

Алмас АЛМАТОВ
Төлепберген ТОҚЖАН

ҚӨРҰҒЛЫ

Музыкалық
Эпос



Алмас АЛМАТОВ
Төлепберген ТОҚЖАН

КӨРҰҒЛЫ

МУЗЫКАЛЫҚ ЭПОС

Алматы  2008

ББК 85.31 я 7

А 45

**Қазақстан Республикасының Білім және ғылым министрлігі
Қорқыт Ата атындағы Қызылорда мемлекеттік университеті**

*Қазақстан Республикасының Білім және ғылым министрлігі жа-
нындағы оқу-әдістемелік бірлестік жоғары оқу орындарының студент-
тері үшін оқу құралы ретінде мақұлдаған*

Пікір жазғандар:

Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткері, педагогика
ғылымдарының докторы, профессор **Б. К. Момынбаев**,
өнертану ғылымдарының докторы, профессор **Ш. Г. Гуллыев**,
педагогика ғылымдарының кандидаты, профессор **Б. А. Сайлыбаев**

Алматов А. Н., Тоқжан Т. Т.

**А 45 Көрұғлы (Музыкалық эпос): Оқу құралы. 1-том. — Алматы:
Дайк-Пресс, 2008. — 292 б.**

ISBN 9965—798—77—X

“Дәстүрлі музыкалық өнер” мамандығы бойынша “Музыкалық
эпос” пәнінің оқу құралы.

Музыкалық эпос пәні ҚР жоғары оқу орындарында арнайы мамандықтар
бойынша (050404) соңғы жылдары оқытыла бастады. Қазақ ауыз әдебиетінің ін-
жу-маржандары саналатын батырлық жыр-дастандарды дәстүрлі мақам, саз, әуен-
дерімен оқытып, әр аймақтың атадан балаға мирас жыраулық, жыршылық өне-
рінің канондық орындаушылық үлгісін жаңғырта жалғастыру әдеби музыкалық
мұрамызды оқып үйренудің оқу-әдістемелік жаңа ұстанымын қалыптастырады деп
білеміз.

Кітап өнер және музыка зерттеушілері мен музыкалық жоғары оқу орындары-
ның студенттеріне, оқытушыларына, дәстүрлі музыкалық өнерге қызығушыларға
ұсынылады.

ББК 85.31 я 7

ISBN 9965—798—77—X

© Алматов А. Н., Тоқжан Т. Т., 2008
© Дайк-Пресс баспасы, 2008

АЛҒЫ СӨЗ

Ежелгі Сырдария бойы б. з. д. алғашқы мыңжылдықтарда адамзат өркениеті табан тіреп орныққан қасиетті мекен екені тарихтан белгілі. Түбі бір Түркі халықтарының Сырдария бойына тоғыз тарау жол мен тоқсан тарау тағдыр жетегінде ат басын бұрмағаны кемде-кем. Елбасы Н. Ә. Назарбаевтың “Сыр – Алаштың анасы” деген қағидалы сөзі тереңді бойлап, алысты болжаған мақсаткершілікті меңзейді.

Әр дәуірде ұлттар мен ұлыстардың астанасы болып, іргелі қанаттар мен мемлекет мәртебесінің туын көтерген Сырдарияның төменгі сағасындағы асарлар мен қалалар Егеменді еліміздің тұғырлы тарихының айғақты жәдігері. Сыр бойындағы халқымыздың этностық тұтастығы мен фольклорлық, этнографиялық, археологиялық, архитектуралық, музыкалық мәдениетінің атадан балаға мирас дәстүрлі үлгіде бізге жетуі баға жетпес байлығымыз.

Қазақ елінің әлем халықтары қауымдастығына қабылданып түркі тілдес халықтармен достық, бауырластық мақсат-мұраттары үндесіп адамзат дамуының жаңа кезеңіне көтерілуі, ұлт пен ұрпақ тәрбиесінің мазмұнын жетілдіру мәселелерін жаңа тұрғыдан қарауды талап етіп отыр. Біз өнер саласындағы әлемдік жаһандану үрдісінің алдын ала нақты іс-әрекеттерге көшіп, Түркі халықтарының адамзат тарихындағы жетекші рөлі мен мәдени музыкалық мұраларын терең оқып үйренуге және болашақ даму жолдарын айқындауға міндеттіміз.

Өнер ХХІ ғасырдағы Түркі халықтарының рухани ұлы бірлестігі. Әлемдік өркениеттің жер бетіндегі архитектуралық ғажайып қалдықтары Мысыр пирамидалары мен Вавилон мұнаралары секілді эпикалық өнер иелері де өз ұрпақтарына миллиондаған жол жыр мұраларын мақам, саз әуенінің жөргегіне орап аманатқа қалдырып отырды. Қазақ даласындағы жыраулық дәстүр де атадан балаға мирас мұрагерлік сипатта дамып, қасиетті өнердің алтын тін, арқау жібін үзбей бізге жеткізді.

Орхон-Енисей ескерткіштеріндегі (V–VIII ғғ.) сына тасқа қашап жазылған Тоныкөк пен Күлтегінге арналған мадақ жырларымен VIII–IX ғасырлардағы Қорқыт Атаның даналыққа толы абыз жырлары адамзат мәдениетінің ортақ мұрасы, Қазақ даласындағы жыраулық дәстүрдің тарихи бастауы болып табылады.

Жырау – синкретті, кәсіби, дара, тұлғалық өнер шоғыры. Қазақ елінің тарихында Керт Бұға, Сыпыра, Бұқар жыраулар бастаған жұлдызды топ өз дәуірлерінің саяси-әлеуметтік іс-шараларына белсене араласқан кемеңгер тұлғалар болды. Бүгінгі таңда эпикалық өнер иелерінің қоғамдағы саяси-әлеуметтік үлес салмағын айқындап, ғасырлар бойына қалыптасқан ұлттық рухани ағартушы, жетекші тұлға болып кемелденуіне баса назар аударуымыз шарт.

Осыған орай 1998 жылы Қорқыт Ата атындағы Қызылорда мемлекеттік университетінің ғалымдар тобы (жетекші авторы А. Н. Алматыв) 0621 – Дәстүрлі өнер – жыр мамандығының мемлекеттік стандартын, оқу жоспарын, оның толық оқу-әдістемелік кешенін жасап шықты.

Ол Қазақстан Республикасының Білім, мәдениет, денсаулық сақтау және спорт министрлігінің 08.05.1998 жылғы №115 бұйрығымен бекітіліп, жоғары оқу орнындағы арнаулы мамандық есебінде классификаторға енгізілді.

Нәтижесінде халық орындаушылары жыршы, жыраулар мемлекеттік мәртебеге ие болып, еліміздегі басқа мамандық иелері секілді өз өнерлерін ғылыми-педагогикалық, әдістемелік және кәсіби орындаушылық тұрғыдан зерттеп тануға және еліміздің жоғары оқу орындарында арнайы кәсіби білікті маман есебінде білім алуға қол жеткізді.

Мамандықтың типтік оқу жоспарына сай “Көрұғлы”. Музыкалық эпос” оқу құралының 1-томы бүгінгі таңдағы 050404 – Дәстүрлі музыкалық өнер мамандығы бойынша Музыкалық эпос пәнінің музыкалық хрестоматиялық оқу құралы есебінде ұсынылып отыр.

Болашақта эпостану ілімінің кәсіби орындаушылық, тәжірибелік, зертханалық бағыттағы ғылыми ізденісін толықтыратын жаңа бастама есебінде бұл оқу құралы жыршылық, жыраулық дәстүрдің мұрагер ұрпақтарына берер ұлағаты мол оқулық болады деп сенеміз.

Б. К. Момынбаев

*Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткері,
педагогика ғылымдарының докторы, профессор,*

*Қорқыт Ата атындағы Қызылорда
мемлекеттік университетінің ректоры;*

А. Н. Алматыв,

*Қорқыт Ата атындағы Қызылорда мемлекеттік
университетінің Дәстүрлі музыкалық өнер
кафедрасының меңгерушісі, профессор*

Кіріспе

Музыкалық эпос пәні Қазақстан Республикасының жоғары оқу орындарында мемлекеттік оқу стандартына сай арнайы мамандық бойынша (050404 – Дәстүрлі музыкалық өнер) оқытыла бастады.

Қазақ ауыз әдебиетінің інжу-маржандары саналатын батырлық жыр, дастандарды дәстүрлі мақам, саз, әуенімен оқытып, әр аймақтың атадан балаға мирас жыршылық, жыраулық өнерінің канондық орындаушылық үлгісін жаңғырта жалғастыру, әдеби-музыкалық мұраларымызды оқып үйренуде оқу-әдістемелік жаңа ұстанымның қалыптасуына негіз болады.

Жоғары оқу орындарында жыршы, жыраулық өнердің болашақ кәсіби білікті маманы есебінде студент халқымыздың батырлық жыр, дастандарының халық жадынан өшпеген, өзіндік орындаушылық нұсқалары сақталған шығармаларымен танысып, оқып үйренуі болашақ өнер иесінің кәсіби орындаушылық мектеп үлгісін таңдауына және игеруіне тікелей жол ашады.

Ұсынылып отырған жинақ бекітілген мамандық бойынша алғашқы оқу құралдарының бірі болып есептелінеді. Оқу құралына негіз болып “Көрұғлы” эпосы алынып отыр.

Қазақтың батырлық жыр, дастандарының ішінде “Көрұғлы” эпосының алар орны ерекше. “Көрұғлы” эпосын алғаш зерттеп, жинақтап, баспаға ұсынған ҚазССР Ғылым академиясының М. О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының белгілі ғалымы М. Ғұмарова болды (Көрұғлы. Алматы: Жазушы, 1973). Ғалым кітаптың кіріспе бөлімінде жырдың тарихы, зерттелуі және оны жырлаушылар жөнінде кең көлемде мағлұмат берген (сонда, 7-б).

Жырдың нұсқасын ХІХ ғ. аяғы, ХХ ғ. бірінші жартысындағы “Көрұғлы” эпосын жырлап, таратушылар Жамбыл Жабаев, Нұрпейіс Байғанин, Мұрын Сеңгірбайұлы және Рахмет Мәзхожаев, Ер-

ғали Есенжолов, Қошанов, Қалижан Өтешұлы секілді жыршы, жыраулардың жыр қорынан алынғанын баяндайды (10-б).

Ауызекі айтылып, хатқа түсірілген жырдың мақам, саз, әуенін өкінішке қарай таспаға жазудың сәті түспегені белгілі. Осылайша ғылыми айналымда қазақ жыр, дастандарының мәтіндік нұсқасы қалды да, дәстүрлі орындаушылық үлгісі ел жадынан ұмытыла бастады.

XX ғасырдың 50–60 жылдарынан бастап жекелеген ғалымдар жыршы, жырауларды магнитофон таспасына жазып, жинақтауды қолға алды. Белгілі ғалым, фольклор зерттеушісі Мардан Байділдаевтың фонотекалық қорында Сыр өңірінде аты мәшһүр Жиенбай жырау Дүзбенбетұлының (1864–1929 жж.) баласы Рүстембек Жиенбайұлының (1905–1968 жж.) және немерелері Көшеней Рүстембеков (1946–1973 жж.), Бидас Рүстембековтердің (1950 ж.) “Көрұғлы” эпосын жырлаған ұнтаспасы сақталған.

Жеті атасынан жыраулық өнерді мұрат тұтынған бұл әулеттің дәстүрлі орындаушылық үлгісі, мақам, саз, әуен ерекшеліктері “Көрұғлы” эпосын біздің дәуірімізге жеткізіп қана қойған жоқ, сонымен бірге Жиенбай жыраудың кәсіби орындаушылық мектебінің қалыптасуына негіз болып қаланды.

Оқулыққа Рүстембек Жиенбаевтың орындауында 12 шығарма, Көшеней Рүстембековтің орындауындағы “Көрұғлы” эпосының 14 мақамы және 14 ән, терме, толғаулары, Бидас Рүстембековтің орындауында “Көрұғлы” эпосының 2 мақамы нота жазбасына домбыра сүйемелімен бірге түсіріліп отыр (нотаға түсірген Т. Токжан).

Нәтижесінде Жиенбай жырау мектебінің дәстүрлі орындаушылық үлгісінің 42 мақам саз, әуені нотаға түсіріліп, Музыкалық эпос пәні бойынша оқу құралына ендірілді. Оқу құралы соңында CD күйтабақшасына жоғарыда аталған жыраулардың орындауындағы шығармалар тіркелген.

Жиенбай Дүзбенбетұлының жыраулық дәстүрі, атадан балаға мирас етіп жалғастырған әулеттің мәдени, музыкалық мұрасы болашақта жан-жақты зерттеуді қажет етеді.

Қорыта келе Музыкалық эпос пәні эпостану ілімінің бір саласы ретінде қалыптасып, жоғары оқу орындарында арнайы пән тұрғысында ұлттық мәдени музыкалық мұрамызды оқып үйренудегі жаңа бастама болып есептелінеді.

А. Н. Алматыв

Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткері,

Қорқыт Ата атындағы Қызылорда

мемлекеттік университетінің

Дәстүрлі музыкалық өнер кафедрасының

меңгерушісі, профессор

Сыр бойы жыр мақамдарын нотаға түсіру

Барлық ұлт пен барлық жастағы адамдардың жүрегіне жол табатын “мәңгілік” тақырыптардың бірі дәстүрлі ұлттық өнер десек қателесе қоймаспыз. Рухани байлықтың таусылмас кеніне, кәусар бұлағына айналған жыраулық дәстүр тарихшылар мен археологтардың, филологтар мен этнографтардың, фольклористер мен музыканттардың назарынан тыс қалмай келе жатқанына таңғалуға болмас. Сан сапалы қазақ өнерінің көп қырлы, синкреттік өнері жыраулық дәстүрдің көмейімен жырлау үлгісі алтай, тува, якут, өзбек, әзірбайжан, түрікмен, т. б. көптеген ұлттардың яғни, түркі тектес халықтардың барлығына ортақ. Ал бұл дәстүрдің қазаққа тиесілі үлесі бүгінгі таңда Сыр бойында сақталған.

Сыр сүлейлері “Жыраулар мекені” атанған Сыр бойында шынайы өнердің шыңына шығып, жыр көрігін қыздырған жыраулар аз болмаған. Балқы базар, Дүр Оңғар, Жиенбай жырау, Еспенбет, Молда Бәйім, Төремұрат, Мысабай, Бітімбай, Жаңабержен, Жансүгір, Аққұлы, Құламан, Рүстембек, Жәмет, Дәрігүл, Кәрібоз, Нартай сынды алыптар жыр мектептерін қалыптастырып, жырдан мұнара жасап, мақам-саздан мәңгілік өлмес мұра қалдырып кеткен.

Жыраулық дәстүрді музыкалық тұрғыдан зерттеп, жинап, алғаш нотаға түсіріп ғылыми айналымға енгізген музыка мамандары А. В. Затаевич, Б. Г. Ерзакович, З. Жанұзақова, Т. Бекхожина, Ә. Е. Байғаскина, А. Құнанбаевтар болатын.

Эпос музыкасына ерекше көңіл бөліп, ғылыми түрде жүйелеген профессор Б. Г. Ерзакович: “песенно-речитативный, музыкально-иллюстративный (фрагментарный), музыкально-завершенный”, — деп үш түрде қалыптасуын көрсетеді.

Т. Бекхожина жырлардың музыкалық композициясын екі түрге бөледі. Біріншісінде, әуеннің ауқымы көбіне секунда, терция, квар-

та аралығында өрістейді. Әуеннің алшақ интервалдарға секіруі әре-дікте ғана кездеседі. Ырғағы оңай, қарапайым болады. Ал, екінші-сінде, уақиға желісіне байланысты “қоштасу”, “жар-жар”, “жоқтау” секілді тұрмыс-салт өлеңдері өз әуендерімен пайдаланылады. Олар әртүрлі болғандықтан, негізгі әуеннің саздылығы арта түседі.

Бұл ғалымдарымыздың жыр музыкасының жалғыз аяқ, яғни бір ғана дауысты нотаға түсірген үлгілері мен жырдың музыкасын (ма-қам-сазын) зерттеудегі алғашқы жетістіктері еді. Жыраулық дәстүр-дің музыкасына жыр бастау, ән шақыру, жыр күйлері, мақам-саз, сарындар, эпикалық күйлер, гөй-гөйлер жатады. Нотаға түскен жалғыз дауыспен жырдың музыкасын зерртеу бүгінгі күн талабына сай келе бермейді. Демек, жырды зерттеудің бүгінгі таңда жаңа бе-леске көтерілуі ақиқат, уақыт талап етіп отырған өзекті мәселе.

Жыраулық дәстүрді зерттеу жөнінде келелі пікір жазған өнерта-ну ғылымының кандидаты, профессор А. Е. Байғаскинаның сөзде-рін келтіре кеткенді жөн көрдік: “Рассмотрение эпической ритми-ки, как и ритмической конструкции невозможно без анализа та-ких компонентов, как соотношение инструментального вокального ритма в единой музыкальной образной композиции, соотношение инструментальной и вокальной ладовой организации как единого комплекса, а также роль того и другого в общей структуре компо-зиции. Эти неразъединимые средства музыкальной выразительности в сказательном искусстве жырши представляют собой ритмику вы-шего порядка эпических произведений, отсутствие в нотных запи-сях необходимых элементов (домбровое сопровождение, динамика и агогика, полных записей произведения, данных о корреспондентах, и координатах проживания, ареале распространения, репертуарного списка и других подробностей) не позволяют судить объективно о стилевых и региональных отличиях тех или иных произведений”³. Міне, болашақта жыраулық дәстүрдің музыкасын зерттеушілерге осы қағида бағыт-бағдар беруші бағдаршам болатынына кәміл се-неміз. Жыр музыкасын нотаға түсіргенде дауысы, сөзі және аспап сүйемелдеуі, яғни вокальды-инструментальді түрде толық түссе, сонда ғана жыраулық дәстүрдің музыкасы толыққанды түрде зерт-теу нысанына айналады. Жыраулық дәстүр бас-аяғы бүтін формада, яғни синкреттік қалыпта дамыған өнер. Жыраулар аспап сүйемел-деуінсіз жыр-терме айтпайтынын ескерсек, жыр музыкасын дауыс мелодиясын, сөзін және аспап сүйемелдеуін бөлек-бөлек зерттеу ешқандай нәтиже бермесі басы ашық ақиқат.

Жырдың әнін (әуезін, сазын) мақам деп алғанды жөн көрдік. Өйткені “мақам” араб, парсы, түрік тілдерінде мағыналас сөздер екені белгілі.

“...Мақамы служат для импровизации музыкального произведения как малой, так и крупной формы. Малые формы строятся на материале одного макама к другому — своего рода модуляции. При этом соответственно меняется не только лад, но и тип мелодических попевок” — деген пікір де ойымызды тиянақтай түседі. Ал, Сыр өңірінің жыр-дастандары он-он бес мақаммен айтылатынын қаншалықты қиын екенін орындаушының өзі ғана біледі, сезінеді. Ал осы мақамнан мақамға ауысудың ауырлығы аспапқа, яғни сүйемелдеуге түсетінін көбіміз біле бермейміз. Жырдың көрікті тұсы да осы жері, жыраудың шеберлігінің қандай дәрежеде екені де осы тұста байқалады. Мақамнан мақамға ауысқанда тональность өзгереді, (мажордан минорға, минордан мажорға) темпі, ырғағы өзгереді. Мұның бәрінің жігін білдірмей жымдастыру үлкен шеберлікті талап етеді.

“Біз өнерге бір күнде келмейміз және бір күнге келмейміз”⁴. Сол сияқты жыр мақамдарын нотаға түсіру бір күннің немесе бір жылдың ғана жемісі емес. Жыр мақамдарын алғаш нотаға түсіре бастағанда кездескен қиындықтар болды.

Бұрын-соңды жолға қойылмағандықтан, бірізділік болмағасын да жыр-мақамдарын нотаға түсірудің жаңа жолдарын іздеп, тауып, оны игеруге тура келді. Жыр мақамын нотаға түсірерде көптен қалыптасқан А. В. Затаевичтерден жалғасып келе жатқан үлгі жеке дауысты ғана (контилена) нотаға түсіреміз бе?

1-мысал



Қы - зы - ғын ба - ла - лық-тың көр - ген жас - тан

Жоқ әлде кейбір өнер зерттеушілерінің түсіндіргеніндей тек аспап сүйемелдеуін ғана нотаға түсіріп, нота астына сөзін жазу, яғни мына түрді (төмендегі 2-мысал)

2-мысал



не жан жок жер мен көк - тің, ой - - - а - ра - сын

Әрине, әркім өзінің жаңалығын дәлелдеуге тырысатыны анық. Дегенмен ойлап қарасақ, бірінші мысалдағы жеке дауысты аспап сүйемелдеуінсіз анализ жасап талдау, жыр-мақамын зерттеу мүмкін емес. Жырдағы басты фактордың бірі аспап екенін ескерсек, мақамды тек бір дауыста нотаға түсіру жеткіліксіз екендігі анықталады. Ал екінші мысалдағы тек аспап сүйемелдеуін жазып, оның астына сөзін жазу жайында айтсақ, олай жазу да жыр мақамдарының толық түрін, бар мүмкіндігін көрсете алмайды.

Төселген жырау-жыршылардың аспап сүйемелдеуіне өте көп мән беретінін анықтап білдік. Мысалы, сөз буындары бір ырғақпен айтылып жатқанда, аспап сүйемелдеуінің ырғағы басқа болуы әбден мүмкін.

3-мысал

Жау-ды көр-се ка-ша-тын Ол-жа көр-се ба-са-тын

4-мысал

Сө-зім - де бол - са әу - е - сін Бә - һар - да да - рақ

Немесе кейбір мақамдар былай орындалады.

5-мысал

Қоң-ыр - қай жүр-ген біз бір сал-пан құ - лақ

Яғни, дауысқа аспап сүйемелдеуі екінші дауыс болып қосылып жатады, терция, кварта, квинта интервалы арасында, кейбір кезде тіпті секунда интервалдары арагідік кездесіп жатады. Ал, осындай сәттерде 2-нші мысалдағыдай, домбыра сүйемелдеуін нотаға түсіріп, нота астына сөзін жазған жағдайда 3, 4, 5-інші мысалдағы жыр мақамдарының тамаша тұстарын (жерлерін, тактілерін) қалайша көрсетпекпіз? Бірінші және екінші мысалдағыдай етіп жыр мақамын нотаға түсіру, жырдың ең құнарлы жері және ең қажетті тұсы — қайыруларды зерттеуге мүмкіндік бермейді.

Мақамды домбыраның сүйемелдеуінсіз нотаға түсіру оның (мақамның) бар бояуын, күрделілігін, ритмикалық, мелодиялық құндылықтарын көрсете алмайды. Жалпы айтқанда эпикалық жыр-дастандарымызды әлемнің кез келген сауатты музыканттары мүдірмей оқитындай етіп қағазға түсіру.

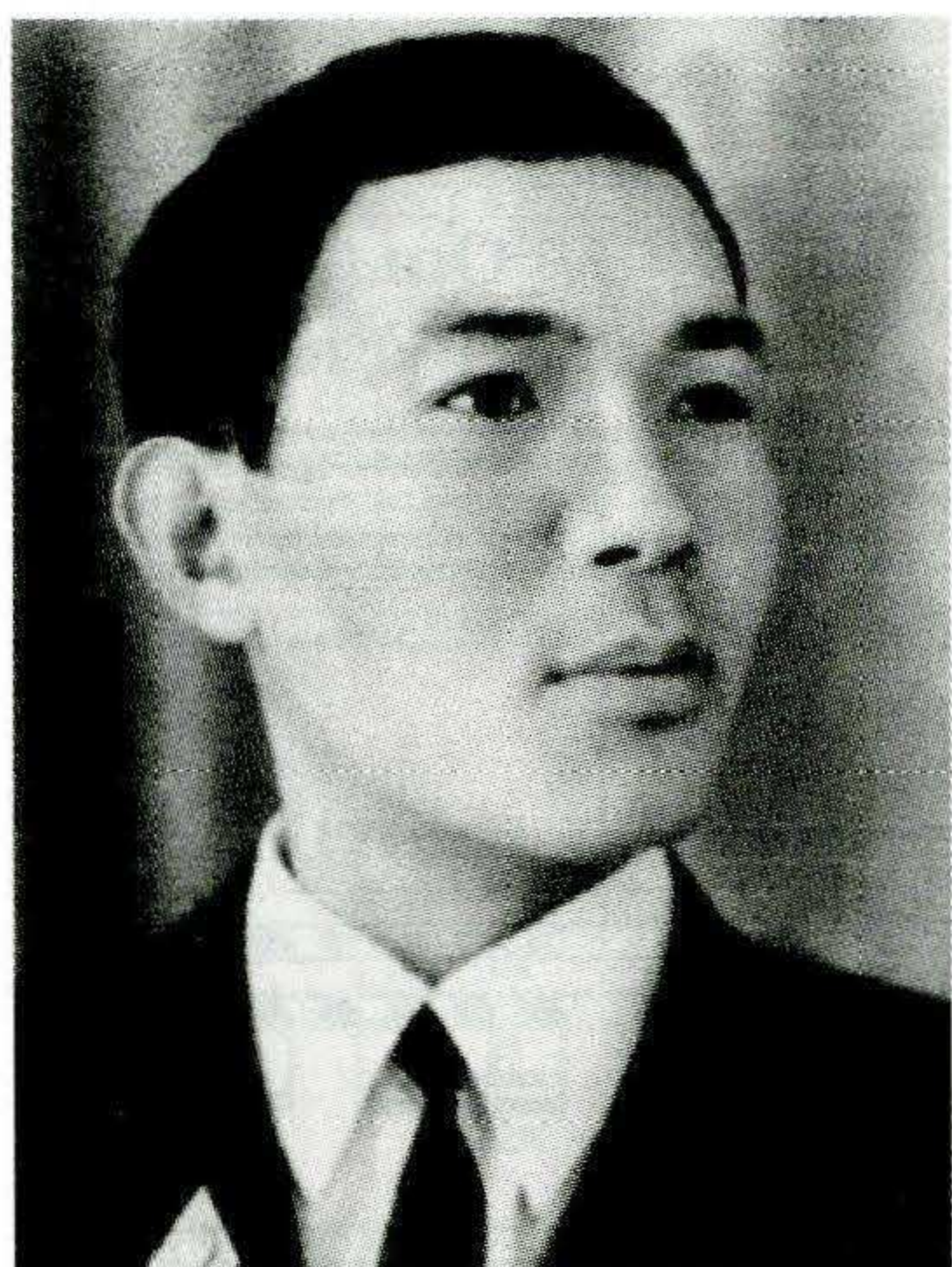
Көне жәдігер санатына жататын “Көрұғлы” дастаны Орта Азия мен Кавказ елдеріне кеңінен таралған. Сыр бойында жырланған нұсқаларын жырау Алмас Алматовтың жеке қорында сақталған ұнтаспалардан нотаға түсірдік. Арнайы жабдықталған жерде жазылмағандықтан ұнтаспаның сапасы төмендеу болатыны ақиқат. Дастанның кейбір тактілерін “реставрациялауға” тура келді. Көше-ней жыраудың інісі Бидас және баласы Арнұрдың орындаушылық үлгісімен бірнеше тактісін жаңғырттық. Оқулықтың ұрпаққа берер ұлағаты мол екеніне кәміл сенемін.

Төлепберген Тоқжанов
*ҚР Мәдениет қайраткері,
Қорқыт ата атындағы ҚМУ доценті*



Рустембек ЖИЕНБАЙҰЛЫ

1905 ж. Қызылорда облысы, Қармақшы ауданында Т. Ізтілеуов ат. ауылда туып, 1966 ж. сонда жерленді. Атақты Жиенбай жырау Дүзбенбетұлының баласы. XX ғасырдағы Сыр өңіріндегі жыраулық өнердің атадан балаға мирас дәстүрлі мұрагерлік сипатта дамуына жол салған аса көрнекті өнер өкілі. Әкесі Жиенбай жырау өзінің ұл-қызын жыраулық өнерге жастай тәрбиеледі. Рустембекті 13 жасында үш жүздің басы қосылған атақты “Шонайдың асында” (1917 жылы) топқа салып “Бала жырау” атандырып, елдің игі жақсыларынан бата алып берді. Рустембек жыраудың жыр қорында “Қыз Жібек”, “Қобыланды”, “Шәкір-Шәкірат”, “Сал-Сал”, “Мұңлық-Зарлық” секілді батырлық жыр-дастандармен қатар өзі шығарған “Жаным Мойыншан”, “Жан қалқа” секілді әндері де елге кең танымал болған. Рустембек те өз балаларын жастайынан жыраулық өнерге баулып, топқа салып отырды. Баласы Көшеней Рустембеков, Бидас Рустембековтер халыққа танымал жырау, өнер өкілдері болды. Нәтижесінде Жиенбай жыраудың кәсіби орындаушылық мектебі қалыптасып, мұрагер ұрпақтары арқылы дәстүрлік сипатқа айналды.

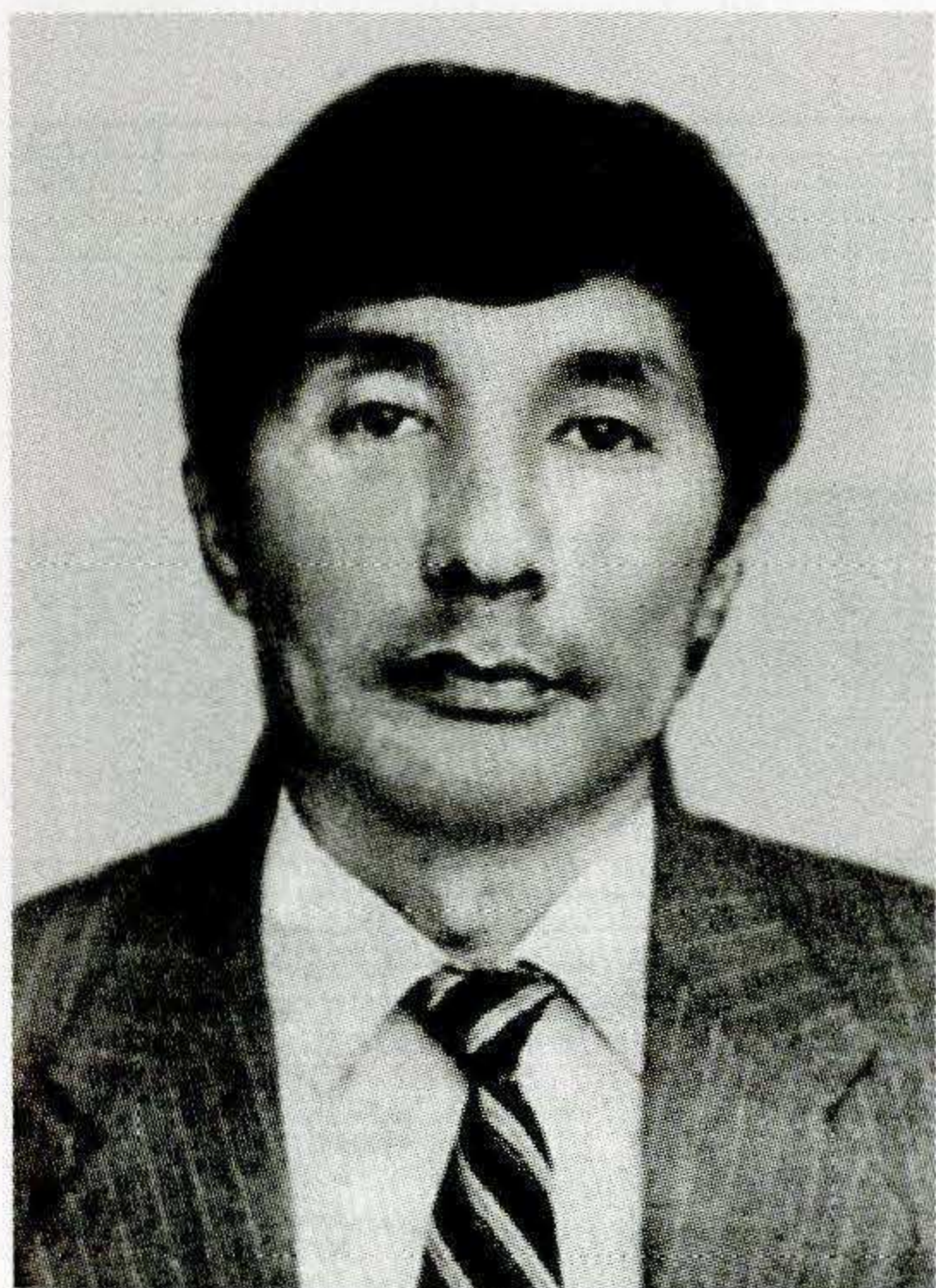


Көшеней РҮСТЕМБЕКОВ

(1946 ж. Қызылорда облысы, Қармақшы ауданы, Т. Ізтілеуов ат. ауылда туып, 1973 жылы сол ауданның Ақжар ауылында жерленді). Жырау, педагог, өнер зерттеушісі. 1968 жылы Қызылордадағы педагогикалық институтты бітіріп, өз ауылында үш жыл мұғалім болып қызмет етті. 1971 жылы ҚазССР Ғылым академиясының М. О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтына ғылыми жұмысқа ауысты.

1969–1972 жылдардағы қазақтың халық шығармашылығы жайындағы республикалық ғылыми-шығармашылық конференцияларға қатысып, өнер көрсетті. Оның орындауында көптеген жыр, толғау, терме, дастандар нотаға түсірілді, ұнтаспаға, грампластинкаларға жазылып алынды. 1971 жылы Мәскеу қаласындағы М. Горький атындағы Әлемдік әдебиет институтының шығыстану бөлімінің аспирантурасына оқуға жіберілді. Көшенейдің орындауында “Қобыланды батыр” жыры нотаға түсіріліп (нотаға түсірген Т. Бекхожина), 1975 жылы Мәскеуде жарыққа шықты. Көшенейдің жыр қорында “Көрұғлы”, “Алпамыс”, “Қобыланды”, “Қыз Жібек”, “Рауабану”, “Таксүлеймен” секілді көлемді эпикалық қисса-дастандармен қатар Сыр бойы ақын-жырауларының шығармалары орын алды.

Аз ғұмырында соңына өшпес мұра қалдырған жырау 1973 жылы Мәскеуде қайғылы қазаға ұшырады.



Бидас РҮСТЕМБЕКОВ

1950 ж. Қызылорда облысы, Қармақшы ауданы, Т. Ізтілеуов ат. ауылда дүниеге келді. Рүстембек жыраудың екінші баласы. Жастайынан әке тәрбиесін алған Бидас жыраулық өнерге ағасы Көшенеймен қатар келіп, елге 1969 жылдардан бастап танылған жырау.

Алматы, Мәскеу, Санкт-Петербург қалаларында өткен өнер фестиваліне қатысып, жүлделі орындарға ие болды. Бидастың орындауындағы шығармалар грампластинкаларға жазылып, тыңдарман қолына тиді. Бұл күнде жыраулық дәстүрге талпынған жас өркен жеткіншекті тәрбиелеуде жемісті жұмыс атқарып келе жатқан ұстаз.

Көрүғлы

музыкалық эпос

1-мақам

Орындаушы:

Бидас Рүстембеков

Moderato

Жыршы

Домбыра

First system of musical notation, featuring a vocal line (Жыршы) and a dombyra accompaniment (Домбыра). The vocal line has a whole rest, and the dombyra line has a rhythmic pattern of eighth notes.

Second system of musical notation, including lyrics: "Бас - тай - ын біс - с(i)міл - лә деп". The vocal line has a melodic line, and the dombyra line has a rhythmic accompaniment.

Third system of musical notation, including lyrics: "Тәң - і - рiм а - тын,". The vocal line has a melodic line, and the dombyra line has a rhythmic accompaniment.

Fourth system of musical notation, including lyrics: "Қозғай - ын өт - кен - дер - дің хи - ка - я - тын.". The vocal line has a melodic line, and the dombyra line has a rhythmic accompaniment.

Fifth system of musical notation, including lyrics: "Тәң(i) - рiм - ді біс - с(i)міл - лә деп жа - дым(а) - ал - сам,". The vocal line has a melodic line, and the dombyra line has a rhythmic accompaniment.

Бо-ла - ды қа-лай те-ріс на-си - ха-тым.

Де - ген сөз зер қа - ді - рін зер - гер бі - лер,

Тың-да - мас та-ны - ма - ған сөз-дің пар-қын.

Ай - тай - ын біл - ге - нім - ше

Көр - ұғ - лы - дан,

Бұ-рын-ғы ба-тыр-лық-пен өт-кен жан-нан.

Бар е - кен Ша - нар - ғұ - ла

де-ген ша-нар, Іл-ге-рі біз-ден бұ-рын не-ше за-ман.

Ха-ны бар ол ша-нар-дың Шағ-дат ат-т(ы)ай,

Хал - қы - на ар - тық е - кен ү - кі - ма - ты.

Ша-ма-сы сырт-та жүр-ген ха-лық-қа а-ян,

Ө-зім-шіл ар-тық бол-ған сал-та-на-ты.

Ал-пыс мың сек-сен ал-ты

сәр-гә-рі бар,

Дү-ние-ден тас-қан кі-сі көң-і-лі тар.

Жоқ е - кен өз - ге - сі - нің

е - сеп са - ны,

7

Со - лар - ды на - зым - ай - лап

а 3 сөй - лей - - - ін

3

жар.

This system contains two staves. The upper staff has a treble clef, a key signature of one flat, and a 7/8 time signature. It features a whole note chord in the first measure, followed by a whole rest in the second measure. The lower staff has a treble clef and a 7/8 time signature, with a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

Ей!

This system contains two staves. The upper staff has a treble clef, a key signature of one flat, and a 7/8 time signature. It begins with a quarter note followed by a half note, then a whole note. The lower staff has a treble clef and a 7/8 time signature, with a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

Ей!

This system contains two staves. The upper staff has a treble clef, a key signature of one flat, and a 7/8 time signature. It begins with a quarter note followed by a half note, then a whole note. The lower staff has a treble clef and a 7/8 time signature, with a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

Ей!

This system contains two staves. The upper staff has a treble clef, a key signature of one flat, and a 7/8 time signature. It begins with a quarter note followed by a half note, then a whole note. The lower staff has a treble clef and a 7/8 time signature, with a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

This system contains two staves. The upper staff has a treble clef, a key signature of one flat, and a 7/8 time signature. It begins with a quarter note followed by a half note, then a whole note. The lower staff has a treble clef and a 7/8 time signature, with a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

Көрүғлы
Музыкалық эпос
1-мақам

Орындаушы: *Бидас Рүстембеков*

Бастайын бісміллә деп Тәңірім атын,
Қозғайын өткендердің хикаятын.
Тәңірімді бісміллә деп жадыма алсам,
Болады қалай теріс насихатым.

Деген сөз зер қадірін зергер білер,
Тыңдамас танымаған сөздің парқын.
Айтайын білгенімше Көрүғлыдан,
Бұрынғы батырлықпен өткен жаннан.

Бар екен Шаһарғұла деген шаһар,
Ілгері бізден бұрын неше заман.
Ханы бар ол шаһардың Шағдат атты-ай,
Халқына артық екен үкіматы.

Шамасы сыртта жүрген халыққа аян,
Өзімшіл артық болған салтанаты.
Алпыс мың сексен алты сәргәрі бар,
Дүниеден тасқан кісі, көңілі тар.

Жоқ екен өзгесінің есеп саны,
Соларды назым-айлап сөйлейін жар.

Көрүғлы

2-макам

Орын.: Б. Рүстембеков

Moderato

Ас-тым - да бар тіл-лә тақ-тым,

Бе-деу ат - ка жа - бу жап-тым.

Шәк - пір тар-тып жү - рі - ніз - дер, А - шыл - ғай - сыңме - нің бақ-тым.

Қы - рау - ла - тып,

тұ - ман - да - тып, Жақ - сы, жа - ман а - ра - ла - сып.

Шәк-пир тар-тып жө-нең-из-дер, Ан-да-ғай-лап

күр-кі-ре-сін. Ас-пан-ға а-тып ок дә-р(і)ей,

Бе-деу-лер-ді па-рыл-да-тып. Ек-пін-де-тіп,

күм-бір-ле-тіп, Тез жү-рiң-дер а-за-ма-тым.

Түрк-пен ел-ге шәк-пир тар-тып, Ба-рып кө-рер

кө - зін ей. Бар - саң - ыз ұс - тап а - лың ей,

3

өл - тір - ме - сең жа - нын ей.

3

Түрк - мен - дер - дің бәк - лә - рін ей, Е - лі жұр - тын са - ғын - ды - рып.

Ал - тын тұр - ман та - ғын - ды - рып,

Сен - дер о - ған күш көр - се - тіп,