

ҚАЗАҚ ХАЛҚЫНЫҢ ДӘСТҮРЛІ КҮЙ ӨНЕРІНІҢ ТӘРБИЕЛІК МӘНІ

Дәстүрлі таным-түсінік бойынша, күй – откен өмірдің тілсіз шежіресі.

Қазақ күйлерінің тарихи пайда болу, даму жолдары, күйдің өмір шындығын бейнелеудегі өзіндік ерекшеліктері, қазақ күйлерінің саз өнерімен шендересіп жататын синкретті сипаты және әрбір күйдің қосарлана айттылатын тарихи-шежірелік әңгімелері сияқты қасиеттері күй өнерінің көркемдік эстетикалық мәнін сарапал түсінудің бірден-бір кілті. «Музыканың тілі ортақ, музика интернационалды өнер, жақсы музика кез келген ұлтка түсінікті» деп келетін пікір ұшқырлау айтылған. Нагыз төлтума музиканың болмысындағы этникалық сипат сөйлеу тіліне қарағанда басымдау болады. Сондықтан да белгілі бір ұлттың музикалық мәдениетін танып-түсіну үшін сырт бітіміне ғана, жанрлық ерекшелігіне ғана немесе өуендей құрылымына ғана дең қою жеткіліксіз. Яғни музиканың ұлттық тілін түсінбей, дыбыс ырғағы бойынша немесе қатаң нота бойынша бағалауға болмайды. Музиканы ұлттық-таным түсінікпен тыңдау, музиканың семантикасын ұлттық сезім тілімен жору арқылы ғана оның шынайы болмысын тануға болады. Сөз жоқ мұндай талғам-талаптар кез келген музикалық туындының, сонын ішінде күй өнерінің де халықтық төл талғам-таным аясындағы қасиеттерін жетік білуді қажет етеді.

Ең ғажабы, ұлттық төлтума музикалық тілінің еліктеуші обьектісі: тек қана сол ұлт өмір сүрген экосистема, тек қана сол ұлттың орныққан өмір салты, тек қана сол ұлттың шаруашылық-мәдени типі, тек қана сол ұлттың өмір салтынан туындағының дыбыстар болып келетіні күмән тудырмайды. Бұл бүкіл әлем халықтарының музика

мәдениетіне ортақ қасиет. Дамудың қай денгейінде болғанына қарамастан, әр халыққа өз музикасының көбірек үнайтыны, оны тыңдағанда алуан түрлі сезім күйіне бөлөнетіні сондықтан. Тек ол ғана емес, әрбір адам мұлде бөтен бір елдің дәстүрлі музикасын тыңдағанда да ең алдымен өзінің этникалық дінін, менталитетін тұғыр ете отырып жориды. Яғни бөтен музиканың өзін этникалық талғам сүзгісінен өткізе отырып эстетикалық ләzzат алады. Себебі дәстүрлі музика атаулы, белгілі дәрежеде, этникалық болмыстың ассоциациясы. Демек дәстүрлі музиканың түпнұсқа тілі сол музиканы дүниеге келтірген этнос мүшелеріне ғана түсінікті. Демек белгілі бір ұлттың сөйлеу тілінің болатыны сияқты, әрбір ұлттың дәстүрлі музикалық «тілінің» де болатынына күмән болмауға тиіс. Мысалы, бір сезін түсінбесек те үнді аруы ән салғанда оны тек дауыс бояуынан-ақ танитынымыз қалай? Немесе арабтың күрсіне мұнайған кенсірік үні мен қытайдың сыйыла шығатын тандай үнін, немесе парсының күмбірлеген көкірек үнімен итальянның ашық шығатын тамақ үнін шатастыруға бола ма? Тұптеп келгенде, бұл қасиеттер ұлттық дыбыстың да болатынын, сол ұлттық дыбыстың өз ұлттына көбірек етене болатынын да аңғартады.

Қыскасы, музиканың да ұлттық тілі, төлтума дыбыстан тұратын ерекшелігі бар. Музикалық сауаты бар кез келген адамның ұлттық музиканы төлтума мағынасында, түсіне қоюы екі талай. Кез келген ұлттық музикаға сол ұлттың дәстүрлі талғам-танымымен қарай алғанда ғана оның құдірет сырлары жарқырай ашылады. Осы орайда баласының өлгені «Айрауық», аңшы

жігіттің байқамай інісін атып алғаны «Бөкен жарғақ», жалғыз кемпірдің жемісін үрлатуы «Бегім бер», аюдың қонжығының суға кетуі «Жорға аю» сияқты нақтылы өмір деректерін күй тілі қалай жеткізеді деген занды сұрақ тууы мүмкін. Мұның сырьы, аспапты музыка бола тұра, қазақ құйлерінің басым көшілігі сөздік немесе сөйлемдік ырғаққа құрылады. Яғни қазақтың дәстүрлі құйлерінің көбінде жеткізгісі келіп отырған деректің ен мәнді айғақ сөзі белгілі бір өуен ырғаққа салынады, белгілі бір өуен ырғақ түрінде айтылады. Мәселен, Құрманғазының «Қайран шешем», «Аман бол шешем, аман бол», Динаның «Әсемқоңыр» сияқты құйлері осы құйлердің атауын сұнқылдай қайталап отырғандай өсерге бөлейді. Мұны қазақ тілін білетін тындаушы бірден түсініп, қүйшінің нені жеткізгісі келіп отырғанын жазбай таниды. Қазақтың аузы әдебиетінде әрбір ақын-жыраудың өз саз-сарыны болатын дәстүрлі бертінге дейін келгенше сакталды. Сол ақын-жыраулардың төл саз-сарындары күні бүгінге дейін домбырада күй сияқты тартылады. Мәселен, «Дүйсенбай жыршының сазы», «Мұраттың сазы», «Қорабай бақсының сарыны», «Исаңың желдірмесі», «Нартайдың өні», «Шашубайдың шалқымасы» деп, күні бүгінге дейін ел ішінде күйге балап тартатын сарын-сазда, жыр термелер бар. Міне осы сияқты толып жатқан мысалдардан бір кездері дәстүрлі күй тындаушылар сол тындаған құйлердің ішкі сөздік астарына іштей ілесіп отыру арқылы зор рухани ләззат ала білгенін аңғаруға болады.

«Күй түсінгенге – жыр, түсінбегенге – дыр» деп келетін халық мәтелі осындағы сыр- себептерден айтылса керек, яғни қазақтың бұрынғы дәстүрлі тындаушысы қүйдің сарын-сазына ғана елтіп қоймай, іштей сол сарын-саздың мәнін ашатын сөздің емеурін-ырғағын да тап басып тани білген. Осы орайда И. Жансүгіров еске туседі:

«Домбыра, сенде мін бар ма?

Мінсіз болсаң – тіл бар ма?

Тіл жоқ деуге бола ма,

Тілден анық үн барда?

Домбыраның күші мол,

Көмейінде күй барда», – деген ғой (Жансүгіров I. Шығармалар. А., 1960. 419-бет) Демек қазақ құйлерін тындаған адам оның сөздік мағынасына іштей ілесе алмаса, дәлірек айтқанда, қазақ тілін білмесе, қүйдің мән-маңызын, емеуріні мен астарын толық түсінуі мүмкін емес. Яғни ондай адамның күй тындау барысында эстетикалық-эмоциялық өсері де толық болмайды деген сөз. Яғни қүйдің эстетикалық-эмоциялық болмысында өуен-саз бел алып жатса, ақпарлық-деректілік

болмысында сөз бел алып жатады. Сөз жок, бұл екі қасиет те біртұтас құбылыс ретінде тындаушыны үйітады. Негұрлым музыканың ұлттық төлтума тілі айқын болса, неғұрлым сол төлтума тілге тындаушының құлағы қанық болса, яғни музыканың ұлттық тіліне жүйрік болса, солғұрлым музыка мен тындаушы арасындағы сезімнің тілі бай болмак.

Қазақ халқының дәстүрлі талғам-танымы бойынша күй атаулы өзінің саз-сарынына орай «коңыр күй», «тік күй» және «бойлауық күй» деп үшке бөлінеді. Халықтың дәстүрлі атауы осылай. Күй табиғатын бұлай саралап тану қазақ даласының барлық өнірлеріне ортак. Халық дана ғой, «тік күй», «коңыр күй», «бойлауық күй» деген атауларды әсте қүйшілік мектептерге теліп колданбайды. Әрбір жеке күйдің саз-сарының анықтайады. Мәселен коңыр құйлер философиялық ойфа құрылып, көбінесе өмірдің ойлы, мұнды сәттерін толғайды. Сол арқылы тындаушыны сабырға шақырады немесе өмірдің мән-мағынасын зердеге үялатады. Айталық Ұқыластың «Коңыр», Тәттімбеттің «Көкейкесті», Қазанқаптың «Көкіл», Дәулеткерейдің «Жігер» сияқты құйлерін атауға болады.

Тік құйлер болса өмір құбылыстарын тындаушысына елестетіп отырады. Тік құйлер өмірдің қызық та құрделі құбылыстары туралы дыбыспен сурет салады, дыбыспен баянданап береді. Тік күйдің класикалық үлгілері ретінде Құрманғазының «Ақсақ киік», Әшімтайдың «Коңыр қаз», Нұрғисаның «Аққу» сияқты құйлерін атаған жән. Ал бойлауық құйлер көбінесе жоқтау сарынымен өмірдің қайылы, зарлы сәттерін бейнелейді. Мәселен Ұқыластың «Ерден», Әбдидің «Қосбасар» құйлері. Күй табиғатынан туындастын осына үш түрлі бітімдегі қасиеттің астарында қазақтың жалпы аспапты музыкасын дәстүрлі таным өрісінде саралап білудін, талдан түсінудін тетігі жатыр. Мәселе жай ғана атауда, тек қана терминде емес, сол атау терминдерді өмірге әкелген музыкалық құбылыстың, бар екенінде, ол құбылысты дәстүрлі тындаушылардың дәл солай айрып түсіне алатынында болса керек.

«Тік күй», «коңыр күй» және «бойлауық күй» атаулары қүйдің саз-сарының, өуендей табиғатын білдірсе, қазақ халқының дәстүрлі талғам-танымы күйді құрылыс-бітімі бойынша да саралай білген. Қазақтың дәстүрлі талғам-танымы бойынша жалпы музыкалық мұрасы төл сипаттары бар бес мектепті құрайды. Бірінші, Қазақстанның орталық және солтүстік өніріне тән қүйшілік-әншілік мектеп. Екінші, Қазақстанның оңтүстік және Жетісі өнірін қамтитын

күйшілік-өншілік мектеп. Үшінші, Қазақстаның батыс өнірін қамтитын күйшілік-өншілік мектеп. Төртінші, Сыр бойының күйшілік-өншілік, термешілік мектебі. Бесінші, Қазақстаның шығыс өнірін Баян-өлгій мен Шығыс Түркістанды қамтитын күйшілік-өншілік мектеп. Қазақтың музыкалық мәдениетін бес мектепке бөлу өлдекімнің қалауы бойынша жасалып отырған жок, тарихи ақиқат солай, халықтың талғам-танымы солай айырып тани алады. Осы сияқты халықтық талғам-танымға, халықтық эстетикаға құлак асып, дең қойып, оған тән болатын тұжырымдар жасап отыру музыка тану ғылмының абырайлы міндеті.

Қазақ халқының аспапта жеке шығарма орындаушылық яғни күйшілік өнері сонау көне заманнан келе жатқан ұлттымыздың рухани мәдениетінің аса бір маңызды саласы. Қүй көбінесе белгілі оқиғаға, тарихи мазмұнға орай шығарылады.

Күйшілік өнер құрылымдық және орындаушылық түрғыдан бірнеше дәстүрлерге бөлінеді. Әр дәстүрдің өзіндік орындау мәнері, өзіндік саздық жүйесі болады. Домбыра аспабында орындалатын қүйлер негізгі екі топқа «төкпе», «шертпе» қүйлерге бөлінеді. Төкпе қүйлер Батыс Қазақстанда, ал шертпе қүйлер Арқа, Жетісу, Қаратай өнірлерінде көп орындалады. Төкпе мәнерінің көрнекті өкілдері: Құрманғазы, Сейтек, Ұзак, Дәүлеткереі, Абыл, Дина, Қазанқап, Есір және тағы басқалар. Төкпе қүйлер өзінің өлшемі мен ырғағы жағынан нақты болып, саусақтардың сілтеуімен орындалады, көбінесе олар жігерлі, асқақ келеді.

Төкпе қүйлердің өзі ішкі мазмұны мен орындалу, тартылу өдіс-тәсілдеріне орай, түрлі салаларға белініп, жеке-жеке қалыптасқан, бір-біріне ұқсамайтын, әртүрлі орындаушылық мектептер құрайды. Мұндағы әр мектептің өзіндік саусақ басу, қағыс колдану өдістері бар. Мысалы, Құрманғазы мен Дәүлеткереідің орындаушылық үрдістері бір-біріне мүлде ұқсамайды. Дина қүйлері де айрықша мектеп құрайды.

Шертпе қүйлер ән негіздес өте сазды, құрылышы шағындау болып келеді. Қүй өуені екі ішкесте кезек орындалып, көбінесе бірдауыстылығы басым болады. Бұл қүйлердің ежелден қалыптасқан қағыс қағу, саусақ басу тәртібі бар. Қүйлердің мазмұны мен тақырыбы да әр алуан болады. Адамның түрлі сезімдері, табиғат суреттері, үлкен әлеуметтік мәселелер шертпе қүйлердің негізгі айтар ойына арқау болған. Шертпе қүйлердің өзі мазмұндық, орындаушылық ерекшеліктеріне орай, бірнеше мектептер-

ден тұрады. Олар Арқа, Қаратай, Жетісу, Алтай мектебі деп аталады. Шертпе қүй мәнерінің көрнекті өкілдері – Байжігіт, Тәттімбет, Сүгір, Тоқа, Дайрабай, Баубек, Әбди, Төлеген және т.б. Төкпе қүйлерге қарағанда шертпе қүйлердегі жеке дауыстық эпизодтар екі шекте кезек дамиды.

Қазақтың аспапты музыка өнері өзінің шығу тарихына, шығарушысының суреткерлік тағылымына, орындаушылық мектебіне орай түрлі жанрларға: аныздық, тұрмыстық-салттық, тарихи және лирикалық үлгілерге бөлінеді.

Алғаш рет қазақ қүйлеріне жанрлық классификация берген белгілі ғалым Құдайберген Жұбанов болды. Оның «Қазақ музыкасында қүй жанрының пайда болуы жайлы» деген еңбегі 1936 жылы жарық көрді. Осы еңбекте: «Бүгінгі қүйлер өнсіз, эпосша тартылады. Оларға бөтен өлең, еш нәрсе қосылмайды. Бұл әннен, дауыс қосып айтатын сөзден бөлініп, бөлекtek шықкан бір жанр. Бірақ алғашқы әзірде бұлай бөлекtelмей жырмен екеуінің бір болуының жөні бар. Осы күнгі қазақтың қүйлеріне ұқсас Иран, Әзербайжан қүйлеріне дауыс қосып, ән шырқайды», – делінеді (Жұбанұлы К. Қазақ музыкасында қүй жанрының пайда болуы жайлы. Алматы, 1936. 19 бет).

Бұл үзіндіден екі түрлі ғылыми терең пікір түйінін аңғарамыз. Бірінші, Еуропа елдеріндегідей, өнердің синкреттік дәуірін шығыс елдері де басынан өткізгендігін, бұл адам баласының өрлеу жолындағы мәдениеттің белгілі бір белі, баспалдағы, халықтардың бәріне бірдей жалпы заң екендігін көреміз.

Қорыта келгенде, тарихи ұзак дамудың нәтижесінде, қазақтың халықтық аспапты музыкасында домбыра, қобyz және сыйызғыда орындалатын қүйлердің белгілі жанрлары қалыптасты. Бұларға аныз қүйлер, тұрмыс-салт қүйлері, лирикалық қүйлер және тартыс қүйлері жатады.

ӘДЕБІЕТ

1. *Тифтиқиди И.* Закономерности ритма домбровой музыки казахского народа. Алматы, 1966.
2. *Темирбекова К.* Обрядово-бытовые песни \\ История казахской музыки в 2-х томах. Традиционная музыка казахского народа. Алматы, 2000.
3. *Уәлиев Ш.* Таңдамалы. Алматы, 1961. 1-т.
4. *Затаевич А.В.* 500 казахских песен и кюев. Алматы, 1931. 269-бет.
5. *Назарулы Қожеке.* Қүй толқыны. Шынжан жастар баспасы, 1984.
6. *Нурбаев А.* Шертпе қүйдегі дыбыс шығару өдістерінің ерекшеліктері // Қазақстан мектебі. Алматы, 1986.