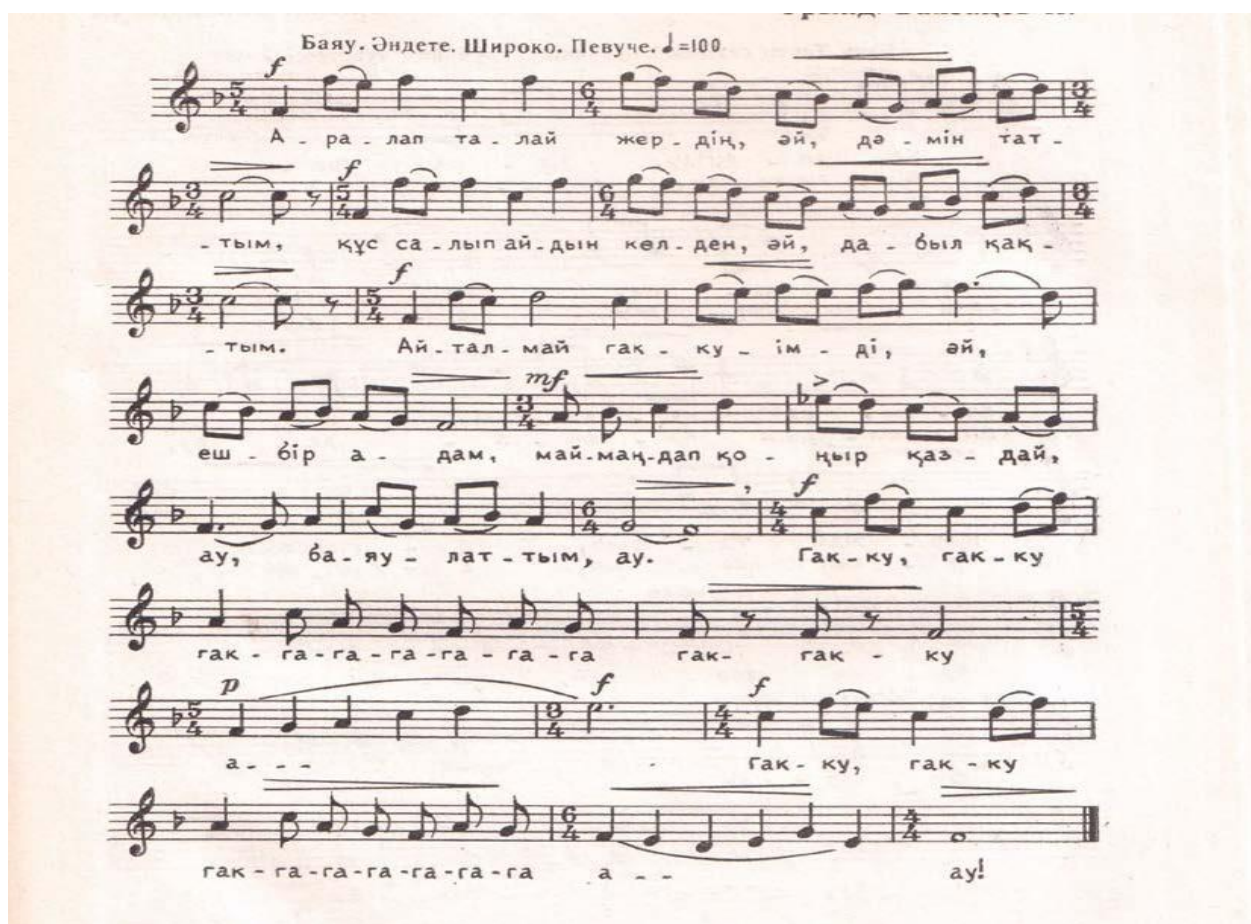
Р. Гайсиннің «Аңсау» атты туындысы жүрек түкпірін ақтаратын сыршыл дүниелерінің бірі. Сол себепті негізгі тақырыбы ән секілді төгіледі. Бұл туынды да бір тақырыпқа арналған еркін вариация болып дамытылады.

Музыка ұшбұрыш аспабының сыңғырымен басталып, саз сырнаймен негізгі тақырыбы өрбітіледі. Фортепиано және эстрадалық оркестрмен сүйемелденген шығарманың негізгі сазы домбыра мен сым қобыз унисонына, кейін саз сырнай тембріне өтіп отырады. Негізгі тақырыпта II-вариация жаңа тембрлі үйлесімдерімен тартымды. Мұнда тұңғыш рет фисгармоника домбыра дуэтіінде оркестр және ансамбльмен сүйемелденеді. Өзгеше, жаңашыл тембр ретінде адамдардың қол шапалағы вариациялық үдерістің III деңгейіне жетеді. Мұнда фисгармониканың джаз вариациясы басты тақырыптың интонацияларына

негізделеді. Ал оркестр мен ансамбль өнерпаздарының шапалағы фисгармониканың еркін суырып салмасына остинатолы тірек болып дамиды. «Аңсаудың» аяғында негізгі тақырыптың бастапқы көрсетілімге қайтып оралуы репризалық көрсетілімнің болғанын белгілейді.

Т.Сарыбаев өңдеген Ә. Бейсеуовтің «Мұңайма», халық әні «Бір бала» туындыларында әнді ансамбльге лайықтаудың дәстүрлі әдістерін қолданады.

Оркестр репертуарындағы халық және халық композиторларының әндері жақын композициялық қисынмен шығарылады. Мәселен, ансамбльдің орындауындағы халықтың «Әй, әй, бөпем» және Үкілі Ыбырайдың «Гәкку» әндерінің түпнұсқалық шумақты құрылымы бұзылмаған. Әншумақтары вариациялық құрылымның тараулары ретінде басты тақырып тембрінің өзгеруі арқылы дамытылады. «Гәккуде» бастапқыда прима қобыз бен домбырада орындалған әуен кейін домбыра, қыл қобыз, үш бұрыштың орындауында, ал репризалы көрсетілімде аспапшы-орындаушылардың унисонды хорымен тембрлік вариант ретінде өзгереді. Шығарманың ортасы әдеттегідей еркін джаз стиліндегі суырып салма болып дамытылады.



Сурет 11 – «Гакку» әнінің нотасы

Халық әні «Әй, әй, бөпемде» фортепиано мен эстрадалық оркестр кіріспесінен соң, ансамбль мен оркестрдің сүйемелдеуімен саз сырнайдың

орындауында әннің негізгі әуені, кейінгі көрсетілімдерде қыл қобыз, ал соңғы орындауда сыбызғы, қыл қобыз және домбыра триосымен жалғасады. Композицияның ортаңғы тарауы ән интонацияларының негізінде дамытушы бөлім болғандықтан, мұнда негізгі сарынды орындайтын аспаптар жиі өзгеріп отырады. Олар домбыра, қыл қобыз, сыбызғы болып бірінен соң бірі ауысады.

Ансамбльдің барлық шығармаларының ішінен ерекше аталатыны В.Хоменковтың «Guart Steps» атты композициясы. Мұнда тұңғыш рет джаз стиліндегі шығарма қазақтың ұлттық аспаптарымен орындалып, джаз импровизациясы заңдылықтары сақталған. Алайда, еуропалық скрипкаға жақын сым қобызаспабы мұнда өзінің бастапқы табиғатынан айырылып, скрипкада ойнау тәсілдері басымырақ шықты. Бүгінде дискографиясы 7 альбомнан («Атилла», 2011 ж.; «Төкпе light», 2012 ж.; «Ұлы көш», 2012 ж.; «Елге қайт», 2012 ж.; «Жол», 2014 ж.; «Сеньора Неврозо», 2016 ж.; «Балқадиша», 2018 ж.) құралған, қалыптасқан «Алдаспан» өнер ұжымы еліміздің заманауи музыка мәдениетінде өз орнын алып отыр. 2018 жылға дейін ансамбль көне түркі, сақ, ғұн тайпаларының тарихи тұлғаларының ерлігін («Атилла», «Күлтегін») паш етіп марапаттап көне халық («Ақсақ құлан») және XIX ғасырдағы («Қосбасар», «Көроғлы», «Қызыл қайың», «Көңіл ашар», «Ақсақ киік», «Құс қайтару», «Адай») күй өнерін де дәріптеп келді. Ал, ұжымның соңғы «Балқадиша» атты альбомында дәстүрлі әнге («Сүгір термесі», «Жорғатай», «Жарапазан», «Балқадиша») басымдылық байқалады. Өзіндік дыбыс бояуы бар электродомбыраға иек артқан ансамбльдің белсенді мүшесі Мақсат Хасанов жаңа аспаптың техникалық және тембрлік мүмкіндіктерін, жаңа тек-дәрежесін: «Бұл аспапта қазақтың акустикалық домбырасының сыртқы көрінісін, классикалық тембрін қайталайды. Негізгі материалы ағаш пен нейлон, бірақ электродомбыра ағаштан жасалған, ішектерінің диаметрі бірдей, темірмен оралған. Қазіргі заманғы электрогитараның дыбыс қабылдағыш аппараттарымен жабдықталған. Электрогитарада қаншалықты вариациялық орындау мүмкіншіліктері болса, соншалықты электродомбырада да олар бар. Бұл әуелі бас, ритм және соло. Электродомбыраның акустикалық домбырадан айырмашылығы:

1. Орындаушылығы акустикалық емес.
2. Нейлон ішектің орнына оралған металл ішектер.
3. Дыбыс қабылдағыш аппараттарының болуы.

Топ мүшелерінің пікірінше: «Аспаптың өзіндік мақсаты – әуенді акустикалық домбырада ойнағанда қатты және тиянақты түрде жеткізу. Көне аспаптың қазіргі дыбысталуын көрсету үшін электрогитараның электрондық аспаптарының көмегімен әуенді өзгерту (квакер, овердрайв, дисторшен)», – деп жоғары бағалап жазады [152].

Этникалық аралас аспаптардан құралған ансамбльдер арасында «Алдаспан» жыраулық, XIX ғасырдағы күй дәстүрімен тығыз байланыс тапқан өнер тобы. Батырлық рухтағы ереуіл жыр түрін насихаттайтын этно-рок ансамбльдің бастапқы және басты мақсаты жастарға жақын металрок бағыты арқылы өр мінезді, ержүрек батырларымыздың батыл да қайсар рухын жеткізетін жыраулық поэзиясын насихаттау. 2012 жылы осы көркем ұжым арнайы Ресейде

жасалынған тұңғыш электродомбыраның үнімен қазақтың дәстүрлі ән-күйін орындауымен бағзы замандағы туған өнер жәдігерлері арқылы тарихқа қызығушылығын тәрбиелеп, ұлтжандылық ұрығын көкірегіне қондырып, бабаларымыздан жеткен мұраға мақтаныш сезімін мадақтады. Еділ патша, Күлтегіннен бастап Ұлы дала көшпенділерінің жорықтарын баяндаған тарих қойнауындағы қаһармандық жырдариясының дәстүр нақышымен жұрт санасын қарыштату, елдің «кұлағын кесер» ортаңқол эстрадалық «туындыларға» бабалардан қалған дегдар жыршылар мен күйшілер өнерін қарсы қою нәтижесінде биік өнерді қарыштатуды мақсат етеді. Байтақ даланың түкпір-түкпірінде жыраулық (батырлық), күйшілік үрдістің көркемдігі мен әсерлілігін дамытып, жыр-күй өнерінің жалғасын тауып кетуі, «Алдаспандай» өнер ұжымының кәсіпқой шеберлігіне айналды.

Мэйнстрим ұстанымын тұғыр еткен (мэйнстрим (ағылш.) – «негізгі саға»), «Алдаспандықтар» рок, джаз, поп сынды музыкалық бағыттардың танымал мінездік жиынтығынан құралып, әрі ержүрек, жаугер халқымыздың ата тарихымен жалғасқан батырлық поэзия үлгілеріндегі қазақы болмысты қалыптастырып, рухани аштықты тоғайтатын, өскелең буынға өнеге, пәрмен беретін өнер түрімен байланыстыра, салалы да салмақты мәдениетті таратуды мақсат етеді. Этникалық музыканы металл-рок тілімен сөйлетуге көркем ұжымның құрамындағы арнайы жасалынған электродомбыра үні бағытталған. Ұжым құрамындағы өнерпаздардың әрбіреуіне тән жарасымдылық, топқа жөргегінен дарыған үрдіс, бұрынғының үдерісінен жаңылмай әрі техногенді өмір салттың жосығын ұтымды пайдалану, өше бастаған байтақ дала жыр-күй түтінін түтетуді көздейді. Басқа халықтар әуезіндегі металрок бағытындағы озық үлгілерді жатсынбай оны түркі-қазақ жырының үлгі-таңбалы заңдылықтарына бағындыра дамыту дабылшы, әнші, топтың құрылтайшысы, продюсері, арт директоры әрі Н.Тойшының орындаушылық кредосы. Міне, осы басты бағытқа сәйкес топтың қалған мүшелері де таңдалды. Ш.Омаров – бас домбыра, бэк вокал, қоңыраулы үнмен құмығыңқы қайырып жыр айтса, Б. Желдербаев – ритм домбыра, шаңқобыз, бэк вокал, көмей дауысын екшелейді. Ал М.Хасанов – жеке дауыстағы электродомбыра, шаңқобыз, бэк вокал бағытының орындаушысы. Көнеден жеткен саз асылдарын жинап, құндылығын таныған жас өнерпаздардың жетістігі сол «Жарапазан», А.Байтұрсыновтың «Екі жирен», халық әні «Жорғатай», «Түрік-Күлтегін», «Балқадиша», «Сүгірдің термесі», «Ескендірдің қос мүйізі», секілді дәстүрлі туындыларды рок сұлбасымен өңдеу және заманауи құндылықтар қатарындағы Желтоқсан оқиғасының айғағы «Қара бауыр қасқалдақ», сондай-ақ ансамбльге арнайы туындылар дайындайтын Ш.Омаровтың «Жол», «Елге қайт», «Барады курай», «Үміт үзбе» сынды әндері мен аспаптық композициялары электрогитара сүйемелдеуімен орындалатын көмей дауысты құйқылжытқан терме, толғау, күй монодиясын дамытады. Вокалды не аспаптық өнер шекарасы екшеленбеген бастапқы синкретті өнер ішкі имплецид қасиеттеріне қайтып оралған композициялардағы ән тарауларынан соң ұзақ аспапты суырып салмаға ұласуы («Жол», «Елге қайт») бөлінбес бүтіндікті сақтауға негізделген. Мөлшері кішігірім бэк вокалдың қос, үш дауыс қосындылары заманауи музыканың баршылық екенін жоққа шығара

алмайды. Ән мәтіндері И.Исаевтің, Р.Бұрқашевтің, Ғ.Қамзабектің туындыларынан құралған. Сонымен бірге топ композицияларының орысша және ағылшынша мәтіндерін Н.Тойшының өзі құрастырады. Жалпы, бұрынғы заман нақыштары ансамбльдің көмей дауыс пен электродомбыра үнін, жыр бастаулары мен жалындаған күй үрдісінде қарыштауы тар көлемді речитациялы иірімдермен дараланып, таңбаланған тұғыры эпикалық орта, жад, білім орындаушылық мәнердің табиғи бітіміне бүгінгі күннің металл-рок көріністерімен жалғасқан шоқтығы биік, дулығасы жарқыраған толағай өнер.

3.2 Эстрадалық ұжымдардың фольклор мен кәсіби саздардың жаңашыл деңгейлері

Қазіргі Қазақстан мемлекетінде ұлттық музыканы насихаттау үдерісінің жаңаша сипаты орын алып отыр, ол қазіргі кезде жаңа сапаға көтеріліп келеді. Мұндай сипат алушылықпен келген жаңашылдықты ғылыми тұрғыдан бағалаушылық – отандық музыкатану ғылым саласында республикалық деңгейдегі зерттеулер мен сараптама жұмыстарын жүргізудің қажетті екенін дәлелдейді.

Қазақтың дәстүрлі музыкалық құндылықтарын қазіргімен үйлестіре білу ұлт руханиятын өсіру мен дәстүрлі музыканы жаңғыртудың бір жолы болып табылады. Мемлекеттің қалыптасуы ұлттық мәдениеттің қалыптасуымен, жаңаруымен тікелей байланысты. Бұл тармақшада біз эстрадалық ұжымдардың репертуарында орын алған қазақ әндерінің жаңаша деңгейіне сараптама жүргізбекпіз.

Біз бірінші тарауда Қазақстан эстрадасының этнофольклорлық ансамбльдерді жаңа музыкалық бағыт деп тани келе, олардың өзгешеліктері ескеріп, түрлі бағыттағы этнофольклорлық ансамбльдер деп төрт жіктеуге бөлген болатынбыз. Соның ішінде «Ұлттық аспаптар және бір немесе одан көп әншіден құрылған топ» деген жіктеу осы тараушада қойылған мәселені қарастырады.

Ұлттық аспап және бір немесе одан көп әншіден құралған топ құрамында «Қоңыр» триосы.

Шығармашылық жағынан бірыңғай дәстүрлі музыкалық сарында жұмыс жасайтын «Қоңыр» тобы болып отыр. Олардың репертуарының басым көбі әр аймақтың халық әндері мен халық композиторларының әндерінен жасақталған. Жаңа өңдеумен әрлендіріп орындау барысында аталған топ халық әндерінің поэтикалық-музыкалық құрылым ерекшелігімен, әр аймақтың орындаушылық мәнері өзгеріске ұшырамауын қадағалай отырып, екі бағытты үйлестірудің тиімді жолын тапқан. Вокалды трионың негізгі репертуар қорын халықтық лирикалық әндер мен әр аймақтың кәсіпқой сазгерлерінің шығармашылығы құрайды. Кәсіпқой сазгерлер шығармалары байтақ еліміздің әр алуан ұяшықтарынан құралған. Ансамбль репертуарында Жетісудың, Сыр өңірі, Батыс Қазақстан, Арқа фольклорын кездестіруге болады.

Қазіргі күні «Қоңыр» тобының репертуар тізімінде жиырмаға жуық халық әндері мен халық композиторларының әндері бар, атап айтқанда: «Егіндей боп», «Бір бала», «Жалғыз ағаш», «Бесік жыры», «Жәриям айдай», «Нақ-нақ»,

«Секіртпе», «Шалабек», «Әпитөк», «Пай-пай» атты халық әндері және Мәди Бәпиұылының «Үшқара», Естай Беркімбаевтың «Юран-ай», «Молдабайдың әні», Мұхиттың әні «Көкайдай», Нұртуған жыраудың «Қанекей тілім сөйлеші», Кенен Әзірбаевтың «Көкшолақ» әндері.

Бұрыннан ән өнерімен дараланған Ж. Қошанованың сүйіп орындаған және «Қоңыр» тобына ұсынған халық әні «Нақ-нақта» кварта-квинталық қос дауыстылықпен басталған шумақтар қайырмасында унисонға ұласып дәстүрлі әннің монодиялық табиғатын айқындайды. Әзілді әндер тобына жататын, кейде ырғақты речитативпен айтылған жерлері арқылы дәстүрлі әннің сөз мағынасын жеткізуге бағытталған айрықша мәнерін жалғастырып, әрі Батыстың мәтөк жанры дәстүрімен сабақтастырады. Бастыпқы шумақ әуенінің екінші шумақтағы вариациялары басты саздың әйел (альт) және ер (тенор) дауыстарының кезектесе орындалуымен гетерофонды ажарлана айтылуы бастапқы әуенге динамикалы серпіліс әкеледі. Әуеннің синтезатор мен барабанның (перкусси) ырғақты тембрымен басталуы туындының әзілді мінезін бірден айқындап, оған заманауи келбет береді. Яғни, бұрыннан белгілі әндерге жаңа сипаттар таба білу «Қоңыр» тобының репертуарына тән қасиет.

Халық әні «Ақ тамақта» шумақты жеке әнші айтып, қайырмасы аккордты фактурада триомен орындалады. Осы үш дауыстылық арқылы шумақтағы ойды мақұлдау, келісім ансамбліңде үйлесім табады.

«Вот так, Шалабек» әніндегі жұмсақ әзілкеш сезімдер жартылай орысша айтылған мәтін сөздермен ғана емес, шумақты жеке, қайырма үш әншінің унисонмен орындалуынан сатиралық мазмұнды байқатады. Ал туындының қысқа кодасында үш дауыстың кенеттен квартакордтарға бөлінуі шынайы комизм көрінісін нанымды жектізеді.



Сурет 12 – «Шалабек» әнінің нотасы

Е. Брусиловскийдің «Қыз Жібек» операсында тұңғыш рет өңделген халық

әні «Секіртпені» орындауда «Қоңыр» тобы опералық нұсқаның лайықтамасын ұстанады. Негізінен монодиялы унисон немесе октавалы қосарлы дауыспен орындалып, ойнақы мінезі жүрдек екпін мен қайырмасындағы иірімді, өрнекті ырғағы арқылы жүзеге асады.

Халық әндерінің басқа тармағын құрайтын лирикалық әндерде әр шумақтың өзгерістерге ұшырап, алуан түрлі құлпыруы созылыңқы әуенге қосалқы дауыс қосу, кварта-квинталық дауыстың қосарлануын қолдану және шумақ арасында ұлт аспаптар дауыстарының естілуі, ұлттық нақыштағы ән өңдеулерінің сәтті ұстанымдарын айғақтайды. «Егіндей боп» халық әнінөшертер, қобыз, домбыра, шаңқобыз дауыстары дәнекерлеп, шумақтарды бурдондық және қосалқы дауыстармен құлпыртуы әннің лирикалық табиғатын аша түседі. Кіріспесінен шаңқобыз, жетіген дауыстарымен басталып, бірінші шумақ жеке дауыспен шырқалса, екінші шумақтан бастап бастапқы әуенді қосалқы дауыстармен құлпырту, кварта-квинталы екінші дауыс қосылу арқылы вариациялық өзгерістер енгізіледі. Ән соңындағы үшінші шумақта монодиялы бірдауыстылық қайта оралады. Әрине, шумақтар аралығындағы аспаптық сүйемелдерде қобыз, домбыра, жетіген, шаңқобыз аспаптарының тембрлері әннің ұлттық нақышын күшейте түседі. Ал халық әні «Бір балада» шумақ аралық тараулардағы сазсырнай, шаңқобыз дауыстарының халықтық үні қосалқы дыбыстарымен өңделіп, әннің әр шумағында тональдіктің өзгеруімен айрықшаланады.

Сондай-ақ, халық әні «Сәулемайдың» кіріспесі саз сырнайдың майда дыбысынан басталып, әннің бірінші шумағын әнші әдемі қазақы дәстүрлі мәнерде бастап, кейін негізгі әуенге қосалқы дауыстар қосылып, сүйемелінде домбыра тембрі мен ұрмалы барабан, ал шумақтар арасында шаңқобыз, саз сырнайдың жұмсақ та биязы дыбыстарына жалғасып отырады. Шумақтар арасында негізгі тональдіктің ауытқулары әннің дамуына серпіліс береді.

Ансамбль репертуарындағы дәстүрлі әндердің жалғыз өңдеушісі Бейбіт Ақош өз лайықтамаларында әннің табиғатына нұқсан келтірмеу, кәсіпқой әндердің аймақтық ерекшеліктерін сақтау, қазақтың дәстүрлі ән ұяшықтарына тән қолтаңбаны бұзбай жеткізе білу сынды қатаң принциптерді ұстанады. Оған дәлел – репертуарларында барлық аймақ сазгерлері туындалырының болуы.

«Қоңыр» тобының шығармашылығында қазақтың ХІХ ғасырдағы дәстүрлі ән жауһарлары маңызды орын алады. Мәселен, олардыңорындауындағы Арқа әншілігінің көрнекті өкілі Мәди Бәпиұлының атын шығарған белгілі «Үш қара» әні тарихи тұлғаның қысқа да ауыр тауқыметін тағы бір еске түсірсе де көркемдік сипатын жаңа қырынан танытады. Ансамбльдің интерпретациясындағыМәди әні ащы қайғырып, қапаланудың орнына тарихи шындық сабырлы ұстаммен сыпайы баяндалады. Топ репертуарында орын алған бұл әннің ерекшелігі – үздік туындының табиғатына нұқсан келтірмей, көркем бейнесін сақтай өңделгенінде. Барлық шумақтардағы бастапқы дауысқа секста, кварта және еркін қосалқы екінші дауыстар қосылса, шумақ арасында домбыра сүйемелінде Төлеген Момбековтың «Салтанат» күйінің сазы қолданылады. Ер және орта регистрдегі әйел дауысты тембрлер алма-кезек келіп, қобыздың зарлы үнімен аяқталады. Мәди Бәпиұлының «Үш қара» Жетісу әншілік дәстүрі де ансамбль репертуарының маңызды бөлігі. Оған дәлел ұжым шығармашылығындағы

әншінің өз бейнесін сомдағандай болады. Домбыра мен қобыз ән кеудесінде алма кезек келіп, қобызбен жымдасқан шаңқобыз үні ән ажарына архаикалық өң береді. Синтезаторға қосылған жеке дауыс дами келе қосалқы дауыстарға, аккордты фактураға ұласады. Үш шумақты, аккордты фактурасы үш әншінің унисонды «Ассалаумағалейкүм, Мәті Дәурен» жолдарымен аяқталғандықтан, ақындық сарын мен хат өлеңнің полижанрлық сипаттарын сабақтастырғандығын көрсетеді.

Кененнің «Көкшолақ» әні сазгердің шығармашылығында өзекті орын алатыны белгілі. Әнші, жырау, жыршы, күйші Кененнің осы әні оның ақындық қабілетін көрсеткен. Шарипамен айтысы нәтижесінде туған шығарма он төрт жасар жеткіншектің тілден жеңілмейтін жел сөздің жүйрігі болғандығының айғағы. Жетісудың ақындық дәстүрін айқын көрсететін бұл ән, нағыз ақындар сайысы тұрғысынан сахналық көрініс іспетті қойылған. Кенен роліндегі С. Медеуов пен Шарипа роліндегі Ж.Қошанованың орындауындағы ақындар айтысынан көрінісі әннің қалыптасқан түрінен өзгеше шыққан. Әр ақын өз сарынымен ерекшеленіп, тіпті ән тональдігі, айтылу жылдамдығы да өзгерген. Ал қалған орындаушылар алқалаған әлеумет атынан қызу қошемет көрсетіп, сайыскерлерді қолпаштап отырады. Бұл туындыда қыз бен жігіттің қайым айтысының барлық сипаттары орындалған. Біріншіден, қарсыласын мінеп-сынау, кемсіту мәнері сақталған. Екіншіден, әр ақын айтысқа өз сарыныменшығып, ол сарын ақынның демеуші әрі жебеуші, айтыс кезінде медет беруші жеке пірімен байланыстылығы туралы түсініктермен жалғасын тапқандай. Жігіт сарыны жүйрік әрі сергек болса, қыз сарыны кең тынысты лирикалық әуенмен көрсетіледі. Үшіншіден, Кенен әнінің шумақтан соң орындалатын қос қайырмасы да топтар арасына бөлінген. Ал лексикалық қайырманы Кенен атынан С.Медеуов орындаса, алқалаған әлеумет «Қоңыр» ансамблінің мүшелері екінші лексикалық қайырманы унисонмен төменгі регистрде орындауы көрерменнің бірауыздылығын көрсетіп, мұндай сайыстарда шаршы топтың дәстүрде төреші болғандығын еске түсіреді.

«Қоңыр» ансамблінің репертуарында Арқа, Жетісу аймақтарының ғана емес, сонымен бірге дербес ән ұяшығы – Батыс Қазақстан ән дәстүрі де орын алған. Соның айқын дәлелі – Мұхиттың «Көк айдай» әні. М. Құрманғалиева зерттеу жұмысында [109] Мұхиттың «Айдай» циклы дидактикалық мағынадағы әндер тобына жатқызып, бұл әндер эпикалық ортада дәстүрлі қоғамның қарым-қатынастарының әдеп ережелері жайлы сыр шертеді әрі исламдық пәлсапа негіздері болса да, «Көк айдай» шығармасы махаббат лирикасына жататын ойнақы ән деп мінездеме береді. Нақ осы туынды Батыс өңірінің әндеріне тән ерекше айту мәнерін жеткізеді. Мұхит әндерін арнайы зерттеген М.Құрманғалиева сазгер әндерінде созылыңқы және жұмыр әуендік өрнек кездеспейтіндігін, квадратты емес меложолдар бастапқыда секстадан децима аралығындағы диапазонда байсалды, толқынды дамып, жоғарғы немесе төменгі тұрақты дыбысқа секіріспен бітетіндігіне назар аударған [109, б. 97]. Өлшем мен ырғақтық құрылымдардың ауыспалығы, триольді және синкопалы үлестердің жиі ұшырасуы, вокалды әуендік өрнектің және сүйемелдеудің қарқындылығы фригий ладына негізделеді. Негізгі ладтық тірек тек әннің басы мен аяғында ғана

айқын көрсетіледі. Өнде мәтін, саз және аспап сүйемелінің әрқайсысы тең дәрежеде маңызды роль атқарады.

Батыс аймағының ән формасы туралы Б. Тұрмағанбетова: «Батыс Қазақстан аймағының ән формасы қайырмасыз және қайырмалы деп, соңғысы кеуде мен дамушы бөліктің өзара қатынасына сәйкес дербес қайырма, біріккен қайырма», [110, б. 138] – деп тұжырым жасайды. Әрі қарай әндердің формаларын талдай отырып, зерттеуші алдымен қайырмасыз әндерді талдайды, онда автор екі немесе төрт тармақты шумақтарды екі топқа бөліп қарастырады. Қайырмалы әндерді дербес толық қайырма⁴ және дербес еркін жолды қайырма деп қарастырады[сонда]. Біз қарастырып отырған «Көк айдай» әні Б.Тұрмағанбетованың тұжырымы бойынша Батыс аймағында дербес толық қайырмадан тұратын ән деп көрсетеді [110, б. 141], дербес толық қайырма деп атайды. Осындай өзіндік музыкалық ерекшелігі бар «Көк айдай» әні Қоңыр тобының репертуарына еніп отыр. Әрине жаңаша орындаушылық үлгіде ұсынылған әннің аспаптық домбыра сүйемелінің ырғағы жүрдек, өзгермелі, қызу әрі шиеленісті. Термеден әннің домбыра сүйемеліне енген кварто-квинталық тіректе кіріспенің ырғақтық формуласы әннің өне бойын жігерлендіріп, қыздыра түседі. Әр бунақтың аяғы саңқылдаған ұзақ леппен аяқталады.

«Қоңыр» тобының орындауындағы Мұхиттың «Көк айдайында» аталған ән айту мәнері, әсіресе, М.Мықтыбековтың дауыс бояуында айрықша жақын. Десек те, дәстүрлі орындаудағы қарқынды, қызу домбыра сүйемелі, динамикалы шиеленісті ырғағы едәуір жұмсарып, бірқалыпты өлшем мен ырғақтық формуласына айналады. Әннің өзі де байсалды өлшеммен орындалады.

«Қоңыр» тобының репертуар қорын сараптай келе, топ әр аймақтың әндерін репертуарларына енгізген. Репертуар қорын жинауда әннің музыкалық-поэтикалық құрылымына баса назар аударғаны байқалады. Мұндай маңызды ерекшелікке назар аударудың себебі мынада: бірінші, әннің музыкалық құрылымы біркелкі ырғақта болуы керек, яғни, жаңа бағытқа икемдеуге қолайлы, ауыспайтын біркелкі ырғақ. Екінші, тандап алынған әннің поэтикалық құрылымы және мазмұны мен тақырыбы концерттік бағдарламаларға сай болуы тиіс. «Қоңыр» тобы осы айтылған ерекшеліктерді назарда ұстауының нәтижесінде, қазақ әндерінің сүйемеліне жаңаша өңдеу енгізіп орындауларында, әннің түп негізінен аса қатты алшақтықты білдірмейді. Әннің дәстүрлі түрде орындалу ретін сақтап қалу ән сүйемелін өңдеушімен және оны орындаушының орындайтын әндерінен мол хабары бар екенін байқатады. Бұл этнофольклорлық ансамбльдерде дәстүрлі музыканың орын алуындағы бір сипатын білдіреді.

Сонымен қатар, халық композиторларының күйлерін және замануи композиторлар шығармаларын қазіргі жаңа заман үлгісінде ұсынып жүрген «Тұран» этнофольклорлық ансамблі.

⁴ Дербес толық қайырма басқа композициялық формалармен салыстырмалы алғанда бұл түрі аз форманың шумағы қайталанған қос тармақтан құралып, қайырмасы 7-8 буындық – 2-4-5-6 тармақты (18 жолға де йін) болып келеді. Кейде осы жолдарға 11 буындық бір тармақ та қосылады. Дербес толық қайырма музыкалық бағытына қарай іштей біркелкі емес, өте сирек түрлерден тұрады [110, б. 138]

«Тұран» ансамблінің репертуарына тән тақырыптық желі дәстүрлі өнердің бір саласының жосық үлгілерін көрсету міндетін арқалайды. Осы жағынан халықтың тұрмыс-тіршілігін бейнелейтін «Тұран» ансамблі тудырған қазақтың салт-дәстүрінен түсінік беретін шынайы суреттемелері ұлттық мәдениеттің шағын энциклопедиясы іспетті. Бұл тұрғыда ансамбль репертуарын бірнеше бағытқа бөлуге тұрарлық. Олар:

- халықтың қилы заман тарихын баяндайтын шығармалар;
- көне бақсы сарындары, аңыз-күй және кәсіпқой күйлерге негізделген парафраз;
- тұрмыс-салт, діни салт жырларына еліктеп шығарылған туындылар (бесік жыры, жарапазан, қара өлең);
- ұлттық би мен дәстүрлі қуыршақ өнерін насихаттайтын жастардың бастамаларына тән әуен саздардың заманауи интерпретациясы;
- саятшылық, аңшылық бейнелері және сал-серілер шығармашылығындағы ғашықтық лирикаға негізделген попури немесе энлайықтамалары.

Бұл туындыларға оның дәстүрлі музыкалық өнердегі сыңарына тән белгілерімен ортақтастық анық байқалып отырады. Ондай көркем құралдарға:

- қос дауысты тұнық фактура;
- табиғат дыбыстарына еліктеу;
- бақсылық дәстүрмен тығыз байланысты ілкі аспаптардың жиі қолданылуы;
- композициялық құрылымдарда бір сарынды қайталауға құрылған шеңбер тәріздес ойлау қисыны немесе үзінді түріндегі дыбыспен еліктеуге негізделген құрылымдар тән.

Тарихтың қатпар тереңінде жатқан аңыз күйлер тобындағы сыртқы сынының бетпердесін айшықтайтын «Ақсақ құлан» туындысы күйдің аңызымен баяндалатын маңғыстаулық және Н.Тлендиевтің нұсқаларының негізінде өрбітіліп, халқымыздың «күйді сөйлету» дәстүрін «Тұран» тобы ерекше сахналады. Ансамбльдің синтетикалық құрылымдарындай бұл туындыда да мәнерлі сөз, әр алуан аспаптардың қатысуымен күй өнері бүгінде сарқылып бара жатқанын астарлап естірту дәстүрінің өзіндік ерекшелігімен таныстырады. Халық күйлерінде қалыптасқан осынау тұңғық ым-ишараға негізделген көпшіліктің қиялын тербеген ізгі ойды күй тілінде тұспалдап халқымызға тән кәусар қасиетімен тәнті еткізеді. Аңыз оқиғасы саятшылықта басталғандықтан, шығарма кіріспесі дабыл, мүйіз сырнай сынды аңшылардың музыкалық аспаптарының дыбыс тембрлерімен ашылады. «Кімде-кім ұлымның өлімін естіртсе, көмейіне қорғасын құямын», – деген орындаушының мәнерлі дауысы туындының басты қайшылығын құрап, күйдің негізгі тақырыбын тайтұяқ сүйемелдеуімен екі домбыра диалогы жеткізеді. Шығармада қобыз, нарқобыз, дабыл және созылыңқы бурдон дыбысын сызылған сыбызғы интонацияларынан соң ансамбльдің барлық мүшелерімен бірге «балаң өлді, Жошы хан, балаң өлді, Жошы хан», – деп айтылған өзек жарды өксік декламациясы: «көмейіне қорғасынды құйыңдар», – деген ханның аяусыз үкімімен аяқталады. Фабулаға негізделген күй композициясының ортаңғы

бөлімінде өмір өкінішін бейнелейтін баяндаушының әсерлі дауысымен ілесіп, ансамбль толғауынан соң басталған эпилогта жетіген, домбыра, үшбұрыш сүйемелдеуіндегі наркобыз соло орындауындағы тұнық, байсалды да сабырға толы әуені, кейін жетіген мен домбыра, бірде сыбызғы, бірде наркобыз дауысы басты қайшылықтың шешім тапқандығын жеткізіп баяндайды.

Ағынан ақтарылып толқытып төгілдірілген күй лайықтамасының бірі Н.Тілендиевтің «Аққуы». Дүбірлі дүниенің сырын ақтарған бұл күйдегі көркем бейнелер табиғат дыбыстарына еліктеп, қиқу салған киелі құстың көл бетінде бірде сүңгіп, бірде қанат қағуы, кіріспе бөлімінен бастап жетіген бурдонындағы домбыра мен сыбызғы сарыны, су тұнығын бейнелейтін жетіген пассаждары мен глиссандо әдістерімен жалғасады. Сыбызғы, жетіген, шаңқобыз қосыла негізгі тақырыбқа келгенде Н.Тілендиевтің интерпретациясындағы жетігенмен дыбысталуы, кейін домбыра мен сыбызғыда киелі құстың бебеулеті қанат қағу суретінен соң жетіген, домбыра, сыбызғы дыбыстарымен көкке самғауы, күй дамуындағы динамикалық өзгерістерді байқатады. Домбыраға қосылған сыбызғының жоғары бағытталған глиссандо тәсілі арқылы құстың қалықтауы, бірте-бірте алыстап бара жатқан аққу қиқуының әсем суреті (сыбызғы, сазсырнай) жасырын күштер арқылы табиғатқа әсер ету ойдың тінін тірілтіп, шектеуді негіздейді.

Ансамбльдің ұжымдастығында шыққан әр шығарманың бағдарламалық атауы сол дәстүрдің анықтауыш белгілерін алға тарта өз заманының қалыптарын қолданудан туындайды. Осы орайда, «Бақсы» атты композиция да бақсылық үрдіспен байланысты әлем картинасын жаңғыртады. Мәнерлі оқушының өлеңінде көсілген түсініктемелері бірде қобыз дауысындағы табиғат дауыстарын салса, бірде бақсы зікіріндегі асатаяқ сылдыры, дабыл, домбыра үніне көмей дауысы қосылып тіл қатады.

Түркі күйшілік үрдістің XIX ғасырдағы көрінісі Дәулеткерейдің «Көроғлы» күйінің ансамбльдік лайықтамасы дабыл, көмей дауыспен бастаған қобыз әуені домбыраға ауысқан кіріспемен басталып, негізгі буынында шіңкілдекке, қобыз бен дабыл, асатаяққа ауысып, шаңқобыз сүйемелдеуімен түрлі тембрлік варианттармен екі қайтара орындалады. Ансамбльдің айқай дауыстарымен көмкерілген домбырадағы күй тақырыбы екі дабыл, асатаяқ, даңғыра, екі шаңқобыз, шындауыл орындауындағы ұзақ каденциясымен толғамды қорытылады.

«Қосбасар» шығармасы дәстүрлі күй жанрының атауы арқылы домбыра дыбыс тізбегінің температурасыз төрттік дыбыстарға бай болғандығының айғағын жеткізбек оймен шығарылса керек. Түрлі халықтар музыкасын зерттеушілердің ғылыми тұжырымдарында көптеп кездесетін осы пайымды толғамдар қатарынан шығатын қазақ музыкасындағы төрттік бейтарап дыбыстардың болуы түпкілікті де жүйелі байламды қажет етеді. Тәжірибе жүзінде шаңқобыз, жетіген аспаптарымен басталған шығарма тақырыбы кейін шаңқобыз, домбыра және сыбызғыда орындалады. Әсіресе жетіген мен қобыздағы глиссандо қосылған температуралы саптан тыс реңк алуы және қос дауысты бурдонмен көмей қоса орындалуы, ең соңында қобыз тақырыбын шаңқобызбен сүйемелденуі тыңдаушыға қазақ күйінің ілкі түркіліп бастауларын

еске түсіреді.

Ансамбльдің репертуарында А.Райымқұлованың шығармалары дербес топ құрайды. Мұнда Батыс Еуропа құрылымдарының қисыны мен ұлттық нақыштағы әуен иірімдері үйлесім тауып жаңа құбылысты түйіндейді. «Абай» толғауындашумақты құрылым көлемінде полиөлшем мен полиырғақ заңдылықтары орын тапса, «Дала сыры» симфониялық поэмасында төкпе күйдің құрылым заңдылықтары симфониялық оркестр құралдарымен жеткізіледі. Өткен тарихымызға заманауи әрі дәстүрлі қоғамдық сана көзқарасының бірлігі болашаққа нық басқан Отанымыздың көркем бейнесін, кешегі мен бүгінгі болмысының жиынтық бейне-сұлбасын сомдауға мүмкіндік берді. Осы шығарма «Тұран» ансамблінің симфониялық оркестрмен орындауында өнер үйреткен абыз бабалардың, дәстүр тұтқасын ұстаған көшпенділер ұрпақтарының текті үні болып қабылданады. Ал А.Райымқұлованың «Шабыт» деп аталатын күйі төкпе күйдің маңғыстаулық «қол ойнату» дәстүрін қайта жаңғыртады. Домбыра партиясының басымдылығы шығарманың репризасында қырғыздың қомыз ішекті аспабында ойнау әдістеріне жақын. Міне, ансамбль мүшелерінің орындаушылық шеберлігі мен шығармашылық тұрғыдан жан-жақтылығы (суырып салма сазгерлік өнер, орындаушылық шеберлік, ансамбль ұжымдастықта жұмыс істей білу) әлемнің талғампаздарын ұлт рухының бастапқы әуен түрлерін құштарлықпен мойындатады.

Сауықшыл бабаларымыздың көктем мен жаз шуағында биеге біз байлап, бозбаламен күліп-ойнап, той думан өткізетіні белгілі. Сауықтың қазақ топырағында жаппай өтуі бірыңғай алуан өнер түрлерінің тұтастығы исламға дейінгі наныммен мифтік сана көлемінде реңк алып, әуелгі мағынасында біздің заманға жетті. Әр мереке би, «Ортеке» қуыршақ театры, ән мен күйдің, спорттық жарыстардың, алтыбақан мен жастар ойындарының жиынтығы алуан өнер өрімінің ілкі тегін ұмытпаған ұлтымыздың рухани болмысын бейімдейді. Осы іспетті «Тұран» ансамблінің шығармалары қазақтың сұрسانасы мен салтында өзіндік орны бар өнер жайын қайта жаңғыртады.

Мәселен, ансамбльдің шығарған «Ортеке», «Той думан», «Қара жорға» атты туындылары еркін ауызекі суырып салманың үлгісіндей әннің шумақты құрылымын немесе қайталанбалы халық күйлерінің құрылым қисынын негіздейді. Мұндағы сайын дала жануарлары қуыршақ, би қимылдары арқылы көрсетілуі аңшылық кәсіп кезеңінен жеткен. Фольклор туындыларына тән өнер салаларының синкреттілігі ән, мәнерлі өлең декламациясы, би, қуыршақ өнері, күй болып тұтасады. Баршаға аян, дәстүрлі өнердегі «Ортеке» қуыршақ театры балаларды ойын арқылы тәрбиелеп, рухани дамудың, әлемді танып, игерудің амалы ретінде «таутекені я ешкіні немесе лақты бітеудей сойып, терісін сылып алып, кептіріп, аяқтарына мойыны арқылы тұмсығына дейін жіп жалғап, күйші саусақтарына, болмаса білегіне іліп, ырғақты күй тартқан. Сонда алдындағы сұлба күй ырғағымен билеп тұратын болған» [29]. «Ортекенің» түрлері Жетісу, Алтай, Қазақстанның Батысы, Сыр, Маңғыстау өңірлерінде әлі де кездеседі. «Теке, аю, марал, бұғы, арқар, есек, тіпті адам пішіндес қуыршақтар түрлі би ырғағында қимылдаса, жасөспірім тыңдаушылар аңшылықтың, аңдардың қадір-қасиетін түсінеді және өз туған жерінің төл музыкалық мұрасын құлағына сіңіріп

өседі, музыкалық аспаптарда орындау шеберлігін игеріп, қолөнердің қырсырымен танысады, таутеке мен басқа аң-жануарлардың жүрісін би ырғағымен сипаттауға машықтанады» [29], деген түсінік қалыптасты.

Толымды толғамдарды қорытып жазған театртанушы Еркін Жуасбек: «“Ор текенің” қимыл-қозғалысы, ең алдымен музыканың ырғағына тәуелді. “Ор текені” ойнатушы, қуыршақты саусағымен домбыраның қағысы арқылы қозғалтады. Күй табиғатының ырғағына қарай төкпе күй, шертпе күй деп бөлінуінің өзі “Ор текенің” қимыл-қозғалысына әсер етіп, сол күй ырғағына қарай әрекет жасатады» [158, б. 17], – деп ұлттық қуыршақ театры мен музыканың үндестігін зерттеп жазған.

«Ортеке», «Той думан» туындыларындағы ансамбль мүшелерінің әр түрлі дыбыстық тембрлерімен тәжірибе жасауы көп жылғы ізденістің жемісі. Мұнда уақыт өрнегі тотықтыра бастаған шіңкілдек, тайтұяқ, нарқобыз дауыстарының естілуі шығармаға айрықша реңк беріп, далалықтардың табиғатты жіті бақылағандығын айқындайды. Бейтарап дыбыстарды пайдалану, тайтұяқ пен асатаяқтың ырғақтық ырқына көнген сыбызғы, саз сырнай, жетігеннің созылыңқы әуені, әлсін-әлсін көмей дауыс мәнерімен орындалған қара жорға әнінің сазын сызылтады («Той думан»). Түркілік жұрағат музыкасының ескі сүрлеу ізімен сыбызғы әуеніндегі башқұрттың үзляу мәнеріне жақын кеңістікті қалайтын бурдонды сазды нарқобыз, домбыра, сыбызғымен бірқалыпты нақышта өрбітілуі нәтижеленнен бастап осы саздың би өнерімен сабақтастығын байқатады («Ортеке»). Бейне бір қуыршақ қимылына жақын шіңкілдек әуені соңына қарай тездетіле жүргізіледі. Осындай фольклорлық қасиет заманауи шығармада аса ұтымды пайдаланылды («Ортеке»). Ансамбль репертуарындағы бір емес «Қара жорға» атты қос туынды мәнерлі оқушы, домбыра, шіңкілдек, шаңқобыз, сыбызғы, бишілер қатысатын шумақты ән композициясы әр шумағы басты тақырыптың тембрлік вариантын енгізеді. Соның бірі – қос дауысты хакастың қарғыраа стиліндегі көмей. «Ортеке» өнері қатыстырылатын күйде репетициялы дыбыстарды пайдалану бір көңіл күйге түскен медитацияны көзге елестетеді. Ал әр шумақ сайын «оп», «шап», «өйт», «чу» деген орындаушылардың қолпаштаулары дәстүрлі қоғамдағы тыңдаушылар мен орындаушылар арасындағы шығармашылық әрекеттестіктің елесіндей қабылданады.

Табиғат бастауларын ұлықтаған халық санасындағы әдет-ғұрып сарындары мен кәсіпқой әндердің алдын алған аралық даму кезеңіндегі тұрмыс-салт әндерінің тарихи белесі әннің өнер болып қалыптасуындағы далалық мәдениеттің айрықша әрі өзге ұлттарда да кездесетін бесік жыры, жарапазан және қара өлеңде жүзеге асқаны белгілі. Қоршаған тіршілік пен өмір атаулыны жыр еткен ғазиздердің қара өлеңде қиыстырылған табиғи біліктілігі 11-буынды, қос тармақты, октава кеңдігінде өрбітілген мәдени ұстанымдарда бекіген. «Жұлдыз өлең», «шәй өлең», «қамшы өлең», «сүйек өлең», «өлең жайлы өлең» түрлерінде белгілі қара өлең қасиеті бүгінде «Тұран» ансамблінің заманауи зердесімен толыса түсті. Осы топтағы шығармаларда күнделікті кең тараған аспаптарды қолданудың арқасыда тембрлі драматургиясы ерекшеленеді. Әсіресе, домбыра, сыбызғы, жетіген, шаңқобыз, сазсырнай аспаптарын негізгі тембр ретінде пайдаланылуы заңды. Сыбызғы дала кеңдігін қалайтын, ал шаңқобыз

қыз-келіншектер аспабы, саз сырнай балалардың күнделікті ойыншығыболғандығынан күнделікті өмірге бейім қара өлең де осы аспаптармен мәндес.

Халық әні «Шилі өзен» лайықтамасында аса бағалы әннің монодиялық табиғатының сақталуы жеке дауыс пен унисонды хор болып құлпыра түскен. Осы топтағы туындыларда әннің түпнұсқасындағы қос тармақты не болмаса шумақты құрылымы сақталған («Аңса, жаным», «Жарапазан», «Шиліөзен»). Десек те, «Балбөбек» шығармасы Батыс Еуропа өнерінің үш тараулы даму қисынына бағынады. Жетігеннің бесік тербелісіндей остинатосына сыбызғы, кейін домбыраның орындауындағы басты тақырыбы жалғанып, бірнеше қайтара қобыз, домбыра, жетігенде шанқобыз сүйемелдеуімен дамытылады. Басты тақырыптың вариантты дамуы өзге, контрастылы бейнедегі орта тарауында бірде шінкілдек пен сазсырнайдың, бірде дабыл мен қобыздың, асатаяқ пен сазсырнайдың сергек әуенімен жалғастырылады. Шығарманың қысқарғанреприза бөлімі бастапқы сыбызғы остинатосының қайтып оралуымен ерекшеленген. Демек, әртүрлі ұлттық аспаптардың бір-бірімен жағымды үйлесімін таба білу – ансамбль мүшелерінің шығармашылық ізденісінің сәтті нәтижесі. Орындаушының мәнерлі декламация мен жетіген дауысынан басталған «Аңса, жаным» композициясында бесік жырының нақыш-ырғағы екінші шумақта сыбызғының заманауи әуенінде өрбітіліп, үшінші шумақтағы қобыз, жетіген дауыстары теңіз толқынының тербелісі, таудағы адам дауысының жаңғырығы секілді тембрлік әсерлі бояулар арқылы кеңістіктегі адамның табиғатпен тілдесіп отырғанын суреттейді.

Ал ансамбль орындауындағы «Жарапазанда» өзінің табиғи үйлесімі мен заңдылықтарын сақтаған түпнұсқаның негізгі дәстүрлі белгілері жаңғыртылған. Кіріспе бөлімдегі барлық орындаушылармен унисонды айтылған әуен домбыра, қобыз, шаңқобыз дауыстарымен жалғасады. Бірінші шумақта топмүшелері жетігеннің сүйемелдеуімен айтса, екінші шумақта тақырыпсазсырнай, шаңқобыз, жетіген дауыстары арқылы, ал қайырмада бүкіл ансамбльмен орындалады. Негізгі және қосалқы дауыстар полиырғағы әннің монодиялы табиғатына еш нұқсан келтірмей өңделген (М.Медеубектің өңдемесі). Шумақаралық жетіген, сазсырнай, шаңқобыз, домбыра қатысатын тарау еркін суырып салмаға негізделіп, 3-4 шумақтан соң ансамбль мүшелерімен орындалған ортақ қайырма ақсақалдың батасымен аяқталады. Шығарманың бастапқы тұсы мен соңында «Оразаң қабыл болсын ұстаған жан» сөздері сүйемелсіз айтылып, қайырма сөз ретінде әнді толық аяқтап көмкереді. Міне, сөздің қасиетін кетірмеген қазақтың салты «Шиліөзен» әнінде де көрінеді. Сазсырнай, дабылдың орындауындағы қысқа кіріспеден соң «бізді ойлай жүр, таныс-ай» деп унисонды айтылған игілікті тілекпен басталуы тегін емес.

Сөздің киесіне нық сенген дана бабаларымыздың тылсымға толы ұлттық үдерісі осы унисонды бірауыздылықпен орындалған қайырма арқылы көрінетіні анық.

XIX ғасырдағы кәсіпқой өнер иелері болған сал-серілердің басты тақырыбы ғашықтық лирика мен саятшылық өнердің жалғасындай текті аң, құстарға арналған «Сезім сыры», «Желдірме», «Аңшылық», «Бүркіт», «Қайыстың зары»,

«Мұқағали толғауында» туындылары ансамбльдің орындауындағы өз орнын тапты.

«Тұран» тобының репертуарында тарихи және лирикалық әндер де жиі кездеседі. «Сезім сыры» композициясында бастапқы кіріспедегі жетіген сүйемелімен мәнерлеп оқылған нәзік сезім жайлы өлең лирикалық әндерден құралған попуримен жалғасады. Қобыз бен сыбызғы дуэтімен орындалған Сегізсерінің «Гауһартас» әніне жетіген, қобыз, енді бірде сыбызғының орындауындағы Ақан серінің «Балхадиша» әні еркін вариацияларда жалғасын тауып, композицияны жетіген, домбыра мен қобыз сүйемелдеген сыбызғыдағы Естайдың «Құсни Қорланы» да еркін вариацияларда дамытылып, жаннаттың қақпасы ашылғандай құс сайрауық дауыстарымен аяқталады. Демек, бұл күрделі туынды дәстүрлі кәсіби әннің тірегі болған ғашықтық лирикаға толы тылсым, ерен үнге шомылдырып, шөлінді қандырады. Осындай бабалардың ән өнерін пір тұтып, жүрек қылын тербетер, нәзік те сыршыл әуендер ХІХ ғасырдағы сал мен серілердің думанды өнерін паш еткендей.

Ансамбльдің «Желдірме» атты туындысын да жастардың көңілді той-думанының мінезін аңғару қиын емес. Әнге қосылған домбыра, сыбызғы, қобыз, сазсырнай, тайтұяқты «сөйлете» келе әуенді вариантта дами түседі. Келесі тарауда қобыз, сыбызғы, дабыл, жетіген қосыла «Кербез қыз» күйін қылықты қыздың бейнесін суреттеуі, мәнерлеп оқылған өлең жолдарымен толықтырылып, шаңқобыз, асатаяқ сыңғырының қостауымен әнге ұласады.

«Аңшылық» композициясымен қазақ халқының жеті қазынасы саналған бүркіт, тазымен байланысты дүнияуи дидаһындағы ой түсініктерді таратады. Сол себепті аңшылық кәсіптің ажырамас бөлігі болған музыкалық аспаптар бұл туындыда молынан пайдаланылған. Шығарма хакас мәнеріндегі төрттік дыбыстары қосылған жетіген орындайтын басты тақырыппен ашылып, марш ырғағындағы жетіген мен керней дыбысымен, әскери музыка ырғақтарына қосылған аңшылардың ашық үнді дауыстары жануарды үркіткен бейнелерді еске түсіреді. Жетіген, шытырлауық, ер адамдар айғайы аңшылардың көпшілік биіне ұласып, оған домбыра, дабыл, көмей дауыс пен сыбызғы сүйемелдеуіндегі аңшылардың ортақ әніне айналады. Әннің екінші шумағындағы сүйемелдеуші сыбызғы мен шумақ аралығындағы көмей дауыс, дабыл мен қобыз аспаптарының қосылуы еркін өмірге үйренген, табиғатпен үйлесімділік тапқан пенденің жүрегіне үміт сәулесінің түскендігін байқатады. Композицияны кенеттен пайда болған түн ортасындағы (сыбызғы) ұлыған бөрі (нарқобыз) дауысы, ит пен көкжалдың арпалысқан суреттері бірте-бірте тездетіле орындалған (халық күйі «Қасқыр») асатаяқ, қобыз қатысқан бейнелер, соңында жым-жырт күрт тыныштыққа ауысып тынады. Міне, аңшылардың күнделікті өмірінің көріністері осылайша музыкалық құралдармен шынайы бейнеленіп, қазақтың жеті қазынасының жолын берік ұстанған кәсібилік түрімен бөліседі.

Аңшылық пен аққу бейнелерінің қатарындағы ұлттық тақырып – «Бүркіт» композициясында көрсетілген. Мұнда «Аққу» күйіне тән дыбыс еліктеушілік қобыздың қосалқы дауысына жалғасқан домбыра партиясы жеке қобыз тембрінде жалғасын тауып әрі домбыра мен қылқобыз дыбыстары арқылы қазақ даласы бейнеленеді. Нарқобыздағы әуен, қыран құстың қиқуын салған сыбызғы

орындауындағы тәсілдерінің жиынтығы, дабылдың сүйемелдеуіндегі қылқобыз қиқуы табиғат аясындағы жыртықшты аңдыған бабаларымыздың қазыналы өнеріне марапат іспеттес.

«Қайыстың зары» әні Шәкәрімнің сөзіне жазылған ансамбль репертуарында ерекше орын алатын «Ләйлі-Мәжнүн» дастаны шығыс әдебиетіндегі нәзирагейлік дәстүрін қазақ мәдениетіне енгізген тұңғыш шығарма болса да, ақынның ең басты мұраты белгілі сарынды өзгеше түрде, өзіндік бояумен баяндау еді. Мыңжылдық тарихы бар ежелгі сюжетті Шәкәрім Мұхаммет Физулидің нұсқасынан аударып, өз тарапынан бірқатар өзгерістер мен толықтыруларды да енгізген. Дастанда Қайыс атты ақынның қайғылы ғашық отын басынан кешіргені туралы Шәкәрім поэмасының мазмұнын «Тұран» тобы қазақ қауымының түсінігіне сай бейімдеген. Ләйлі мен Мәжнүн кішкене кезінен бірге тәрбиеленген, өсе келе өртке айналған махаббат сезімдеріне қыздың әкесі қарсы болып, сүйіктісіне қолы жетпеген Қайыс елден безіп, аңдарға қосылып Мәжнүн атанады. Соңында ғашықтар бір қабірде табысады. Ләйлі мен Мәжнүн хикаясы кіршіксіз сезімнің, адалдық пен махаббаттың белгісіндей. Қиналыс, азапты дертті, ғадалет пен таза жүрек жайын ұғынудың, рухани баю пайдасын әңгімелеген. Ансамбль мүшелері осы ғашықтық дертке күйген қос жүрек бейнелерінен сусындаған музыкалық тілдік жүйе құралдарын нанымды пайдаланады. Даланың аңызакжелін жеткізген қобыз сыбызғының назды әуеніне ұласып, домбыра, жетіген, сыбызғымен сүйемелденген лирикалық әні қайырмада кіршіксіз махаббат бейнесіндей үшбұрыш сылдырының нәзік дауысымен сәйкестік табады. Әннің бірде мажорлы, енді бірде минорлы құбылуынан қазақ әндеріне тән дорий ладтың басымдылығы байқалады. Жыр мақамы мен лирикалық әннің қалыптарын бойына сіңірген телқара сазы қос шумақтан соң, эпилогта ансамбль сүйемелдеуіндегі лирикалық өлең жолдарының декламациясымен мәңгі махаббат бейнесінің елесіндей жетігеннің қоңыр бояуына толы каденциямен аяқталады.

Ансамбль туындыларындағы ұлттық аспаптардың тембрлік жаңа үйлесімдері бағытындағы ізденістері «Мұқағали толғауы» композициясында заңды жалғасын тапқан. Музыкалық шығарма арқылы ақын тұлғасына тұғыры биік ескерткіш түземек болған осы туындының негізгі өзегі тембрдің адам кейпін мінездеуші қызметін атқаруы. Сыбызғы кіріспесімен басталған шығарма мәнерлі оқушы декламациясынан соң жетіген мен үшбұрыш сыңғырында жалғасын тапқан. Нар тұлғалы дарынды ақын бейнесіне сай нарқобыз тембрі сәйкестендірілген. Осы аспаптағы басты тақырыпты дамытуда домбыра, жетіген, үшбұрыш, сыбызғы қатысса да, нарқобыз шығармада ақын образын сомдайтын басты бояу болып қала береді. Мұқағали өлеңінде жырланған қазақтың өмір философиясы реприза бөлімінде пенденің осы өмірде қонақтығын таным елегінен өткізіп, үні біткен ескі ұнтаспаның шытырынды дауысын жеткізген сыбызғының еліктеу дыбыстарымен аяқталады.

Жыраулардың асыл аруағы ардақталатын жырының өзегіне бөлеген тарихи мәліметкөздер нақты дерек-дәйек мазмұнымен құнды. Жыраулық дәстүрдің тарихи шындыққа жақындығы, тұтас дәуір ағымынан із тастаған өмір тынысын, ел басына түскен қайғы мен қасіретті, дүниенің өткінші жалғандығын шегіне

жеткізе тұжырымдап қуаттаған жыраулар өз қолтаңбасында мызғымас көркем канондар қалыптастырудың үлгісін көрсетті. Жыраулық дәстүрдің өре басының әдіс-амалдарын жанданту ұмтылысынан туған «Тұран» ансамблінің «Елім-ай», «Толғау», «Қазақ елі», «Ер Тұран», «Байтерек», «Қилы заман», «Керуен», «Ұлы Тұран» туындылары жыраулық дәстүрдің осы терең қырын танытады. Аталған шығармалардың көркем тіл ұстанымдарына ерекше ізеттілік тән.

Мәселен, композициялардың көпшілігіне дискертті аяқталған тарауларды тізбектеу қисыны ортақ. Бұл тәсіл сазды әуеннің суырып салмалығын күшейте түседі. Десек те, жекелеген шығармалар лайықтама деңгейінде қалдырылған.

Тарихи «Елім-ай» әніндегі аспаптық сүйемелдеу (қобыз, сыбызғы, жетіген, шаңқобыз) үш шумақтан құралған XVIII ғасырдың тарихи зарын өзгеше мұнмен жеткізеді. Шумақ аралығындағы аспаптық музыка Абайдың «Желсіз түнде жарық ай», ал ансамбль орындауында қосылған көмей дауыс болса, түркілік үйлесімді үдетеді.



Сурет 14 – «Елім-ай» әнінің нотасы

Ш. Уәлихановтың деректері бойынша XIX ғасырға дейін жыраулық дәстүрдің үндес жанры болып танылған толғау қылқобызбен сүйемелденді. Осындай мақам ұлт менталитетінің белгісіндей «Тұран» ансамблінің «Толғау» атты композициясында қылқобыз және нарқобыз басымдылығы тарих төрінен өтсе де, заманауи сахнада қайта жанданды. Қобыздан басталып, домбыра, жетігенге ауысқан қайғылы әуен аңызға жел соққан ұшы-қиыры жоқ шексіз Ұлы дала көрінісінен басталып, созылық сыбызғы детонациясы Ұмай Ананың дауысын қобыз қостаған сазбен үндеседі.

Ансамбль репертуарындағы жыраулық дәстүрмен байланысты музыкалық құралдар жүйесі бір арнада тоғысады. Олар: би, ән, аспаптық музыка, декламациямен, ырғақты сөзбен оқылған өлең, театрландырылған маскалар, аңыз бен көне мифтік сана құрылымдық тұтастық құрап, абыздық музыканың синкретті негіздерін жаңғырту;

– диапазоны шағын, тез жылдамдықта айтылатын мақам («Қазақ елі» шығармасында «Махамбеттің термесі») немесе репетициялы қайталауларға негізделген әуенді ырғақты сөз ретінде қолдану («Ұлы Тұран», «Ер Тұран»);

– қазақтың жорық жырларындай аспаптар мен тембрлерді таңдауда

жаугершілік заман аспаптарының басымдығы байқалады. Қазақ жырауларының XIX ғасырға дейінгі төл аспабы қылқобыз, адам дауысына жақын нарқобыз, сонымен бірге дабыл, тайтұяқ, даңғыра т.б. ұрмалы және өздігінен дыбыс шығаратын аспаптардың естілуі;

- ата-бабаларымыздан қалған көне түрік бастауларына апаратын көмей (көмей) дауыстың жоғарғы және төменгі әлем символы есептелетін туваның қарғыраа және сығыт стильдерінің айрықша дыбыс бояуы («Ер Тұран», «Бәйтерек», «Қазақ елі», «Керуен», «Ұлы Тұран»);

- бір көңіл күйге түскен медитацияға жақын остинатолы қайталанатын әуеннің тылсым тәсілдерін үйлесімді пайдалану («Бәйтерек», «Керуен»);

- құрылым тұрғысынан бастапқы әуенді вариантты дамыту («Қилы заман») немесе еркін суырып салмаға жақын дискретті дамыған дербес тараулардан тұратын композицияларды құру («Қазақ елі», «Ер Тұран», «Бәйтерек», «Керуен», «Ер Тұран»);

- музыкалық тембрді белгілі бір тарихи кезеңнің, не болмаса ұлттың нышаны ретінде пайдалану («Керуен» және «Ұлы Тұран» туындыларында Ұлы Жібек жолында, Иран мен Тұран этникаралық қатынастардың белсігіндей тувалық қарғыраа, сағыт көмей тембрі және түркменнің діллі түйдік үрмелі аспабы қолданылады);

- ескен желді бейнелейтін дыбыстық эффектілерді байырғы өткен заманның нышаны ретінде қолдану («Қазақ елі», «Қилы заман», «Бәйтерек»);

- көне аңыз-күйлерден жеткен жан-жануарлардың дауыстарына еліктеу музыкалық әдістерін қолдану («Қазақ елі» композициясында бөрінің ұлыған және жылқының кісінеген дауыстарын салу);

- композициялық құрылымдардың дамуын динамизациялаудың әдісі ретінде репетициялы иірімдерді немесе остинатолы ырғағы бар сазды бірте-бірте жеделдете орындау («Қилы заман», «Қазақ елі») ансамбльдің тарих тақырыбындағы туындыларында саналы іріктелген құралдар жиынтығын құрайды.

«ХасСақ» ансамблінің әрбір композициясы халқымыздың көнеден келе жатқан сырлы саздарын әлемге паш етуге бағытталған. Еліміздің саз өнерінің сан қырларын заманауи ансамбльдік музыка тілімен жеткізіп, астарын ақтаруға арналғанғандықтан, өзіміздің және бөгде ел тыңдармандарының ыстық ықыласына бөленуде.

Ұжымның концерттері, әдетте, «Өрлеу» композициясымен ашылады. Саз сырнайдың ұзақ та созылыңқы және қобыздың шұбалаңқы үнді кіріспесінен соң, көтеріңкі, түрлі аспаптардың кезектесіп марш екпініндегі әуенімен ақтарылған баяғы заманның шайқастағы ерліктерін көзге елестететін шабыс ырғақтары домбыра үніне ұласады. Ансамбль мүшелері ұжымдасып шығарған туындыларға күрделі, құбылмалы, сондай-ақ джаз стиліндегі рэйг-таймның үзік-үзік ырғақтары, ашық және нәзік дыбыстардың алма-кезек ауысулары тән.

Лирикалық әндер әлемін ақтарыла шырқайтын халық әні «Ақбаянның» ансамбльдік лайықтамасы, көне көмеймен ән айту арқылы лирикалыққобыз, саз сырнай мен сыбызғының созылыңқы әуезді кіріспесінен бастап, негізгі тақырыптың интонацияларының қосылуы ерекше әсер тудырады. Қобыздың

интонациялық қайталаулары аспаптардың тұтас дыбыстық палитрасының алуан түрлілігіне жеткізеді. Туындының соңында әннің негізгі әуені репризада қайталанады. Жетігеннің шертіп тартылған нәзік және дірілді үнімен, соқпалы аспаптардың екпінді ырғақтары лирикалық әнді дамыған аспаптық шығармаға дейін жетілдіре түседі. Бастапқы әуенді екі дауысқа ауыстырып қосалқы дауыстармен әрлеу тембрлік көлемділік туғызады. Демек, көне әннің жаңартылған үлгісі оның аспаптық лайықтамасында жүзеге асқан.

Ансамбльдің көптеген композицияларында кіріспе бөлімі тұрақты түрде қалыптасқан. XIX ғасырдың кәсіпқой әнінде көтеріңкі дауыстың ұзаққа созылуы немесе бір дыбысты ұзақ созып айту арқылы тыңдаушыларды алдын ала дайындап, өзіне қарату құралы ұжымның жоғары нотадағы «айқайдан» басталатын «Ахау», «Харарау», «Егей-яу», т.б. көптеген туындыларында кездестіруге болады.

Ал аспаптық шығармаларда тыңдаушыларды дайындайтын домбыраның ішектерін шерту, қобыздың ашық дыбыстарын ысқылау тәсілі, кейде аспапты күйге келтіру сындықарапайым штрихтар кіріспе қызметін атқарады. Мәселен, «Зәуре» деп аталатын туындының кіріспесінде дауыспен орындалатын лирикалық бастамадан соң, нәзік саз бірте-бірте күшейіп, бастапқы көркем кейіпке, әуезді бейнеге ауысады. Әуен алма-кезек бір аспаптан екіншісіне шұғыл ауыстырылып үздіксіз дамып, нюанстардағы «эхо-динамика» тәсілін қолданудан жүзеге асады. Шығарма аяғында кіріспенің тақырыбы қайталанып, негізгі музыкалық идея тұжырымдалады. Демек, ансамбльдің қазіргі шығармашылық ізденістері көне саздардың жанрлық салаларындағы жаңа кейіптерді, тембр бояуларын, бағзы заманынан жеткен түрлі аспаптардың өзара үйлесімдерінің алуан қырларын табуды көзейді. Мәселен, Н.Тілендиевтің «Жекпе-жек» композициясы қазақ батырларының өміріндегі қоғамдық жік мүшесі ретінде беделінің ресми айғақталуының көрсеткіші. Жекпе-жек «ат қойып, айдар тағу» рәсімінің бір маңызды бөлігі ретінде осы композициядағы музыкалық бейне арқылы таныстырылады. Кіріспесіндегі көмей дыбыстар, қылыштардың ызыңы, аттардың кісінеуі, ұран сөздерден бабалар шайқасының тайсалмас рухы еліміздің қаһармандық заманын дәл келтіреді. Бостандық, азаттық үшін шайқас пенмайдан көрінісі кенеттен алыстағы сағымдай елес болып көрінген Отанына деген биік қайратты рух бейнесіне кереғар нәзік Құрманғазының «Толқыма» күйімен жалғасады. Отансүйгіштік, махаббат пен ғадауат аралас жүретін халықтың өр айбыны мен сезімталдығын айқын бедерлеген композиция тыңдарманға терең әсер етіп, патриоттық сезімді күшейтеді.

Көне киелі жануарларға сенімнен туған аңыз күйлердің бүгінгі жалғасындай болған Н.Тілендиевтің «Аққу» күйі– көне мифтік сананың айқын көрінісін, тазалық пен биік сезімнің, әсемдіктің бейнесін дәл жеткізді. Күйдің авторлық орындауындағы домбырамен, «Отырар сазы» оркестрімен, кинофильмдегі сүйемелдеу нұсқаларымен жақсы таныс «ХасСақ» этнофольклорлық ансамблінің өнерпаздары шығарманы жаңаша өңдепөз нұсқасын ұсынды. Осы күйдің ансамбльдік басқаша аспаптау нұсқасының ерекшелігі – сирек қолданылатын аспаптардың алуан түрдепайдалануында. Әдеткі домбырадан бастап, су ағаш, жетіген, сыбызғы, қылқобыз, шаңқобыз, саз сырнай

аспаптарының қайталанбас тембрлі бояуын қосу шығармаға жаңаша реңк беріп түрлендірді. Бұл композицияға «ХасСақтықтар» табиғат дауыстарын қосып, оның шуылдарына еліктеу әсерлерді мол қолданды. Қиқу салған аққулардың дауысы, қанатын сабалауы, көл бетінің дірілі және басқа да қайталанбас үн бояулары мен «көріністер» тыңдаушыға айрықша әсер етеді. Шығармаға «ХасСақтықтардың» қосқан тағы бір жаңалығы – махаббат белгісі аққулардың айдын көлдегі көрінісін бейнелейтін жетіген аспабының глиссандо, басқа аспаптарда орын алған пиццикато, флажолет т.б. орындаушылық тәсілдерді қолдануы. Басты бейнені күшейту мақсатында күйге Үкілі Ыбырайдың «Гәкку» әуенін кіргізгенінен махаббат тақырыбы еселене түскен. Яғни, кәсіби біліктілікпен енгізілген дәстүрлі музыканың бағзы семантикалық белгілерін талғампаздықпен қолдану, танымал үздік туындыға заманауи шығармашылық көзқараспен қарап өз нұсқасын табуға мүмкіндік берді. Осыдай сирек фольклорлық аспаптарды қолдану арқылы өзгеше аспаптау және орындаушылық тәсілдердің түрлілігін қолдану Н.Тілендиевтің өшпес туындысын жаңа бояулармен түрлендіре көркеюіне жол ашады.

Ал, халық әні «Самалтау» тарихи әндер санатындағы жоңғар шапқыншылығының зардабын суреттеуге арналған. Кіріспедегі «Ақтабан шұбырынды» қасіретінің ұлы жұт заманындағы еріксіз көшкен халықтың елесіндей кенет алыстан естілген көмей дауыс, халық әні «Елім-айдың» интонациясы қайғының мұңын баяндайды.

Хормен орындалған қайталанбалы, қарапайым речитативі, жауынгерлер ұранындай жорық ырғағына негізделген композиция ансамбльдің көлемді шығармасы.

«Ортеке – Өр Алтай» шығармасы қазақтың дәстүрлі қуыршақ театры – «Ортеке» өнерін насихаттайды. Домбырашының қолына бекітілген серкенің (теке) ағаш мүсіні күй ырғақтарына орай қозғалыстар жасайды. Күйдегі байсалды ырғақтың кезегімен қозғалып, алдыңғы және артқы аяғын бірде көтеріп, енді бірде төмен түсіріп, тұруға ұмтылғандай жаралы, ақсақ серкенің көріністерін ағаштан ойылған қуыршақ бейнелейді. Ортекенің күй ырғағымен сәйкес әрі шынайықимылдауы, әуеннің жеке туынды ретінде дамуындағы тұтастығы, балалардың тәлімдік мағынадағы ойын-сауығы болғанны да бұл жанрды ерекшелендіріп тұрғаны ақиқат.

«ХасСақ» ансамблі бұл күйді орындауы арқылы біріншіден дәстүр мұрасын сақтаса, екіншіден заманауи жан бітірді. Мұнда халықтық үрмелі аспаптар ерекше біліктілікпен таңдалған: ортеке қозғалысын, орғығанын сазсырнай, сыбызғы, шіңкілдектің айрықша тембрлерімен суреттелсе, жануардың дауысын алтай, хакас халықтарында ежелгі дәуірден-ақ аңшылықта қолданылған бұғышақ аспабы жеткізеді.

Ұдайы көмей үні ортекенің «орғыын» бейнелеген нәзік әуенімен үзілсе, домбырашылардың үзік эпизодтары сайыс түрінде алмасуымен жалғасын табады. Әуендік даму шарықтау шыңға, бейне бір қиырға, алысқа жетіп, ұзақ саябырсып барып аяқталады.

Үш тараулы құрылымдағы С.Нұрмолдаевтың «Махаббат айдыны» шығармасында әдеткі сүйемелдеуші мен жеке дауыстағы аспаптардың

үйреншікті рольдерінен ауыстырылған. Яғни, шығарманың жаңашылдығы тағы да аспапталу тәсілдерінен көрінеді. Көне аспаптар дыбыстары көмей әнмен үндесіп, нәзік өріліп үйлесім табады. Шарықиау шағында ұжымның жарқын көңілмен қосылып айтылған сарыннан соң репризада басты әуеннің әдемі де нәзік сазы аяқтайды.

«Жастар думаны» – қазақтың дәстүрлі әдет-ғұрпында бар қайым айтыс өнерін меңзейді. Өзілді айтыста жігіттерді домбыраның қайталанбасүні, ал қыздардың дауыстарын жетіген, қобыз, саз сырнай аспаптары жеткізеді. Өзілі аралас жастар сайысының аспаптар диалогына құрылған композицияның бастапқы тұсы екі тараптың бәсекесіне құрылса, соңында сайыскерлер мәмлеге келіп, аспаптар ынтымақты ансамбльде тұтасады. Шығарманың басында айтысқа қатысушы қарсыластар бір-біріне әр түрлі әуенмен «тіл қатса», соңындағы татулық ансамблі бірдей әуенмен орындалады. Міне, осылайша сайысқа негізделген дәстүрлі жанрдың заңдылықтары басқаша сапада, емеурін мағынада қайта жаңғырады.

«Аманат» ұғымы қазақтың дәстүрлі қоғамында мазмұны терең дефиниция. Ол парыз, адалдық және қайта оралу этимологиялық мағынасымен қатар, негізінен, хал үстіндегі адамның о дүниелік болар алдында соңғы тілегі мағынасын білдіреді. Осындай адам өмірінде елеулі рәсімнің мән-мағынасымен кең тыңдарман қауымды қауыштыру «ХасСақ» ансамблінің талғампаздығының бір көрінісі. Шығармада көне жауынгерлік сарынға жақын әуенді қолдану өте орынды. Бұл фольклорлық өнердің ежелгі қабаттарында қатталған ұлттық дәстүрлердің сабақтастығын дәлелдейді.

Жалпы, аспаптарды үйлестіруде, ансамбльдегі роліне мән беруде бірізділік, нақты аспаптың атқаратын қызметі мен орны байқалады.

Ұжымда домбыра мен қобызға бірдей басымдылық беріледі. Домбыраға басқарушы, ансамбльдегі бірегей ұлттық әуезді бояу қосатын әрі шығарманың негізгі ырғақтық жетекші әуенді жүргізу міндетін атқарушы қызметі жүктелген.

«Төкпе» және «шертпе» күйлерде қалыптасқан қағыстарға сай, «ХасСақ» ансамблінекі дәстүрдің де үлгілерін сақтаған. Олар домбыраның ролін бірде жетекші, енді бірде сүйемелдеуші деңгейіне жеткізсе, сирек жағдайларда ұрмалы аспап ретінде шығарманың ырғағын қоздырып, шабыт береді.

«ХасСақ» этнофольклорлық ансамблінде домбыраның кішірек түрі – шіңкілдекте орын алған. Домбыра жасау шебері, профессор, ҚР мәдениет қайраткері Ж.Тұрдығұловтың дерегіне сәйкес қазіргі таңда қазақта домбыраның 20-дан астам түрінің: «ән мен күй домбырасы, торсық, тұмар, кең шанақты (екі нұсқасы), балдырған, балашық, шіңкілдек, аша, үш ішекті, қуыс мойын, шертер», т.б. атаулары белгілі [159].

Шағын үлгіде жасалатын, балаларға арналған, екі шекті шіңкілдек аспабының жалпы ұзындығы 45-50 см., ені 8-10 см болып келеді. Шанағы құрамалы немесе тұтас ағаштан ойып та жасалады. Сыртына ұлттық ою-өрнектер салынып жасалатын. Басқа аспаптардың дыбысымен қосылғанда ашық үнімен ерекшеленіп тұрады. Оның үні, әсіресе, шертер мен кылқобызға, сазсырнай мен адырнаға қосылғанда ерекше байқалады.

Шіңкілдек «ХасСақ» ансамблінде «Ортеке», «Тарту» сияқты шығармаларда

қолданылады. Аспаптың тембрі әуенге ойнақылық, шаттық сезімін беріп, ойын элементтерін қосып, сазы ансамбльдің барлық аспаптарымен жақсы үйлесім табады.

Сондай-ақ, «ХасСақ» ансамблінің орындауындағы Н. Тілендиевтің «Аққу» күйінде жетілдірілген жетіген аса маңызды роль атқарады.

Ансамбльде ерекше орынға ие аспаптардың бірі – барбыт. Ол Иранның – барбат, Қытайдың пипа аспабына жақын, қытай қазақтарынан енген Орта және Таяу шығыс халықтарына ортақ шертпелі бес шекті аспап.

Музыкалық аспаптардың шеберлері Алмаз бен Бакия Азамат бұл аспапты жасағанда гитараның құрылымын негізге алған. Басқалармен салыстырғанда барбыттың дауысы қанық, ол әсіресе «Махаббат айдыны», «Ана жүрегі» шығармаларында бурдонды сүйемелдеуде айқын естілсе, «Аманат» шығармасында жеке дауыстағы қою, ренді дыбысы азамат жүректі көркем кейіпкердің терең ой-армандарын шынайылықпен баяндайды.

Қазақстанда «ХасСақ» этнофольклорлық ансамбліне тұңғыш рет пайдаланылған барбыт аспабын ансамбль жетекшісі Е.Жаменкеев пен Н.Қосаманов меңгеріп, өз шеберліктерін жетілдірді.

Ұжымдажетекші орын сонымен бірге қобыз, прима-қобыз, қылқобыз және нарқобызға берілген. Оған әуен сазды скрипкаға сай жеке дауыстарды орындау міндеттері жүктелген.

Қобыздың дыбыс шығаруы оның жасалған шикізат түріне байланысты. Мәселен, дәстүрлі қылқобыз кесек ағаштан, ал прима-қобыздың жоғарғы жағы шыршадан, төменгі жағы үйеңкіден жасалады. Бұл халқымыздың ғасырлар қойнауынан жеткен көне тәсілі, тұтас ағаштан кесілген аспаптың дыбысында ғана жанды әншілік қасиет сақталадыдеген түсінік. Ол жылқының 30-60 ширатылмаған қылынан жасалған байламнан шығатын пернелері сияқты өте қою, обертондарға бай тембрді, дауыс ырғағын береді.

Жан мен тәңінді бірден баурап алатын тембрінің сиқыры адамның дауысынан қалыспайтын интонациясында жатқандығы, ашық, мұңлы, тұңғыық әрі құпия дыбыстауы аспаптың құнды қасиеттерін айқындайды. Ол табиғаттың үнін де, адамның көңіл-күйін де дәл беруі мүмкін. Мұнда дыбыстар шексіз бейнелік пен баяндау сарынына құралуына да мүмкіндік туғызады.

Ал, қылқобыз бақыстардың рухтармен тілдесудің құралы ретінде тек салттық сипатта болмай, сонымен бірге хан ордасында жырмен батырлардың қаһарман ерліктерін мадақтаған салтанатты аспап болды. Қобызға дыбыстың құбылмалығы тән. Ежелгі сенімге сай тек тұтас кесек ағаштан жасалған аспапта ғана ағаштың әншілік жанды үн шығару қасиеті сақталған.

Ыспалы аспаптардан ішегі тарамыстан жуан етіп жасалған «нарқобыз» шығу тегін қобыз, сазген, егек аспаптарынан таратады. Қыл ішекті музыкалық аспаптардың ішіндегі әлемдегі ең ежелгі түрі нарқобызды еуропалық сым ішекті аспаптар (контрабас, виолончель т.с.с.) бірте-бірте ығыстырып, себепсіз ұмытыла бастады. Тарихи деректерге сүйенсек бұл аспап жаугершілікәскери салттарда ұран, атой салу мақсатында және жын-перілерді қашыру секілді діни рәсімдерде қолданылған.

Өнертану ғылымдарының кандидаты Б. Аманжол тембр бейненің мазмұнын

құраушы басты құрал, ол – обертоңдар мен ілеспелі шуылды ызыңды дыбыстардың үйлесімінен құралады, деп жазған болатын [160].

Көне заманда қуыс қурай сабағынан дайындалған сыбызғыаспабының сырт пішінінің қарапайымдылығы мен шикізатының қолжетімділігі оның қазақтың дәстүрлі қоғамында кең таралуына түрткі болды. Ал аспаптың тембрлік бояуына тән толқуды аңғартатын үні жайлауда, табиғат аясында да, үйлену, шілдехана тойларында, басқа толып жатқан жағдайларда қолданылғаны баршаға аян. Сыбызғы – көне тарих қойнауынан бастау алатын «Көк бұқа»,

«Желмая», «Бозінген» атты тамыры терең күйлері мен күй-аңыздарынан бастап, Құрымбай, Қанғожа, Тулақ, Сармалай, Ысқақ сынды XVIII-XIX ғасырдың сыбызғышыларының мұрасы, XX ғасырдағы осы өнердің кең қанат жайып, насихатталуына зор үлес қосқан Б. Ысқақов, О. Қожабергенев, М. Оңғаров, Ш. Ауғанбаевтар шығармашылығы арқылы жетіп отырғаны белгілі.

«ХасСақ» ансамбліңде дәстүрлі үрмелі аспаптар тобынан сыбызғы, саз сырнай, бас саз сырнай, үскірік, шаңқобыз түрлері әртүрлі туындыларда қолданылады. Мәселен, шайқас алдында жауынгерлердің рухын көтерген «Өрлеу» композициясында жауынгерлер қолданған үш саңылаулы, бірінен-бірі айырмашылығы бар екі түтіктен тұратын гобой дыбысына ұқсас, қаһармандық сирек дыбыс тембрі бар өзгеше үрмелі ұранаспабымен таныстырды. Ал қамыстан, ағаштан жасалған сыбызғы мен саз сырнайдан басқа «ХасСақта» бас саз сырнайдың қолданылуы музыканың тембрлік палитрасының кеңеюіне әкелді. Түлкі аулағанда қолданылған Монғолияда тұратын қазақтар үскірікті қалықтаған құс түрінде саздан жасаса (үскірік, яғни «желдің дыбысы»), Еділ бойындағы түркі халықтарының дәстүрінде балалардың ойыншық ысқырығы ретінде пайдаланды. Тілшелері көмегімен дыбыс шығаратын – шаңқобыздауыз қуысы резонатор қызметін атқарып, обертоңдардың көптігімен ерекшеленген дауысқа еліктеудің толып жатқан мүмкіндіктері оның ансамбльдегі тембрін қашан да айрықша көрсетеді.

«Тұран» ансамблінің мүшесі өнерпаз А.Арықбаевтың жорамалынша ұрмалы аспаптардың тарихын шартты түрде төрт кезеңге бөлуге болады. I кезеңде, даңғыра, шартылдауық, зырылдауық аспаптарын аңшылықта, II кезеңде бақсылар ойынында даңғыра, қоңырау, асатаяқты қолдану етек алса, III кезеңде – әскери жорықтарда жауынгерлерді бағыттап, басқару үшін дабыл, шыңдауыл, қос дүңкілдек, дудыға аспаптарын ойнады. Диаметрі 1 метрден 3 метрге дейінгі жорық дабылдарының дауысы 5-6 шақырымға жеткен. Әр соғыстағы бұйрықтар өз музыкалық дыбыс белгісімен, ырғағымен орындалды. Ал төртінші кезең – қазіргі музыкалық аспап ретінде қолданыс табуы деп жіктелген. Мұның дәлелі – «ХасСақ» ансамбліңде дауылпаз, тайтұяқ, зырылдауық, шартылдауық, дүңкілдек, шыңдауыл аспаптары кең қолданылып жүргенін көреміз.

Соқпалы музыкалық аспаптардан «ХасСақтықтар» бақсылардың ғұрыптарымен тығыз байланысты дабылға да ұқсас даңғыраны да жиі пайдаланады. Ал, литавра тектес соқпалы дабылдың (дауылпаз) сыртқы түрі дулыға тәрізді. Оның дауысы өте зор, шабуылға шығу сияқты әскери белгі беруге арналған дыбыс беру құралы болған. Ерте заманда қазақтар аңшылықта, діни салт-жоралар кезінде, көшетін уақытты хабарлауда дабыл, дауылпаз, шыңдауыл

секілді ұрмалы аспаптарды кеңінен қолданды. Дәстүр бойынша дабылды қолмен және қамшымен ойнады. Бүгінде оркестрге арналған дабылдың: ағаштан жасалған кіші және мыстан жасалған үлкен екі түрі бар.

Сондай-ақ, ансамбль ерекше дыбыстық әсерлер туғызу мақсатында асатаяқ, қоңырау және басқа аспаптарды да қолданады.

Асатаяқ – биіктігі 1 метрден артық ағаш таяқтан жасалған бақсылар аспабы. Ұшар басындағы шығаратын сылдырмақтар мен темір салпыншақтар ерекше шулы дыбыстар мен әсерлер туғызады. Асатаяқтың басындағы қоңырауларды сілкіп, қағып ойнаудан аспап дауысын күшесі түседі.

Ансамбль мүшелері өз туындыларын ұжымдастықта шығарады, дайындық кезінде әрбір аспапты қай шығармаға қосатындықтары жайлы ойларын ортаға сала, бірігіп шешеді. Көрермен алдына шыққанда да суырып салма басым келеді. Ансамбль орындайтын шығармалардың ноталық жазбасы болмағандықтан, орындаушылық шығармашылығы дәстүрге жақын мәдениетте қалыптасқан құндылықтарды қайта жаңғыртуға жол ашады.

Ансамбльде жиі қолданылатын дыбысталу мәнері – түркілік ән айтуды қайта жаңғыртатын көмей дауысы. Ұжым жетекшісі Е.Жаменкеев көмеймен айту мәнерін бірнеше шығармаға қосып, олардың мән-мағынасын тереңдете түсті. Әсіресе, «Самалтау» композициясының кіріспесінде бұл әдіс сонау

«Ақтабан шұбырынды» заманын нанымды елестетуде септігін тигізеді.

Ансамбльдің дауыс ырғағының көмегімен музыкалық-суреттеу, көмеймен интонациялау, ішекті аспаптардың жетігенмен айрықша дыбыстық үйлесім табуы сында тембрлік ізденістері қазақтың дәстүрге жақын заманауи музыкасында жаңа қарқын алуда. Ұжым мүшелері айналадағы қоршаған дыбыстық аядағы өзгерістерді терең сезіп, жаңа сападағы интонациялық көркем бейнелерде жеткізеді.

Осындай көркем ізденістер ансамбльдің орындаушылық стилистикасын, репертуарлық өзгешелігін айқындап, еліміздегі халықтық дәстүрлі өнерге үлес қосып келеді.

Ансамбль репертуарындағы ежелгі сарындар алуан түрлі соқпалы аспаптармен орындалуы да кездейсоқ емес. Заманауи фольклорлық-этнографиялық ансамбльдің орындаушылығындағы жаңашылдық ұжымдастықтағы үндестік, түрлі тембрлердің жаңаша үйлесімі, әуенділігі мен әуен саздардың ауызша суырып салмамен еркін шығарылуында. Осы қағидаларды ұстанудың арқасында бірыңғай тұйық жүйені құрайды. Мұнда шығыстық музыка мәдениетіне тән бейтарап дыбыстар, температурасыз дыбыс қатары классикалық мажорлы-минорлық тональды құрылыммен қатар жүріп отырады. Гомофонды-гармониялық жүйенің аккордтық вертикальді ойлау жүйесі ұлттық аспаптардың өзгеше фонизмімен бірге, сонорлық музыкамен қатар өмір сүреді.

Қазіргі таңда этнофольклорлық ансамбльдердің орындаушылығында туындаған ерекше сипат–режиссермен құрастырылған театрландырылған сахналық сәндік ойын-сауықтық қойылымдар жиі кездесіп жүр. Бұл құбылыс ХХІ ғасырдың бас кезінен етек жая бастады. Қазіргі кезде фольклорлық кәсіби ұжымдар көбінесе ән-күйді орындауда өнердің әр түрлерінің суреттеу

құралдарын қолдана отырып, ашық музыкалық-драмалық театрландырылған көрініс ұйымдастыруға талпыныс жасайды. Шығарманы театрландыру тәсілі басқа әдістермен қатар жарқыраған сахналық киімдер мен атрибуттар көмегімен де жүзеге асады. «Тұран» ансамбліне түлкінің басы, аң терісінен, ал жиегі ішік, жамылғы түрінде жасалынса, бас киімдері дулыға іспетті болып, жалпы сахналық сырт бейнесі жауынгерлер эстетикасын жеткізе көне заманғы музыкалық аспаптарымен сәйкестік табады. Демек, әртістердің сыртқы кейпі шығарманың дыбысталу белгілерімен сайма-сай.

Ал, «ХасСақ» фольклорлық-этнографиялық ансамблінің орындаушылары лирикалық стильді айқындайтын басқа сахналық имиджді тандаған. Қыздардың жастық шақты бейнелейтін қызыл түсті, тазалық пен нәзіктікті жеткізетін ақ түсі киімдері мен ерке наздың белгісіндей үкілі бас киімдері сымбатты пішілген. Жігіттердің аң терісінен жасалған әшекейлер жұмсақтық пен жылылықтың нышанын жеткізіп, былғары етіктеріндегі ұлттық өрнектер сахналық бейнелерін толықтыра, бекіте түсіп, мәртебелі, бекзат көрінеді.

Үшінші бөлім бойынша тұжырым

Диссертацияның III бөлімінде этнофольклорлық ансамбльдердің музыкалық қолтаңбасы талданды. Нәтижесінде бөлімде төмендегі қорытындыларға қол жеткізілген:

1) Қазақстандағы этнофольклорлық ансамбльдердің беташары «Роксонаки» тобының дәстүрлі саз өнерімен байланысы көпшілікке ортақ әрі өміршеңдігін айқындайтын туындыларының көп нұсқалы болып, ауызша дәстүрге, суырып салмаға сүйенетін музыкалық мәтіннің әр орындаған сайын тыңдаушылар көңіліне қарай құбылып отыруы, осы өнер ұжымы шығармашылығының діңгегі болып табылады. Гитарадан басқа тек этноаспаптардың қолданылуы, австралиялық диджериду, болгарлық флейта мен үнділік муали, қытайлық хулуз сынды шетелдік және қазақтың ұмытыла бастаған аспаптарының бүгінгі сахнада қайта жаңғыруы тыңдаушы талғамын рухы асқақ туындылармен тәрбиелеуде маңызы зор. Бұл өнер ұжымының репертуарын үш топқа: бақсылық дәстүр негізінде шығарылған архаикалық сарындар, жыраулық поэзия мәтіндеріне заманауи әдіспен лайықталған мақам-саздар, лирикалық әндердің осы заманға сай парафразалы өңдеулері және дәстүрлі ән қолтаңбасына жақын ансамбль мүшелерінің төл шығармалары тұрғысынан бөле-жара қарастыру нәтижесінде дәстүрлі музыканы лайықтаудың әдістері тұрақты құралдармен екшеленгенін байқатты.

2) Аспаптық музыка бағытындағы «Ұлытау» септеті ұлттық классикалық музыкасының жауһарларымен шектелмей батысеуропалық үздік шығармалардың эстрадалық лайықтамаларын еліміздің заманауи тыңдаушыларына таныстырып, сол арқылы олардың зияткерлік өріс көкжиегін кеңейтуді мақсат еткен. Ұжымның батысеуропалық композиторларының шығармаларын орындауда скрипка, гитарамен бас гитара жетекші орын алса, ұлттық шығармаларды орындауда қос домбыра жеке дауыстағы аспап ретінде алға қойылатыны анықталды. Қазақтың дәстүрлі туындыларынан ансамбль репертуарында тек XIX ғасырдағы батысқазақстандық төкпе күй өнерінің

майталмандары Құрманғазы, Махамбет, Дәулеткерей күйлерін эстрадалық нақышта лайықтауда бірдей тәсілдер қолданылған:

- дәстүрлі күй мен еуропалық қарапайым үш бөлімді құрылым сабақтастығында күй заңдылықтарының басымдылығы;

- дәстүрлі күй мен үш бөлімді құрылым сабақтастығында қарапайым үш бөлімді еуропалық форма заңдылықтарының басымдылығы. Соңғы әдісте дәстүрлі күйдің формасы сақталмай, лайықтауда тек туындының негізгі әуендік тақырыбы еуропалық қарапайым үш бөлімді құрылым шеңберінде дамытылады. Мұнда күйдің басты тақырыбы құрылым буындарында (атап айтсақ, бас буын, орта буын мен кіші және үлкен сағалары) қысқарып, еуропалық форма дәстүрлі күй құрылымынан басым түсетіндігін байқатты. Ансамбльдің құрамындағы домбыра, ұрмалы қондырғы, гитара, бас гитара барокко заманындағы аспаптық ансамбльдердің ролін атқарып, жеке дауыстағы скрипкаға (concerto) қарсылас ансамбль есебінде (grosso) диалог әдісімен алма-кезек келіп, бесекелестік ретпен орындалады.

3) «The Magic of Nomads» Батыс Еуропа музыкасының көпшілікке ортақ заңдылықтары мен төкпе күйдің сыртқы нышандарын қосып, тең дәрежеде қолданып, байланыстыра сабақтастыру үрдісінің өнердегі негізгі ұстанымын симфониялық-эстрадалық оркестр мен ұлттық аспаптардан құралған ансамбльдің қосылып өнер көрсетуінен, төкпе күй формасын 3 тараулы құрылым немесе классикалық вариациялармен сабақтастыру, шертпе күй мен рондо құрылымының нышандарын араластыру, халық әндерін джаз стиліндегі лайықтамасын жасаудан көрінеді;

4) «Алдаспан» жыраулық, XIX ғасырдағы күй дәстүрімен мығым байланыс тапқан өнер тобы болса, «Қоңыр» триосы өнер ұжымында:

- әннің табиғатына нұқсан келтірмеу;
- кәсіпқой әндердің аймақтық, стильдік ерекшеліктерін сақтау;
- қазақтың дәстүрлі ән ұяшықтарына тән қолтаңбаны бұзбай жеткізе білу сияқты қатаң қағидаларды ұстанатындығы анықталды.

5) 2008 жылдан бастап этнофольклорлық ансамбльдердің орындаушылығында туындаған театрландырылған сахналық сәндік ойын-сауықтық қойылымдар режиссурасы ән-күйді орындауда өнердің әр түрлерінің құралдарын қолдана ашық музыкалық-драмалық театрландырылған көрініс ұйымдастыру үрдісі етек алды. Бұл тәсіл басқа әдістермен қатар жарқыраған сахналық сырт бейне эстетикасын музыкалық шығарманың дыбысталу белгілерімен сәйкестендірілуіне әкелді.

Қазақтың дәстүрлі саз өнерінің бір саласының жосық үлгісін көрсету міндетін арқалайтын, халықтың тұрмыс-тіршілігін бейнелей ұлттық құндылықтарды насихаттауға бағытталған «Тұран» ансамблінің қызметі, қазақтың салт-дәстүрінен түсінік беретін шынайы суреттемелерін жасаған репертуары ұлттық мәдениеттің шағын энциклопедиясы деп бағаланды. Ансамбль репертуары бірнеше бағытқа бөлінеді:

- халықтың қилы заман тарихын баяндайтын шығармалар;
- көне бақсы сарындары, аңыз-күй және кәсіпқой күйлерге негізделген парафраз;

- тұрмыс-салт, діни салт жырларына еліктеп шығарылған туындылар (бесік жыры, жарапазан, қара өлең);
- ұлттық би мен дәстүрлі қуыршақ өнерін насихаттайтын жастардың бастаңғыларына тән әуен саздардың заманауи интерпретациясы;
- саятшылық, аңшылық бейнелері және сал-серілер шығармашылығындағы ғашықтық лирикаға негізделген популри немесе ән лайықтамалары.

Синкретті суырып салма сазгерлік өнер, орындаушылық шеберлік, ұжымдастықта жұмыс істей білу, шығармаларды ауызша тудыру, әннің шумақты құрылымын немесе қайталанбалы халық күйлерінің құрылым қисынын негіздеу, фольклор туындыларына тән өнер салаларының синкреттілігін (ән, мәнерлі оқушының өлең декламациясы, би, қуыршақ өнері, күй) сақтау, «оп», «шап», «өйт», «чу» орындаушылардың қолпаштаулары арқылы дәстүрлі қоғамдағы тыңдаушылар мен орындаушылар арасындағы шығармашылық әрекеттестік тәсілдерін өз шығармалары арқылы сахналау негізгі ұстанымдары.

Сазды әуеннің суырып салмалығын күшейте түсетін тұйықталмаған бірақ дискретті тарауларды тізбектеу құрылымдық қисыны, театрландырылған маскалар, аңыз бен көне мифтік сана болмысының құрылымдық тұтастық құрап, абыздық музыканың синкретті негіздерін жаңғырту, диапазоны шағын, тез жылдамдықта немесе репетициялы қайталауларға негізделген әуенді ырғақты сөз ретінде қолданулар да жиі кездеседі. Қазақтың жорық жырларындай аспаптар мен тембрлерді таңдауда жаугершілік заман аспаптарының басымдығы; көне түркі бастауларына апаратын көмей (хомей) дауыстың айрықша дыбыс бояуын қолдануы; медитацияға жақын остинатолы әуеннің орындалуы; құрылым тұрғысынан бастапқы әуенді вариантты дамыту немесе еркін суырып салмаға жақын дискретті дамыған дербес тараулардан тұратын композиция шығаруы; музыкалық тембрді белгілі бір тарихи кезеңнің не болмаса ұлттың нышаны ретінде пайдалану; көне аңыз-күйлерден жеткен жан-жануарлардың дауыстарына еліктеу тәсілдердің қолданылуы; композициялық құрылымдардың дамуын динамизациялаудың әдісі ретінде репетициялы иірімдерді немесе остинатолы ырғағы бар сазды бірте-бірте жеделдете орындау ансамбльдің туындыларында саналы іріктелген құралдар жиынтығын құрайды.

7) «ХасСақ» фольклорлық-этнографиялық ансамблінің орындаушылық стиліндегі лирикалық бағытты айқындайтын сахналық имиджі, негізінен, нәзік лирикалық репертуарымен ерекшеленеді. Этнофольклорлық ұжымдарының арасында тұңғыш рет барбыт аспабын қолданған ансамбльдің қазіргі шығармашылық ізденістері көне аспаптардың жаңа тембр бояуларын, өзара үйлесімдерін тауып әр аспапты айрықшалайтын өзіндік ролін көрсету.

Нарқобыз, сыбызғы, саз сырнай, бас саз сырнай, үскірік, шаңқобыз, даңғыра, дабыл (дауылпаз), асатаяқ, қоңырау сияқты ескі аспаптардың ұжымдастықта жаңаша үндестігі, ауызша суырып салмамен еркін шығарылған, температурасыз дыбысқатарын негіздеген туындыларда классикалық мажор-минорлы тональді жүйенің қатарластырыла қолданылуы, гомофонды-гармониялық жүйенің аккордтық вертикальді ойлау жүйесі ұлттық аспаптардың өзгеше фониізімен бірге, сонорлық музыкамен қатар келуімен ерекшеленетін

ансамбль репертуары қызығушылығын тудыруда. Дәстүрлі музыкалық семантикадағы көркем тәсілдер ансамбльдің өз туындыларында ұтымды пайдаланылады. Олар: жоғары нотадағы айқайдан басталатын XIX ғасырдың кәсіпқой әнінде көтеріңкі дауысты ұзақ созып, тыңдаушыларды өзіне қарату, ал аспаптық шығармаларда домбыраның ішектерін шерту немесе қобыздың ашық дыбыстарын ысқылау тәсілі, кейде аспапты күйге келтіру шығарманың кіріспесі қызметін атқаратын әдіс-тәсілдер ұжым мүшелерімен табылған дәстүрмен сабақтас жаңашыл көркемдік сипатын табады.

ҚОРЫТЫНДЫ

Жаһандану дәуірінде ұлт тұтастығын қалыптасуына ерекше ықпал ететіндердің бірі ұлттық мәдениет. Ұлттық мәдениеттің модернизациясы оның өткенін саралаусыз жүзеге аспайтыны белгілі.

Қазақ халқының әлмисақтан бастау алатын рухани мұрасының бай тарихы, төлтума мәдениеті бар. Оның дәстүрлі болып табылатын – ауызша – поэтикалық, музыкалық, прозалық өнері сан ғасырлар бойы ел жадында сақталып, еркін дамып, ұрпақтан-ұрпаққа ауызша түрде (бұл ауызша дәстүр мектебі деп аталып жүр) жалғасып отырды. Рухани мәдениеттің дәстүрлі формаларының орындаушылық өнерге де жаттығы жоқ, оның ән, аспаптық өнер және қолөнер салаларына да қатысы бар.

Көрнекті түркітанушы-ғалым, академик Л.Н.Гумилев: «Өз тарихыңды білмей, оған деген қарым-қатынасыңды анықтап алмай тұрып, өз мәдениетіңді дамыту мүмкін емес» – деп жазған [161, 340 б.].

Халқымыздың көне музыкалық мұрасының мазмұнын бүгінгі тыңдаушыларға түсінікті етіп, оны заманауи өнер аясына, қазіргі тілгеаудару үрдісінде болып жатқан өзгерістерді сипаттау нәтижесінде сапасы ұлттық музыканың жаңаша стильдік жарқын көрінісі болып табылатын этнофольклорлық ансамбльдер шығармашылығында халықтық дәстүрдің сақталу деңгейінің бағалану қажеттілігі әрқашан өзекті.

Қазіргі қазақстандық мәдениеттің өзгерістер үрдісі оның дәстүрімен ғана емес, ішкі ортасымен, түрлі мәдениеттер кездесетін және өзара әрекеттесетін заманауи жаһандану әлемімен де айқындалады.

Диссертациялық зерттеуімізде қазіргі қазақ эстрадасындағы этнофольклорлық ансамблдер үдерісінің қазіргі заманғы ұлттық мәдениеттегі көріністерін әлеуметтік-философиялық тұрғыдан бағамдап, оның ғылыми-теориялық және философиялық қырларын анықтауға талпыныс жасадық. Диссертациялық жұмыстың нәтижелері қазіргі қазақ эстрадасындағы этнофольклорлық ансамблдер үдерісінің қазіргі музыкатану ғылымы саласында аса көкейкесті, сонымен бірге терең ғылыми-теориялық талдауды қажет ететін мәселе екендігін көрсетті. Этнофольклорлық ансамбль көпқырлы өнер түрі ретінде әлеуметтік-мәдени және рухани салаларына терең тамыр жайды. Қазіргі қазақ эстрадасындағы этнофольклорлық ансамблдер мәселесінің әлеуметтік-мәдени, философиялық негіздерінің әртүрлі аспектілерін жан-жақты талдау – жаһандану дәуіріндегі оның негізін сақтау мәселелерінен бастап, этнофольклорлық ансамблдер ерекшелігі ұлттың сана-сезіміне, мәдениетіне, руханиятына әсер етуші мүмкіншіліктерін айқындау, оның қазақ эстрада саласындағы көрсеткіштерімен, ұлттық музыкалық өнерді көтеру мен жаңғыртуға, одан әрі нығайтуға, мәдени сабақтастықты жалғастыруға, насихаттауға, келешек ұрпақтың бойында тәрбиелік үрдістерді қалыптастыруға дейінгі сан қырлы мәселелерден тұратындығын айқындайды. Диссертация жұмысында қазіргі қазақ эстрадасындағы этнофольклорлық тенденциялар мәселесін зерттеудегі әртүрлі тұжырымдамалар мен теориялар жан-жақты қарастырылып, оның әлеуметтік-философиялық мәні, қоғам болмысындағы

көріністері, оның дамуына ықпал ететін факторлар мен мүмкіншіліктер сараланды.

Дәстүрлі музыканың эстетикалық құндылықтарын заманауи музыкалық өнердің заңдылықтарымен үйлестіруге мүмкіндік туғызған этнофольклорлық ансамбльдердегі орындаушылықтың ерекше жаңа түрін фольклордың көне сұлбаларына жүгінген мұндай ұжымдарға әрі заманауи қалыптан қалмай тыңдаушыларға түсінікті болып екі үдерісті ұштастыра білу талғам мен білімділікті талап етеді.

Осы орайда диссертациялық жұмыста төмендегі нәтижелерге қол жеткіздік:

- үш арнамен өрілген – қазақтың ілкі фольклорлық әндері мен ХІХ ғасырдағы кәсіпқой әншіліктің, Орталық Азия халықтарының макомат өнерінің

- Қазақстан эстрадалық ансамбльдердің бастауындағы қайнар көзінің ішкі бірлігінің маңыздылығы дәлелденді.

- Қазақ фольклорының топтық айтыстары (жар-жар, бәдік, күләпсан) және Орта Азия халықтарының әншілік және кәсіпқой классикалық өнеріндегі көне ансамбльдік формалар заманауи Қазақстанда ансамбльдік өнердің алға басып өркендеуіне септігін тигізуі көне фольклор семаникалық ишаралардың заңды жалғастығын қамтамасыз етті.

- қазақ этнофольклорлық ансамбльдердің эстетикалық ұстанымдарын құраған қазақтың дәстүрлі дүниетанымымен сабақтастығын, репертуарының көркем бейнелік болмысын, бағыттарын жан-жақты талдау арқылы заманауи қазақ эстрадасының этнофольклорлық топтарының өзіндік келбеті айқындалды.

- Қазақстан этнофольклорлық ансамбльдердің репертуарына тән ладтық мақамдарды дамыту, композициялық қисынды өрбіту өресі мен орындаушы шеберлігінің деңгейін бағалау арқылы аталған көркем құбылыстың өзіндік болмысы жайлы тұтас ғылыми тұжырымдама жасалынды.

Бүгінгі этнофольклорлық ансамбльдердің алуан түрлі бағыт-бағдары, әрқайсысының халқымыздың дәстүрлі саз өнеріне үңілу, белгілерін ұғыну дәрежесінің тереңдігі алуан түрлі.

Әр этнофольклорлық топтың осы бағытқа қосқан өзіндік үлесімен құнды:

- «Роксонаки» қазақтың көне арбау, бақсылық, жыраулық және лирикалық әндерді этнорок үлгісінде тұңғыш лайықтаушы өнер ұжымы болды.

- «Ұлытау» дәстүрлі күйді еуропалық композициялармен сабақтастырып, әрі еуропалық музыканың үздік туындыларын домбырамен сөйлете алған көркем тіл жүйесін қалыптастырды.

- «The Magic of Nomads» тобы қазақтың дәстүрлі әнін джаз суырып салма бәсекесінде тең дәрежеде болатындығын дәлелдеді.

- «Қоңыр» қазақ тыңдармандарына қоңыр әннің дәстүрдегі аймақтық ұяшықтарындағы алуан келбетімен таныстырды.

- «Алдаспан» ілкі жыр, күй, ән өнер туындыларын тұңғыш рет электродомбыра әуенімен жеткізді.

- «Тұран» қазақтың тұтас сазды ән, күй өнерінің тарихи белестерін әр алуандығын синкретті сахналандырылған композициялар арқылы жеткізді;

- «ХасСақ» көне музыкалық аспаптардың ұлт болмысында қалыптасқан тембрлер жүйесін жаңа аспаптық бояулар мен өзара үйлесімдерімен, ізденістер

тәжірибесімен ерекшеленеді.

Әр этнофольклорлық ансамбль дәстүрлі музыка тармақтарының ұмытылмай қайта жандануына өзіндік үлес қосып келеді: «Роксонаки» қазақтың көне арбау, бақсылық, жыраулық және лирикалық әндерін этно-рок үлгісінде лайықтаса, «Ұлытау» дәстүрлі күйді еуропалық композициялармен сабақтастырады. «The Magic of Nomads» тобы қазақтың дәстүрлі әнін джаз суырып салма бәсекесінде жарыстырса, «Қоңыр» тобы әннің дәстүрдегі аймақтық ұяшықтарымен таныстырады. «Алдаспан» – жыр, күй, ән туындыларын тұңғыш рет электродомбыра әуенімен жеткізсе, «Тұран»– қазақтың саз өнерін синкретті сахналандырылған композициялар арқылы жеткізеді. «ХасСақ» көне музыкалық аспаптардың ұлт болмысында қалыптасқан жүйесін жаңа үйлесімдерімен байытып, осы жолдағы ізденістер тәжірибесімен ерекшеленеді. Демек, әр топтың стильдік ұстанымы ансамбльдер шығармашылығында әр алуан тенденцияларды құрайды.

Өз кезегінде зерттеу нысаны болған ансамбльдер дәстүрлі саз өнерінің сан түрлі саласын заманауи көркем құралдармен дамытып, көне заманғы әуен мұраларымызды насихаттауға атсалысуда. «Роксонаки» қазақтың көне арбау, бақсылық, жыраулық және лирикалық әндерінің лайықтамалары арқылы дәстүрлі музыкалық өнеріміздің салаларын қарапайым тыңдаушы жұртшылық назарына ұсынса, «Ұлытау» күй өнерінің терең пәлсапасын оның күйден басқа сайысты формасы тартыс болғандығын және қазақтың қара домбырасы батысеуропаның үздік шығармаларын скрипка және басқа да аспаптармен тең дәреже орындай алатындығын дәлелдеді. Тартысты тартымды үлгіде «The Magic of Nomads» суырып салмаларында жалғасын табуы, шетелдік тыңдарман қауымға джаз лайықтамасындағы халықтың лирикалық әндері, күй шерпесі мен Арқа иірімдерімен өрілген саздары арқылы жеткізілді. «Қоңыр» тобының репертуарында айтыс және Жетісу, Арқа, Батыс Қазақстан ән мектептерге бөлшектенген дәстүр тамырын шырқаған өзіндік өрнек сылқым саздармен айқындаса, «Алдаспан» ілкі жыр нұсқалары мен күйді электродомбыраға салып өңдеді. «Тұран» мен «ХасСақ» ансамбльдеріндегі театрландырылған сахналық сәндік ойын-сауықтық қойылымдардың синкретті суырып салма сазгерлік өнері, дәстүрлі қоғамдағы тыңдаушылар мен орындаушылар арасындағы шығармашылық әрекеттестік тәсілдерін жаңғырту, сазды әуеннің суырып салмалығын күшейте түсетін тұйықталмаған, бірақ дискертті тарауларды тізбектеу құрылымдық қисыны, аңыз бен көне мифтік сана болмысының құрылымдық тұтастық құрап, абыздық музыканың негіздерін жаңғыртқан диапазоны шағын репетициялы қайталауларға негізделген әуенді ырғақты сөз ретінде қолдану; аспаптар мен тембрлерді таңдауда жаугершілік заман аспаптарына басымдық беру; көне түркі бастауларына апаратын көмей (хомей) дауыстың айрықша дыбыс бояуын қолдану; көне аңыз-күйлерден жеткен жан-жануарлардың дауыстарына еліктеу музыкалық тәсілдерді қолдану; композициялық құрылымдарда остинатолы ырғақты сазды жеделдете орындау ансамбльдің туындыларында саналы іріктелген құралдар жиынтығын құрады. Елбасының «Музыкалық дыбыстар мен әуендер табиғи аспаптармен ғана емес, олардың заманауи электронды нұсқалары арқылы да шығарылады», деген сөзі де

ұлттық фольклорды қайта түлетудің бір жолы екені даусыз. Төлтума қазақ музыкасын жоғары кәсіпқой деңгейде заман талабына сай тыңдаушыларға ұсыну, табиғи акустикалық аспаптарда фольклордың орындалуына мысқал шектеу қоймай, оның жоғары көркем сападағы баламасын электронды аспаптар арқылы шығару және сол арқылы дәстүрлі өнердің бұқаралық насихатын жаңа форматқа көтеру жұмыстарын жандандыруды меңзейді. Фольклордың эстрадалық заманауи баламасын жасау аса күрделі үдеріс болса, ұлттық фольклорды сауатты өңдеу, жеңіл музыкаға бейімделмей, әуесқой көзқарастан кәсібилікке бет бұру басымдылығы, әдетте, жетпей жатады. Бұл салада кәсіби эстрадалық вокалдық және аспаптық ансамбльдерді жасақтау ұлттық эстрадалық мәдениеттің енді бір ауқымды міндеті. Әрбір этнофольклорлық ансамбльдің тума тарихы дербес зерттеу еңбегіне айналуы тиіс. Фольклорлық және кәсіби жанрлар мен аймақтық ұяшықтардың заманауи қазақ музыкасындағы жалғасы да дара ғылыми еңбекке өзек бола алады. Ансамбльдік музыкадағы режиссура мен дәстүрлі музыканың сахналық үйлесімі де алдағы уақытта зерттелер тартымды тақырыптың бірі. Демек, қоғам алдында қыруар игі жұмыстар, атқарылар міндеттер баршылық.

Алға қойған міндеттер шешімнің толықтығы

Диссертациялық ізденіс жұмысының алға қойған мақсаты мен міндеттерін жүйелі жүзеге асыру қазіргі қазақ эстрадасындағы этнофольклорлық ансамбльдердің пайда болу құбылысын кешенді зерттеп, оның қоғамдық болмыстағы көріністерін, дамуы мен таралу себептерін, нәтижелері мен салдарларын анықтауға мүмкіндік берді. Диссертациялық зерттеу аясында этнофольклорлық ансамбльдердің қазіргі Қазақстан мәдениетінде орын алуы, рухани және саяси-мәдени-әлеуметтік үдерістерге әсері, оның ұлттық музыкадағы жаңғырту мен дамытуға игі ықпал ететін мүмкіндіктерін іске асырудың мәселелері талданды.

Нәтижелерді қолдануға болатын ұсыныстар

Зерттеу барысында автордың қол жеткізген жаңа тұжырымдары мен ой-пікірлерін қазақ эстрадасы өнерін пайда болуы аспектілерін, этнофольклорлық ансамбльдердің музыкалық стилдік ерекшеліктерін сараптау және талдауда қолдануға болады. Сонымен қатар, зерттеу нәтижелерін еліміздің мәдени-рухани жаңғыруының философиялық аспектілерін, олардың даму үрдістерін айқындау ісінде пайдалануға болады.

Сондай-ақ, диссертацияның қорытындылары мен тұжырымдарын жоғары музыкалық оқу орындарының оқытушылары мен студенттері ғылыми-зерттеу жұмыстары мен қазақ музыкасының тарихы, эстрада өнері тарихы т.б. пәндерде арнайы курстар дайындауда пайдалана алады.

Орындалған жұмыстың осы саладағы озық жетістіктерімен салыстырғандағы ғылыми деңгейі. Диссертациялық жұмыс кеңістік пен уақыт аясындағы ұлттық музыкалық мәдениеттің жаңғыруын әлеуметтік-философиялық, мәдени-рухани тұрғыдан талдауға бағытталған ізденістердің бірі. Осыған дейінгі еңбектер Қазақ эстрадасының даму ерекшеліктерінің немесе оның Қазақстан мәдениетіне пайда болу аспектілерін ашықтауға бағытталған еді. Бұл диссертация олардан ұлттық өнердің, яғни ансамбльдік өнердің пайда болуы

көріністері, тарихи сабақтастығы, даму ерекшеліктерін философиялық негізде зерделейді, этнофольклорлық ансамбльдердің ішкі рухани болмыстық мәнін тану мен қазіргі заманауи өнер түрімен өзара байланысы қарастырылады, этнофольклорлық ансамбльдердің орындауындағы музыкалық шығармалар музыкалық-теориялық тұрғыда таланады, әр ансамбльдің орындаушылық өнерде өз бағыты бары ғылыми дәлел арқылы ерекшеленеді.

ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР ТІЗІМІ

- 1 Назарбаев Н.Ә. «Қазақстан-2050» стратегиясы қалыптасқан мемлекеттің жаңа саяси бағыты» атты Қазақстан халқына Жолдауы // https://www.akorda.kz/kz/events/astana_kazakhstan/participation_in_events/kazakhstan-respublikasynyn-prezidenti-elbasy-nenazarbaevtyn-kazakhstan-2050-strategiyasy-kalyptaskan-memlekettin-zhana-sayasi-bagyty-atty-kaza сайтқа кіру датасы 05.12.2016 ж.
- 2 Кузембай С.А. Казахская музыка: национальная идея «Мәңгілік Ел»: Избранные труды С.А. Кузембай к 80-летию. – Алматы: Ғылым ордасы, 2017. – 480 с.
- 3 Назарбаев Н.Ә. Ұлы даланың жеті қыры // <https://www.akorda.kz/kz/events/memleket-basshysynyn-uly-dalanyn-zheti-kyry-atty-makalasy> сайтқа кіру датасы 29 қараша 2019 ж.
- 4 Бабалар сөзі: Жүз томдық. – Астана: Фолиант, 2013. - Т. 99. – 440 б.
- 5 Söyegov M. Nogay Yazar Basir Abdullin'in Türkmenler Üzerine Yazdığı Dramatik Eserler // Akademik Bakış Uluslararası. Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi İktisat ve Girişimcilik Üniversitesi, Türk Dünyası Kırgız–Türk Sosyal Bilimler Enstitüsü, Celalabat, 2012 Ocak–Şubat. – 264 s.
- 6 Ауэзов М. Айтыс. // Мысли разных лет. – Алматы, 1961. – 542 с.
- 7 Жармұхамедұлы М. Айтыс өлеңдерінің арғы тегі мен дамуы. – Алматы: Мұраттас, 2001. – 293 б.
- 8 Каскабасов С. Золотая жила: Очерки о фольклоре и духовной культуре Казахстана. – М.: Художественная литература, 2010. – 686 с.
- 9 Исмаилов Е. Акыны. – Алма-Ата: Казгослитиздат, 1957. – 340 с.
- 10 Бердібаев Р. Сарқылмас қазына. – Алматы: Мектеп, 1983. – 245 б.
- 11 Келімбетов Н. Ежелгі түркі поэзиясы және қазақ әдебиетіндегі дәстүр жалғастығы. – Алматы: Ғылым, 1998. – 115 б.
- 12 Кожаметова Ж. Музыка казахского айтыса. – Караганда: Глаар, 2012. – 212 с.
- 13 Гуллыев Ш. Туркменская музыка. – Алматы: Фонд Сорос-Казахстан, 2003. – 208 с.
- 14 Дюшалиев К. Песенная культура киргизского народа. – Бишкек, 1993. – 210 с.
- 15 Кароматов Ф. Узбекская домбровая музыка: с предисл. и коммент. / собрал и сост. Ф. М. Кароматов. - Ташкент: Гослитиздат Узб. ССР, 1962. – 260 с.
- 16 Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс. – Ленинград: Музыка, 1971. – 376 с.
- 17 Сохор А.Н. Теория музыкальных жанров: задачи и перспективы. // Теоретические проблемы музыкальных форм и жанров: сб. статей / сост. Л.Г. Раппопорт. – М., 1971. – С. 292–309.
- 18 Земцовский И.И. Фольклор и композитор. – М.: Советский композитор, 1978. – 174 с.
- 19 Мациевский И. Народная инструментальная музыка как феномен культуры. – Алматы: Дайк-Пресс, 2007. – 520 с.

- 20 Алексеев Э.Е. Фольклор в контексте современной культуры: рассуждения о судьбах народной песни. – М.: Советский композитор, 1988. – 237 с.
- 21 Лапин В.А. Очерки исторической проблематики русского музыкального фольклора. – СПб.: РИИИ, 2017. – 440 с.
- 22 Богатырев П.Г. Вопросы теории народного искусства. – М.: Искусство, 1971. – 511 с.
- 23 Емельянов Л.И. Методологические вопросы фольклористики. – Ленинград: Наука. Ленинградское отделение, 1978. – 206 с.
- 24 Назайкинский Е.В. Стиль и жанр в музыке. – М.: ВЛАДОС, 2003. – 248 с.
- 25 Байгаскина А.Е. Эволюция стихотворных размеров и логика развития музыкальной формы казахской народной песни. // Проблемы музыкального фольклора народов СССР. – М.: Музыка, 1973. – С. 136-146.
- 26 Ермакович Б.Г. У истоков казахского музыкознания. – Алма-Ата: Наука КазССР, 1987. – 174 с.
- 27 Каракулов Б.И. Симметрия музыкальной системы (о мелодии). – Алма-Ата: Наука КазССР, 1989. – 132 с.
- 28 Қоспақов З. Сыр тартсақ тарихынан әншіліктің. – Алматы: Ғылым, 1996. – 168 б.
- 29 Кузембаева С. Национальные художественные традиции и их конвергентность в жанре казахской оперы. – Алматы, 2006. – 379 с.
- 30 Кокумбаева Б. Семейно-обрядовые плачи казахов и лирические песни темы утраты: автореф. канд. иск...: 17.00.02 – музыкальное искусство. – Ташкент, 1989. – 22 с.
- 31 Амирова Д. Ранние формы казахской песенной культуры. // История искусств Казахстана. – Алматы, 2003. – 286 с.
- 32 Бүлтбаева А. Эпос және музыка. – Алматы, 2008. – 164 б.
- 33 Касимова З. Свадебно-обрядовые песни тюркоязычных народов (сравнительно-типологическое исследование): автореф. канд. иск...: 17.00.02 – музыкальное искусство. – Алматы, 2010. – 30 с.
- 34 Жұбанов А. Замана бұлбұлдары: қазақтың әнші-композиторлары, әнші-орындаушылары туралы әңгіме-өчерктер. – Алматы: Жазушы, 1975. – 462 б.
- 35 Жұбанов А. Ән-күй сапары. – Алматы: Ғылым, 1976. – 479 б.
- 36 Жұбанов А. Ғасырлар пернесі. – Алматы: Дайк-Пресс, 2002. – 325 б.
- 37 Аравин П.В. Даулеткерей и казахская музыка 19 века: монография. – Алматы: Онер, 2008. – 239 с.
- 38 Аманов Б. Композиционная терминология домбровых кюев // Инструментальная музыка казахского народа. – Алма-Ата: Онер, 1985. – С. 39-49.
- 39 Аманов Б. Тартыс как специфическая форма музицирования в музыкальной культуре казахов // Инструментальная музыка казахского народа. – Алма-Ата: Онер, 1985. – 152 с.
- 40 Мухамбетова А. Семантика и аксеология жанра кюй. // Казахский кюй. – Алматы, 2002. – С. 62-133.

- 41 Бекхожина Т. Даламның назды саздары. – Алматы, 1996. – 65 б.
- 42 Аманова, С. Ш. Древняя инструментальная музыка казахов (на материале домбровых кюев): автореф. канд.иск...: 17.00.02 – музыкальное искусство – Алматы, 1993. – 26 с.
- 43 Утегалиева С. Особенности слуха профессионалов устной традиции // Инструментальная музыка казахского народа. – Алма-Ата: Онер, 1985. – С. 129-151.
- 44 Омарова Г. Н. Повторяющиеся мотивы в кобызовых кюях // Инструментальная музыка казахского народа. – Алма-Ата: Онер, 1985. – С. 3-14.
- 45 Елеманова С. Казахское традиционное песенное искусство: генезис и семантика. – Алматы: Дайк-Пресс, 2000. – 187 с.
- 46 Шегебаев П. Некоторые принципы ладообразования в домбровой музыке Западного Казахстана // Казахская музыка: традиции и современность. – Алматы, 1992. – С. 161-172.
- 47 Мүптекеев Б., Медеубекұлы С. Жетісу күйлері. – Алматы: Өнер, 1998. – Б. 34-94.
- 48 Гамарник М. Жизнь и творчество Таттимбета: автореф. ... канд. иск.: 17.00.02 – музыкальное искусство. – Алма-Ата, 1996. – 17 с.
- 49 Несипбай Р. Күй-тоқпе в системе традиционного мироотношения казахов (проблемы, темы, формы и композиции). – Алматы, 2000. – С. 35-118.
- 50 Үсенбаев Е. Күй өнері және күйші шеберлігі (Жетісу өңірінің күй өнері үлгілері негізінде): өнертану канд. ... авторефераты: 17.00.02. – музыка өнері. – Алматы, 2004. – 34 б.
- 51 Байбек А. Курмангазы и его школа // Курмангазы и традиционная музыка на рубеже тысячелетий. – Алматы, 1998. – 39 с.
- 52 Бердібай А.Р. Многообразие типов музыкально-поэтической формы в песнях Жаяу Мусы как результат межкультурного взаимодействия // Вестник ПГУ. Серия филологическая. – Павлодар, 2016. – №1. – С. 67-73.
- 53 Ерзакович Б. Врачевальная песня баксы // Народная музыка в Казахстане. – Алма-Ата, 1967. – 267 с.
- 54 Ерзакович Б. О баксы // Ерзакович Б.Г. У истоков казахского музыкознания. – Алма-Ата: Наука, 1987. – С. 51-53.
- 55 Ерзакович Б. Врачебное камлание казахского шамана // Памяти К.Квитки. – М.: Советский композитор, 1983. – С. 226-233.
- 56 Всеволодская-Голушкевич О.В. Баксы ойыны. – Алматы: Рауан, 1996. – 143 с.
- 57 Марғұлан Ә. Ежелгі жыр-аңыздар. – Алматы, 1985. – Б. 135-229.
- 58 Наурызбаева З. Шаманское камлание как диалог с иным и казахская культура // Культура кочевников на рубеже веков. – Алматы, 1995. – С. 71-73.
- 59 Абылқасымов Б. Наным-сенімдер ғұрпының фольклоры. Хрестоматия. – Алматы, 2004. – Б.146-179.
- 60 Ауэзов М.О. Эпос и фольклор казахского народа // Мысли разных лет. – Алма-Ата: Казгослитиздат, 1961. – 542 с.
- 61 Бердибаев Р. О традиции акынов-импровизаторов // В кн.: Проблемы советской тюркологии: мат. П Всесоюзной тюрк. конф. – Алма-Ата, 1980. – С.

286-292.

62 Тулеутаев К. Эпические песни казахов Прибалхашья // Известия АН Каз.ССР. – Серия филологическая. – 1982. – №1. – С. 42-46.

63 Кунанбаева А. Современная казахская эпическая традиция и некоторые проблемы ее изучения // Стилиевые тенденции в советской музыке 60-70-х годов. – Ленинград, 1979. – С. 148-163.

64 Кунанбаева А. Феномен музыкальной эпической традиции в казахском фольклоре // *Artes populares*. – Будапешт, 1985. – №14. – С. 121-133.

65 Бадраа Ж. «Хомей» и «уртын дуу» – специфические явления монгольской традиционной классической музыки // Профессиональная музыка устной традиции народов Ближнего и Среднего Востока и современность /отв. ред. Келдыш Ю., Кароматов Ф., сост. Рашидова Д. – Ташкент, 1981. – С. 116-119.

66 Халтаева Л. Генезис и эволюция бурдонного многоголосья в контексте космогонических представлений тюрко-монгольских народов: автореф. ... канд. иск.: 17.00.02 –музыкальное искусство – Ташкент, 1991. – 27 с.

67 Ихтисамов Х. Заметки о гортанном пении тюркских и монгольских народов // Музыка народов Азии и Африки. – М., 1984. – Вып. 4. – С. 179-193.

68 Сарыбаев Б. Казахские музыкальные инструменты. – Алма-Ата, 1954. – 176 с.

69 Кайсиди И.Г. Становление вокально-эстрадного исполнительства в современном искусстве Казахстана: дисс. ... доктора философии (PhD): 6D040800. – Алматы, 2018. – 164 с.

70 Мухитденова Б. Развитие искусства музыкальной эстрады и артистизма исполнителей Казахстана: дисс. ... доктора философии (PhD): 6D041600. – Алматы, 2018. – 159 с.

71 Майғазиев С. Ілкі заманғы қазақ әнінің рухани эстетикалық мұраты // Қазақстанның ғылымы мен өмірі. – 2018. – №2 (57). – Б. 87-91.

72 Майғазиев С. Қазақстан заманауи ән өнерінің орындаушылық эстетикасы // Қазақстанның ғылымы мен өмірі. – 2018. – №4 (60). – Б. 7-10.

73 Майғазиев С. Особенности научных подходов в изучении творчества этнофольклорных ансамблей в Казахстане // 3-International conference. Science and society. (16 February 2018). – Hamilton, 2018. – P. 11-14.

74 Майғазиев С. Орталық Азия халықтарының дәстүрлі музыкасы – заманауи ансамбльдік өнердің қайнар көзі // «Великий Шелковый путь – нити прошлого и перспективы будущего» атты Халықаралық ғылыми-тәжірибелік конференция материалдары. – Алматы, 2017. – Б. 91-100.

75 Майғазиев С. Қазіргі қазақ эстрадасының этнофольклорлық сипаттары («МузАрт» ұжымының репертуарлық бағыттарының негізінде) / «Гуманитарлық білім беруді жанғырту: ғылым, мәдениет, өнер» атты Халықаралық ғылыми-тәжірибелік конференция материалдары. – Алматы, 2019. – Б.304-307.

76 Maigaziev S.K., Sabirova A.S. The art of «Muzart» ensemble in Kazakhstan variety art // *Opсion*. -2018. - №17. – P. 684-699.

77 Майғазиев С. Дос-Мұқасан – қазақ эстрадасында этнофольклорлық ансамбльдердің негізін салушы // «Рухани жаңғыру» бағдарламасын жүзеге асыру аясында заманауи театр өнерінің даму тенденциялары» атты Халықаралық

- ғылыми-тәжірибелік конференция материалдары. – Алматы, 2018. – Б. 337-347.
- 78 Майғазиев С. Қазақ эстрадасының этнофольклорлық өзектері // Қазақ мемлекеттік қыздар педагогикалық университетінің хабаршысы. – Алматы, 2019. – №1. – Б. 315-318.
- 79 Күзеубай А.Ұ. Қазақ әншілік дәстүрінің қазіргі заманда таралым мәселелері (Арқа өңірі бойынша): философия докторы (PhD) ... дис. – Алматы, 2016. – 149 б.
- 80 Мыңжани Н. Қазақтың көне тарихы. – Алматы, 1993. – 400 б.
- 81 Бабур. Трактат о арузе. – М.: Наука, 1972. – С. 146 -147.
- 82 Günay T. Doğu Karadeniz Bölgesinde Atma Türkü Geleneği // I Uluslararası Türk Folklor Kongresi Bildirileri. – Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1976. – 73 s.
- 83 Сыченко Г.Б. Традиционная песенная культура алтайцев: автореф. ... канд.иск.: 17.00.02. - Новосибирск, 1998. – 22 с.
- 84 Nəbiyev A. Azərbaycan xalq ədəbiyyatı. – Bakı: Elm, 2006. – 685 s.
- 85 Таштемиров Ж. Айтыштар // Кыргыз элинин оозеки чыгармачылык тарыхынын очерки. – Фрунзе: Илим, 1973. – Б.208-244.
- 86 Соломонова Т.Е. Некоторые черты ритмического рисунка в узбекской народной песне // В кн.: Вопросы истории и теории узбекской советской музыки. – Ташкент: Фан, 1976. – 269 с.
- 87 Жұмалиев Қ. Қазақ әдебиеті. I бөлім. – Алматы, 1950. – 137 б.
- 88 Әуезов М. Айтыс өлеңдері. // Қазақ әдебиетінің тарихы. Фольклор. – Алматы: Қазақ ССР Ғылым академиясының баспасы, 1948. – 2-тар, 1-т. – 239 б.
- 89 Абылқасымов Б. Телқоңыр. – Алматы: Қазақстан, 1993. – 160 б.
- 90 Қазақтың музыкалық фольклоры. – Алматы, 1982. – Б. 193-194.
- 91 Виноградов В. Классические традиции иранской музыки. – М.: Советский композитор, 1982. – 184 с.
- 92 Фарзад Гадаузи. Величие иранской классической музыки в ее историческом развитии // RELGA. Научно-культурологический журнал. – 2010, февраль – 8. № 2 (200) / <http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?textid=2552&level1=main&level2=articles>
- 93 Ибрагимов А. Мақом ва макон. –Тошкент: Мовороуннахр, 1996. – 96 б.
- 94 Кароматов Ф. Узбекская инструментальная музыка. – Наследие. Ташкент: изд. литературы и искусства имени Гафура Гуляма, 1972. – 360 с.
- 95 Гаджибеков У. Основы азербайджанской народной музыки. – Баку: Язычи, 1985. – 148 б.
- 96 Ежелгі Қазақстан. – Алматы: «Аруна», 2000. – 244 б.
- 97 Байбосынова Ұ. Сыр бойы ахун-жырауларының шығармашылығындағы шығыстық поэзия жанрлары // Құрманғазы және ғасырлар тоғысындағы дәстүрлі музыка. – Алматы, 1998. – Б. 126-135.
- 98 Жүсіпов Б. Сүлейлер / Монография. – Алматы, 2010. – 232 б.
- 99 Елшібаева А. Қазақтың жыр мақамдары. – Астана: Фолиант, 2011. – 192 б.
- 100 Тоқжанов Т.Т. Сырлы сарын. (Музыкалық-этнографиялық жинақ). – Алматы: Фонд Сорос-Казахстан, 2002. – 264 б.
- 101 Традиционное мировоззрение тюрков Южной Сибири: Знак и ритуал.

– Новосибирск, 1990. – С. 110-186.

102 Тұрсынов Е. Қазақ ауыз әдебиетін жасаушылардың байырғы өкілдері. – Алматы, 1976. – 199 б.

103 Сейдімбек А. Қазақ әлемі. – Алматы: Санат, 1997. – 463 б.

104 Елеманова С. Семантика казахской устно-профессиональной песни. //Казахское традиционное песенное искусство. – Алматы, 2000. – С. 20-25.

105 Елеманова С. Аркинская народно-профессиональная песня конца 19-начала 20 в.в. //Казахское традиционное песенное искусство. – Алматы, 2000. – С. 26-37.

106 Амирова Д. Аркинская песенная традиция: жанровостилевая система: автореф. ... канд.иск.: 17.00.02 – музыкальное искусство. – Ленинград, 1994. – 22 с.

107 Байбек А. Песенный стиль Арки в контексте этносольфеджио: автореф. ... канд.иск.: 17.00.02 – музыкальное искусство. – Алматы, 2009. – 33 с.

108 Қоспақов З. Өнші тағдыры. – Алматы: Ғылым, 1971. – 180 б.

109 Курмангалиева М. Жизненный и творческий путь Мухита Мералиева: дис. ... канд.иск.: 17.00.02 – музыкальное искусство – Алматы, 2000. – 154 с.

110 Тұрмағанбетова Б.Ж. Қазақстанның Батыс аймағының ән мәдениеті / Монография. Толықтырылған, 2-басылым. – Алматы, 2018. – 296 б.

111 Бабижан Б. Қазақтың 100 қара өлеңі. Алматы: Сорос Қазақстан. – 2002. – 256 б.

112 Сейдімбек А. Мың бір маржан. Қара өлең табиғаты. – Алматы: Өнер, 1989. – 255 б.

113 Мухамбетова А.И. Реинкарнация в тенгрианстве // http://tengrifund.ru/wp-content/library-tengrifund/Reinkarnacia_tengrianstve.pdf.

114 Традиционное мировоззрение тюрков Южной Сибири: Человек и общество. – Новосибирск, 1989. – С. 81-89.

115 Сейдімбеков А. Қазақтың ауызша тарихы. Алматы: Фолиант, 2019. – 167 б.

116 Бекхожина Т. Қазақтың 200 әні. – Алматы, 1972. – 186 б.

117 Оразақын Асқар. Қара өлең. – Алматы: Жазушы, 1989. – Б. 25-156.

118 Ел ішінде. Өлендер мен поэмалар. Алматы: Жалын, 2008. – Б. 32-48.

119 Бес ғасыр жырлайды: XV ғасырдан XX ғасырдың бас кезіне дейінгі қазақ ақын-жырауларының шығармалары: үш томдық. / құраст.: М. Байділдаев, М. Мағауин. – Алматы: Жазушы, 1985. – 2-т. – 336 б.

120 Сандыбайұлы Ы. Өндер: этнографиялық жинақ. – Алматы: Мектеп, 1969. – 78 б.

121 Бес ғасыр жырлайды: екі томдық. /Құрастыр.М.Мағауин, М.Байділдаев. – Алматы: Жазушы, 1989. -Т.1. – 384 б.

122 Оразақын Асқар. Қара өлең. –Алматы, 1989. – 33 б.

123 Әсет Найманбайұлы. Інжу-маржан /құраст. мен ред. Х. Жүзбасов. – Алматы: Өнер, 1992. -143 б.

124 Қазақ әндерінің антологиясы: халық әндері мен халық композиторларының әндері: Екі томдық / құраст. Ж. Кәрменов. – Алматы: Өнер, 1990. – 1 том. – 334 б.

- 125 Ерзакович Б. Г. Антология казахских народных любовных песен. – Алматы: Ғылым, 1994. – 278 б.
- 126 Біржан сал Қожағұлұлы. Ләйлім шырақ (музыкалық - этнографиялық жинақ) / Құраст: Б. Ерзакович, Ә. Дербісалиев, З. Қоспақов. – Алматы: Өнер, 1983. – 165 б.
- 127 Абай Құнанбаев. Шығармаларының екі томдық толық жинағы (жауапты ред. М. Әуезов) Алматы: Көркем әдебиет, 1957. – Т. 2.
- 128 Ақан сері. Маңмаңгер (Әндер) / Құраст. мен ред. Х.Жүзбасов. – Алматы: Өнер, 1988. – 210 б.
- 129 Жаяу Мұса. Ақсиса (әндер жинағы) / Құраст. және ред. Ерзакович Б.Г. - Алматы: Өнер, 1961.
- 130 Шаймаханова Ғ. Нұрғали Нүсіпжановтың шығармашылығы және оның қазақ эстрадасында алатын орны: өнертану ғыл. магистрі...дис. қолжазбасы: 6М040800. – Алматы, 2015. – 70 б.
- 131 Омарова Ж. Құс таңдай әнші // Жетісу. – 1970, март – 26. – №60. – 3 б.
- 132 Самеденова Б. Қазақстан эстрада өнеріндегі Гүлжиһан Ғалеева тұлғасы: өнертану ғыл. магистрі...дис. қолжазбасы: 6М040800. – Алматы, 2012. – 67 б.
- 133 Бағланова Р. Айналайын халқымнан еркелеткен /құраст. Иманбаева Ұрқия. – Алматы: Атамұра 2007. – 112 б.
- 134 Нүсіпжанов Н. Ән – жан серігі // Жетісу. – 1970, декабрь – 11. – 4 б.
- 135 Қашқынов Ж., Жоламанов Б. Қазақстан комсомолы сыйлығының лауреаттары // Лениншіл жас. – 1971, январь – 13. – 3 б.
- 136 Әйтеков Ж. Нұрғалидың «Жазирасы» // Еңбек туы. – 1987, январь – 3 б.
- 137 Нүсіпжанов Н. Тәлім-тәрбиеге мән бермеу арқылы ертең жарылатын бомбаны өз қолымызбен жасап жатырмыз // Айқын. – 2006, қыркүйек – 12. – 3 б.
- 138 Байсымбек Ж. Қазақ эстрадасының аңызы // Дос-Мұқасан порталы: <http://dos-mukasan.kz>.
- 139 Абдрахман Г. Современное самодеятельное песнетворчество в казахской музыкальной культуре. – Алматы: Фонд Сорос-Казахстан, 2002. – 176 с.
- 140 Кузембаева С.А. Ладо-гармоническая основа ранних опер Е.Г.Брусиловского: автореф. ... канд.иск. – Алма-Ата, 1971. – 27 с.
- 141 Аравин Ю. Гений XX века // Казахстанская правда. – 2015, апрель – 17.
- 142 Аманжол Б. Казахский оркестр Нургисы Тлендиева // Тілендиев Нұрғиса Ататолғауы. Күйлер. – Алматы: Өнер, 2005. – 1 т. – 400 б.
- 143 Айтуарова А. Оркестр казахских народных инструментов и его место в современной культуре Казахстана. // А.В. Затаевич и проблемы современного этномузыкознания: Бүкілодақтық ғылыми конференция материалдары. – Алматы, 1991. – Б.28-30.
- 144 Ербол М. Қазақ музыкасындағы фольклорлық-этнографиялық ансамбльдердің қалыптасуы мен дамуы («Хассақ ансамблінің негізінде»): өнертану ғыл. магистрі...дис. қолжазбасы: 6М040400. – Алматы, 2018. – 80 б.
- 145 Хамиди Л. Жақсы әнге жанашырлық // Қазақ әдебиеті. – 1968, август–17. – №34. – 4 б.

- 146 Асылбектегі А. Ән қанаты талмасын. // Егемен Қазақстан. – 1994. –12 қаңтар. – 5 б.
- 147 Еркебұлан Қайрахан. Электродомбыраға шетелдіктер қызығушылық білдірді // <http://test.massaget.kz:81/layfstayl/madeniet/music/11340/> сайтқа кіру датасы 25.02.2018
- 148 Аршабеков Т.Т., Жұмабеков Ж.А., Тілеуов Т.С. Ұлытау-Нұра өңірлерінің тарихи-мәдени ескерткіштері. – Қарағанды: Гласир, 2007. –221 б.
- 149 Тұрмағамбетова Б. Ұлттық өнер – өміршең қазына: Ғылыми зерттеулер мен мақалалар. – Алматы, 2013. – 360 б.
- 150 Официальный сайт группы The Magic of Nomads. <http://www.magicofnomads.kz> сайт. дата обращения на сайт 11.01.2017.
- 151 Мағауин М. Алдаспан. Көне қазақ поэзиясының антологиясы. XV-XVIII ғасырлар. – Алматы: Атамұра, 2006. – 312 б.
- 152 Басы (1988-2009). Барлығы неден басталды? // Алдаспан тобының ресми сайты <http://www.aldaspan.kz> сайтқа кіру датасы. 18.03.2018.
- 153 Салықбай Г. «Қоңыр» тобы: қазақтың болмысы қоңыр. // Өнер. - 2015, желтоқсан – 14. – 4 б.
- 154 Әнуарбек Ә. Қазақ әнін қайта құлпытқан «Қоңыр» тобы (Сұхбат). // Tүrkistan. – 2015, қазан – 27. – 3 б.
- 155 Қазанғап А. Тұран // Адырна. Ұлттық-танымдық этнографиялық клуб. - 2010. – 21-қыркүйек.
- 156 «Hassak» «Hassaknama» музыкалық дискінің алғы сөзі. – Алматы, 2020. – 7 б.
- 157 Мусагулова Г. Эстрадное музыкальное искусство в аспекте культурной жизни республики // В кн.: Қазақстанның тәуелсіздік жылдарындағы музыка өнері: Очерктер. – Алматы: Жібек жолы, 2008. – 288 б.
- 158 Жуасбек Е. Қазақ қуыршақ театры. – Алматы, 2017. – 200 б.
- 159 Жолаушы Тұрдығұлов – ұлт-аспаптарын жаңаша жаңғыртқан күйші // Түркістан. – 2013, сәуір-25. – № 4 (042). – 6 б.
- 160 Аманжол Б. Сакральное пространство тембров казахской музыки // Мысль. - Алматы: «Дәуір», 2010. - № 8. – С. 51-56.
- 161 Гумилев Л.Н. Көне түркілер. – Алматы: Білім, 1994. – 478 б.