

Тынысбек ҚОҢЫРАТБАЙ

филология ғылымдарының докторы, профессор, Қожа Ахмет Ясауи атындағы
Халықаралық қазақ-түрік университеті, Түркістан, Қазақстан
(tynysbek.kongyratbay@ayu.edu.kz) ORCID: 0000-0003-3012-5966

ҚАЗАҚ ХАЛҚЫНЫҢ МУЗЫКАЛЫҚ АСПАПТАРЫН ЗЕРТТЕУДІҢ ӨЗЕКТІ МӘСЕЛЕЛЕРІ*

Аңдатпа

Мақалаға ғасырлар елегінен өтіп, бүгінгі заманымызға жеткен халық аспаптарының болмысы арқау болған. Оның кіріспесінде ұлттық мәдениетімізде көрініс берген көп ішекті музыкалық аспаптар табиғатына қатысты әр жылдары жазылған зерттеулер талданып, олардың ғылыми және танымдық дәрежесі сараланған. Осы кезге дейін терең зерттеле қоймаған үш ішекті домбыра мен шертер, жеті ішекті жетіген сияқты музыкалық аспаптардың көп дауысты табиғаты, олардың қазақ музыкасына тән монодиялық жүйемен үйлесу мүмкіндіктері сыни тұрғыдан сөз болады. Аталған аспаптардың қазақ музыкасындағы болмысы тұсында «чартар» атауының этимологиясы сөз болып, оның «шертер» аспабымен байланысы қарастырылған. «Жетіген» сөзінің этимологиясы мен семантикасына қатысты пікірлер де сыни тұрғыдан сарапталған. Одан әрі мәдени оралымда жүрген «шертер», «жетіген» аспаптарының құрылымы мен атауларына байланысты пікірлердің ғылымның бүгінгі талаптарына сәйкестігі анықталған.

Кілт сөздер: Музыкалық аспап, домбыра, қобыз, жетіген, шертер, ішекті аспап.

Tynysbek KONGYRATBAY

Doctor of Philological Sciences, Professor, Khoja Akhmet Yassawi International Kazakh-Turkish University, Turkestan, Kazakhstan (tynysbek.kongyratbay@ayu.edu.kz)
ORCID: 0000-0003-3012-5966

TOPICAL PROBLEMS OF RESEARCH OF MUSICAL INSTRUMENTS OF THE KAZAKH PEOPLE

Abstract

The article is based on the essence of folk musical instruments that have survived for centuries. Its introduction analyzes the research written in different years on the nature of multi-stringed musical instruments, which is reflected in Kazakh national culture. And it also analyzes their scientific degree and cognitive nature. The polyphonic nature of musical instruments, such as the three-stringed dombyra, the sherter, the seven-stringed zhetigen and their ability to combine with the monodic system of Kazakh music which have not yet been studied in depth

* Келген күні: 28 ақпан 2022 ж. – Қабылданған күні: 17 мамыр 2022 ж.

Geliş Tarihi: 28 Şubat 2022 – Kabul Tarihi: 17 Mayıs 2022

Date of Arrival: 28 February 2022 – Date of Acceptance: 17 May 2022

Поступило в редакцию: 28 февраль 2022 г. – Принято в номер: 20 май 2022 г.

are critically discussed. The etymology of the name "chartar" in the context of the origin of these instruments in Kazakh music, its connection with the instrument "sherter" is considered. Opinions on the etymology and semantics of the word "Zhetigen" are also critically analyzed. Further, it is shown that the opinions about the instruments "sherter", "zhetigen" do not correspond to the requirements of instrumental science. The article notes that the opinions published in the periodical press about our national musical instruments are limited in scope, mostly compilation.

Keywords: Dombyra, qobyz, zhetigen, sherter, string musical instrument.

Кіріспе

Қазақ халқының музыкалық мәдениеті қаншама зерттелді десек те, ұлттық өнеріміздің, соның ішінде музыкалық аспаптарымыздың әлі де сөз ететін танымдық мәселелері аз емес. Бұл күрделі мәселеге музыка зерттеушілері де, күйші-орындаушыларымыз да, қарапайым өнерсүйер қауым да өз үлестерін қосып келеді. Бірақ көне мәдениетіміздің зерттеле қоймаған салаларына келгенде кібіртіктей беретініміз де бар. Тіпті кәсіби зерттеушілеріміздің де тайғанақтап жататын кездері кездеседі. Соның салдарынан баспасөз беттерінде қисынға келмейтін, үстірт пікірлер көрініс беріп, олар оқулықтардан да орын алып жатады. Осының бәрі айналып келгенде музыкалық мәдениетімізді зерттеуде, оның болмыс-бітімін анықтауда елеулі кедергілер тудырып отыр.

Осы кезге дейін халқымыздың музыкалық аспаптары біршама зерттелді. Соңғы кездері домбыра аспабының ұлттық брендке айналуы ғасырлар бойғы құндылықтарымызды жаңа деңгейден зерттеуге жол ашып отыр. Бізде халқымыздың музыкалық аспаптарына байланысты түрлі мәліметтер аз емес. Олар әр жылдары жинақталып, зерттелген. Бірақ соңғы бірер ғасырда жеткен деректердің дені музыкалық аспаптардың сипаттамасына ғана қатысты екені жасырын емес.

Музыкалық аспаптарымыз туралы жазбалар қалдырып, оларды жинау ісі ХІХ ғасырдағы А. Эйхгорн, С. Рыбаков, А. Левшин, П. Тихов сияқты ориенталистердің еңбектерінен бастау алса, ғылыми негізде зерттелуі П. Аравин, Л. Тарасова, Н. Тифтикиди, Б. Сарыбаев, Т. Жұмалиева, Б. Ысқақов, П. Шегебаев, т.б. мамандардың ғылыми ізденістерімен сабақтасып жатады.

Халқымыздың мәдени өмірінен кең орын алған аспаптарымыз – домбыра мен қобыз. Олардың шыққан дәуірі тұсында халық аспаптарының көрнекті зерттеушісі Б. Сарыбаевтың *«қобыз и домбыра появились примерно в одно и то же время, то есть в более поздней стадии развития инструментария»* деп жазғаны бар [1, 122-б.]. Бізге

жеткен жазба деректерге қарасақ, домбыра мен қобыздың кең тараған кезі – XIX ғасыр. Сол тұста А.Ф. Эйхгорн өзінің музыкалық аспаптар каталогында домбыра аспабына мынадай сипаттама беріпті: «*Думбра, род лютни о двух струнах (то же самое что балалайка русских и доммер калмыков). Самый обыкновенный и распространенный национальный инструмент между степными кочевниками, киргиз-кайсаками*» [2, 5-б.].

Ориенталист-капельмейстердің назарынан қобыз аспабының құрылымы да тыс қалмаған: «*Коус, известный также под именем кобыз. Большая скрипка о двух струнах из конского волоса, со смычком (очень древний и редкий экземпляр с подвешанными железными погремушками). Обыкновенный инструмент странствующих киргизских рапсодов, на котором они аккомпанируют себе, исполняя баллады, легенды и эпические песни о народных героях (смычковый инструмент)*» [2, 5-б.] деп жазған.

XX ғасыр бойында шетел ориенталистерінің түрлі басылымдарда жарық көрген осындай эмпиристік мәліметтері жинақталып, ғылыми оралымға да түсе бастады. Бірақ ондай ізденістердің ғылыми-теориялық дәрежесі әр түрлі деңгейде көрінді.

Әдебиеттерге шолу

Музыкалық фольклортану ғылымының бір мақсаты – халқымыздың ғасырлар елегінен өткен музыкалық аспаптарын топтастыру, яғни классификациялау. Халық аспаптарын әлемдік музыкатану ғылымының талаптары тұрғысынан топтастыру бізде Б.Сарыбаев еңбектерінен бастау алады. Өткен ғасырдың 80-жылдары зерттеуші төл музыкалық аспаптарымыздың құрылымына ерекше мән беріп, оның толық сипаттамасын жасаса [3], Н. Тифтикиди - аспаптық музыкалық дәстүр [4], Л. Тарасова – үш дауысты күйлер табиғатын сөз еткен [5]. Кейінгі жылдары үш дауысты күйлердің жеке үлгілерін белгілі музыка маманы Жарқын Шәкәрімов те орындап жүрді. Алайда қазақтың аспаптық музыкасындағы үш дауысты күйлердің табиғаты бізде арнайы зерттелген емес.

Халқымыздың музыкалық мәдениетінде үш дауысты күйлер болды деген пікірдің астарында көп ішекті музыкалық аспаптардың жатары анық. Осы тұста зерттеушілеріміз жетіген мен шертер аспабын атап жүр: бірі – жеті (одан да көп), екіншісі – үш ішекті музыкалық

аспаптар. Сол негізде қазақ музыкасы жеке дауысты (монодиялық) аймаққа кірмейтін ерекше құбылысқа айналып бара жатқандай.

Б.Сарыбаев жетіген аспабын «жеті» және «аған» (ән, әуен) деген семантикадан тудырып, «жетіган» деп атаған. Мұндағы «жеті» - түрік, «аған» – араб сөзінен алынған дейді автор. Одан әрі «Сибирский вестник» басылымындағы деректерге жүгініп, жетіген - жеті темір ішегі бар музыкалық аспап деген түйін жасаған [1, 123-б.]. Қазақ халқында жетігенге ұқсас аспаптардың болғандығын дәлелдеу барысында «Үш қыз» ертегісіне жүгінеді. Одан әрі жетіген мен гусли аспаптарының құрылымы бір-біріне өте жақын деген тұжырым жасайды.

Музыкалық аспаптарымыз жан-жақты зерттеле қоймаған өткен ғасыр үшін мұндай ізденістердің маңызды екені рас. Алайда аспаптану ғылымының бүгінгі тұрғысынан келгенде әлі де тереңдете, дамыта, жетілдіре түсетін тұстары аз емес. Мысалы, Б.Сарыбаев жүгінген ертегі – фольклордың қиялға құрылған прозалық жанры. Халқымыздың ғасырлар бойғы ой-арманы мен қиялын қамтыған ертегілерден тарихи шындықты іздеуге болмайды. Өйткені ертегі – өтірікке құрылған жанр. Тазшаның қырық өтірігі, орыс ертегілеріндегі «по усам текло, в рот не попало» деп келетін жолдар ертегінің болмысын анықтайды.

Жетіген мен гусли аспаптарының құрылымында ұқсастық болса да, ол аспаптардың өмір сүрген мәдени-музыкалық ортасы тіпті бөлек. Бұл екі аспапты бір түбірден тарату – ислам мен христиан мәдениетін түйістірумен пара-пар. Сондықтан жетіген қай халықтың музыкалық мәдениетінен алғаш орын тепті? Оның қазақ музыкасындағы көріністері қайсы? – деген мәселелер анықтауды қажет етеді. Аспаптың жеті темір ішегі туралы мәлімет жетігеннің XIX ғасырдағы үлгісіне қатысты айтылған. Сол себепті бұларды нақты ғылыми айғақ ретінде қабылдау қиын.

1965 жылғы экспедиция материалдары негізінде үш дауысты күйлер табиғатын сөз еткен Л.Тарасованың пайымдауынша негізгі әуен жоғарғы ішекте жүріп, төменгі екі бурдондық дауыс аспаптық сүйемел қызметін атқарады екен. Мұндай мәселелерді халқымыздың музыкалық дәстүріне негіздеп сөз еткен дұрыс болар еді. Өкінішке орай мақалада дәстүр мәселесі ұмыт қалған. Сол себепті экспедициялық сапарда М.Әзімхановтан жазылып алынған күйлер бізге қалай жеткен? Негізгі орындаушылары, олардың ұстаз-

шәкірттері кімдер? Жалпы қазақтың аспаптық музыкасында үш дауысты күйлерді насихаттайтын дәстүрлі орта болған ба, жоқ па? – деген мәселелер зерттеуші назарынан тыс қалған.

Бірқатар зерттеушілеріміз музыкалық аспаптарды дыбыс шығару ерекшелігі жағынан топтастырып, олардың тегі мен табиғатына тереңдеп бара қоймады. Ғасырлар бойы дамыған музыкалық аспаптардың генезисі, стадиялығы, типологиясы сияқты танымдық мәселелер күн тәртібіне тиянақты түрде қойылған емес. Осының салдарынан «фольклор аспаптары», «халық аспаптары», «ұлт аспаптары» деген терминдердің ара-жігі ажыратылмай, тұтас күйінде қолданылып келеді. Оларды өзара тең ұғымдар қатарында қабылдап жүргендер де жоқ емес. Осындай қойыртпақ пікірлер музыкалық аспаптарымыздың стадиялық даму белестерін анықтау ісінде елеулі кедергілер тудырып отыр.

Бізде аспаптық музыкамыздың стилі зерттелсе де, музыкалық аспаптарымыздың даму, жетілу жолдарын анықтау жағы кенже қалып келеді. Бұл пікірдің аспап атауларының этимологиясы мен семантикасына да қатысы бар.

Бүгінде біз домбыра аспабына ұлттық статус беріп, өзге аспаптардан биік шығардық. Домбыраның басты ерекшелігі - қоңыр үнділігі деп марапаттадық. Бірақ бұл көзге көрініп, құлаққа естіліп тұрған, зерттеу нысанының беткі қабатында жатқан құбылыс. Сонда оның жаңалығы, ғылыми танымға қосар үлесі неде? Егер мәселені домбыраның «қоңыр» үнді акустикасына әкеліп тірейтін болсақ, ол Алтайды мекендейтін түркі тектес халықтардың бәріне ортақ. Сонда домбыраның ұлттық болмысы неде?

Халқымыздың музыкалық аспаптары қай заманда туған? Даму белестері мен жетілу жолдары қайсы? – деген мәселелер музыкатану ғылымында әлі күнге тиянақты түрде сөз болған емес. Осындай жағдайда халық аспаптарын топтастыруда (классификациялауда) қандай принциптерге табан тіреуіміз керек?

Бізде халық аспаптарын топтастыруға қатысты пікірлер аз болған жоқ. Ғылымның бүгінгі талаптары тұрғысынан олар аэрофондар (үрмелі), хордофондар (ішекті) және идиофондар (үрмалы) деп негізгі үш салаға жіктеліп жүр. Ішкі бөліністері тағы бар. Бұл топтарға қандай аспаптардың жататынын кезінде Б. Сарыбаев бастап, одан соң Т. Жұмалиева мен Б. Ысқақов [6], т.б. одан әрі толықтыра түсті. Солай бола тұрып музыкалық аспаптардың

стадиялық белгілері әлі күнге сараланған емес. Яғни көптеген музыкалық аспаптарымыздың қайсысы фольклорлық, қайсысы халықтық, қайсысы ұлттық сатыға көтерілгенін анықтау мәселесіне дүре тиген емес.

Музыкалық аспаптар – халық мәдениетінің көрінісі. Оның арқауында қазақ халқының ғасырлар бойғы эстетикалық талап-талғамдары, музыкалық шығармашылығы, дыбыс, үн-әуен қуатының тыңдаушыларға тигізген әсері жатады. Әр дәуірдің өзіне тән үн-әуені болады десек, біздегі халық музыкасының үлгілері осы тұрғыдан да межелене қойған жоқ.

Фольклорлық сатыдағы музыкалық аспаптардың көнелігі айқын. Олардың құрылымы қарапайым, дыбыс шығару мүмкіндіктері де шектеулі. Мысалы, асатаяқ, тайтұяқ, қоңырау, кепшік, шыңдауыл сияқты үлгілері белгілі бір ырғаққа құрылған шулы дыбыстар ғана шығарады.

Осы сатыдағы музыкалық аспаптардың келесі тобын сазсырнай, үскірік, уілдек сияқты көне үрмелі аспаптар құрайды. Бұл аспаптарда көлемі мен интонациясы шағын музыкалық әуендер орындалған. Бұл екі топқа жататын аспаптардың архаикалық сипаты айқын, олар көбіне фольклорлық сатыда көрінеді.

Қоғамның дамуы секілді музыкалық аспаптар да үнемі қозғалыс, даму, жетілу үстінде болады. Ел қажетіне жараған, оның музыкалық-эстетикалық талғамын қанағаттандырған аспаптар ғана халықпен бірге жасап, қоғам дамуының келесі сатыларына көтеріліп отырған. Көне музыкалық аспаптардың стадиялығы дегеніміз - осы.

Ішекті музыкалық аспаптарға келгенде жағдай өзгере түседі. Ысқышты және шертпелі болып жіктелетін ішекті аспаптар фольклорлық сатыдан өтіп, халықтық, ұлттық белестерге көтерілген. Ертеде бақыстар орындаған көне сарындар өнер емес, тәңірмен байланыс орнату құралы ретінде қабылданған. Бұл – мифтік ұғым, фольклорлық сана, өнердің синкреттік сатысы.

Бері келе бақы сарындары негізінде шағын аспаптық музыка үлгілері пайда болған. Шекті аспаптардың қайсысы көне, қайсысы кенже құбылыс деген мәселе де анықтауды қажет етеді. Ысып тартылатын аспап архаикалық құбылыс па, әлде шертпелі аспап көне ме? Бұл мәселені анықтау кезінде олардың музыкалық репертуары мен орындау техникасына да көңіл бөлу қажет.

Ишекті аспаптар тұсында Қорқыттың күй мұрасы да сөз болып келеді. Бірақ дәл осы тұста бірқатар ұшқары пікірлерге орын беріліп жүр. Оны байқату үшін музыка орындаушыларының емес, кәсіби зерттеушілердің еңбектеріне назар салу керек.

Осы кезге дейін жазылып, жарық көрген еңбектердің бәрінен бірдей ғылыми әдіснама іздей беруге болмайды. Бұл әсіресе музыка өнері саласындағы ізденістерге тән көрініс. Көлемді болса да хрестоматиялық сипатта жазылатын оқу құралдарының ғылыми танымға қатысы шамалы.

Елеулі кемшіліктер ұлттық музыка тарихына арналған еңбектерден де көрініс беріп жатады. Олардың бірқатары қарастырып отырған мәселені жаңа методологиялық деңгейде қарастырмай, бұрын сан рет жазылған деректерді қайта баяндаумен шектеледі. Мысалы, «Қазақ халқының дәстүрлі музыкасы» (2005) атты кітаптың «Қазақ халқының аспаптық музыкасындағы дәстүрлі жанрлар» деп аталатын тарауында Қорқыт туралы бұрыннан мәлім деректер қайта берілген. Солардың арасынан А.Жұбанов келтірген Қорқыт туралы аңыз да бар. Ғалымның 1942 жылы жарық көрген кітабында бұл аңыз жоқ еді [7]. Кейін толықтырып, жеке-жеке кітап етіп бастырған еңбектерінің бірі – «Ғасырлар пернесінің» «Ықлас» деген тарауында ғалым Қорқыт есіміне байланысты аңызды толық келтірген. Бірақ одан көп бұрын ғылыми оралымға түскен аңыздың қайдан алынғаны туралы ғылыми сілтеме жасалмаған [8, 253–254-б.].

Мұны айтып отырған себебіміз, Қорқыт туралы дәл осы аңызды XIX ғасырдың екінші жартысында В.Вельяминов-Зернов хатқа түсіріп, алғаш рет жариялаған еді [9]. Баспа жүзін көріп, ауызекі баяндалатын аңыздан жазба ескерткішке айналған сол дереккөздің ғылыми оралымға түспей келуі, әрине, кейінгі зерттеушілер үшін сын. Осы себепті күні бүгінге дейін әркім Қорқыт туралы аңызды тұңғыш рет жариялап отырғандай баяндап келеді. Бұл – компиляция, оның ешбір жаңалығы жоқ, қайталау екенін ғылыми жұртшылық жақсы түсінеді. Оның себебін Қорқыт тақырыбына қалам тартып отырған авторлардың ғылыми-теориялық дайындығынан іздеген ләзім.

Сыни сараптама

Біз сөз етіп отырған қомақты еңбектегі дәлсіздіктер арнайы сөз студі қажет етеді. Өйткені авторлар өз тарапынан зерттелген тақырыптарды емес, әр жылдары ғылыми болжам түрінде айтылған,

түпнұсқа емес, жеке авторлардың жазғанына сүйенген ұшқары пікірлерді тізіп, көпшілікке қайта ұсынған. Осындай ешбір ғылыми дәлелі жоқ, бірақ дуалы ауыздан шыққан үстірт пікірлер бір еңбектен екінші еңбекке көшіп, оқырмандарды әбден шатастырып келеді. Олардың негізгілері мыналар:

1. Қорқыттың «әкесі түркілердің оғыз тайпасынан болған, шешесі – қыпшақ тайпасының Қайы руынан шыққан»;

2. «Әбілғазының «Түрік шежіресінде» Қорқыттың бес ханға уәзір болғанын көрсетті»;

3. «Аңыз желісінде 95 жасында қайтыс болғанымен, аңыздарда Рашид-ад-Диннің еңбегінде, «Оғызнамеде» Қорқыттың 295 жыл өмір сүргені ескертіледі»;

4. «Қорқыттың бүкіл ғұмыры туралы мәлімет Ш.Уәлихановтың еңбектерінде бар, ол әсіресе «Қорқыт кітабы» атты батырлық эпоста жинақталған аңыздарға сүйене отырып жазған»;

5. 1975 жылы қобызшы Нышан Қорқыттың тоғыз күйін жазып қалдырды» [6, 289-б.].

Енді осы пікірлердің несі дұрыс, несі бұрыс екеніне жеке-жеке тоқталып өтейік.

1) «Түрікмен шежіресі» - тарихи дереккөз. Онда Қорқыттың қайы елінен шыққан Қарақожаның ұлы екені айтылады [10, 57-б.], бірақ анасы туралы мәлімет жоқ. Оның үстіне оғыздардың қайы ұрығы ешқашан қыпшақ тайпасының құрамында болмаған. Қайы деп отырғаны түрікмен құрамындағы гокландар [10, 96-б.]. Ал, Ә. Қайнарбаевтың Қорқыттың тегі – қазақ, анасы – ноғайлы деген мәліметі аңызға құрылған. Сондықтан тарихи шындыққа қатысы шамалы [11, 73-б.]. Қорқытты біресе оғыз заманы, біресе ноғайлы дәуірімен байланыстыру соның дәлелі.

2) Әбілғазы жазбасында Қорқыттың бес емес, үш билеушінің тұсында уәзір болғаны жазылған. Солардың бастысы – Инал Йабы [10, 57-б.]. Мұндағы «бес» деген сан Қорқыт туралы қалам тартқан компиляторлардың барлығына ортақ қателік.

3) Аңыз – тарихи оқиғалардың елесімен туса да, онда тарихи датаның болмайтыны фольклортанушыларға жақсы мәлім. Сондықтан Қорқыт «аңыз желісінде 95 жасында қайтыс болған» деген сөздің шындығы шамалы. Бізге жеткен аңыздарда ондай мәлімет кездеспейді. Қорқыт 295 жыл өмір сүрген деген дерек Әбілғазыда кездесе [10, 57-б.], 95 жыл өмір сүрді деген мәлімет шежіренің А. Туманский жасаған

аудармасында көрсетілген [12, 40-б.]. Осы мәліметтердің байыбына бармай жатып цифрларды шатастырып, қойыртпақ жасап, көпшілікке ұшқары пікір ұсынудың ғылыми танымға қатысы шамалы.

Рашид ад-Диннің қай еңбегінде Қорқыт туралы мәліметтің бар екенін автор ашып жазбаған. Кезінде оны біз көрсетіп, ғылыми оралымға түсірген едік [13, 91-б.]. «Оғызнамеде» Қорқыттың өмір жасы туралы ешқандай дерек жоқ. Бұл да үстірт мәлімет.

4) Шоқанда «Қорқыттың бүкіл ғұмыры туралы» дерек жоқ. Ғалымның еңбектерінен «у киргизских шаманов есть легенда о Хорхуте, первом шамане, который научил играть на кобзе и петь сарн» [14, 168-б.] деген жолдарды оқимыз. Шоқанды «Қорқыт ата кітабындағы» аңыздарға сүйенген деген пікірдің де ғылыми негізі олқы. Шоқан «Қорқыт ата кітабы» туралы ауыз ашпаған, бәлкім ондай жазба ескерткіштің барын білмеген. Өйткені Ватикан мен Дрезденде сақталған жазбаны В. Бартольд XX ғасырдың 20-жылдары ғана аударып, әдеби-ғылыми оралымға қосқан еді.

Сол сияқты кітаптағы Қорқыт туралы аңызды «XIX ғасырда Шоқан жазған, кейіннен Ә. Диваев толықтырған, А. Жұбановтар қайта жазған» [6, 290-б.] деген пікір де дәл емес. Шоқанның 5 томдығынан «қайда барсаң да Қорқыттың көрі» деп келетін аңыз туралы мәлімет таппадық. Ә. Диваевта Қорқытқа байланысты екі мақала бар [15. 197–200-б.]. Оның екеуінде де Қорқыттың мазары сөз болып, аяғының қабірден шығып жататыны туралы аңыз ғана айтылады. Қорқыттың көрі туралы аңыз жоқ. А. Жұбанов бұл аңызды қайта жазбаған, оның желісін баяндап қана шыққан.

5) 1975 жылы Нышан Қорқыттың тоғыз күйін жаздырды деген пікірдің де анықтайтын тұстары аз емес. Ең алдымен, Нышан тартқан қобыз сарнауларының Қорқытқа қатысы неде? Бұл сауалдың жауабы әлі күнге айтылған емес. Нышанның орындағаны күй емес, сарнау. Мұның алғашқысы – аспаптық, соңғысы – аспаптың сүйемелдеуімен орындалатын, шамандық сарындағы мистикалық туынды.

Екінші, Нышаннан жазып алынған сарнаулардың саны тоғыз емес, он үш. Олардың таспаға жазылған түпнұсқасы YouTube жүйесінде бар [16]. Түпнұсқадағы сарнаулар мен аңыздардың болмысы бүгінде жарияланып жүрген «Қорқыт күйлері», «Қорқыт аңыздары» деген мәтіндермен мүлде үйлеспейді. Түпнұсқа бөлек, көпшілікке Қорқыт мұрасы ретінде ұсынылып жүрген мәтіндер тағы басқа. Бұл сарнауларды қолында смартфон телефоны бар кез-келген адам тауып,

тыңдай алады. Соған қарамастан Қорқыттың күйлерін Нышан жеткізді деген дақырт баспа жүзіне шығып, ғылыми танымға жалған ақпарат еніп келеді. Бұл мәселені бірнеше рет көтерген едік [17], бірақ мән беріп жатқандар шамалы.

Пікірсайыс

Этнография мен фольклортану ғылымдарының талабы бойынша дәстүрлі музыка (күй тарту, жыр айту) өнерінің генезисін бір ғана жағдайда анықтауға болады. Ол – көне замандардан бері үзілмей келе жатқан күй тарту немесе жыр айту дәстүрінің болуы. Музыкалық-эпикалық дәстүр тұсында оның ғылыми-методологиялық мәселелерін кезінде сөз еткен едік [18].

Дәстүр дегенде ғалымдар бүгінде арнайы музыкалық оқу орындарында дайындалып жатқан домбырашы, қобызшы, сыбызғышы, жыршы, әнші мамандарды айтып отырған жоқ. Аталған өнер арналары Қазақстанның әр түрлі аймақтарына тән болса да, білім беру, оқыту жолымен Арқада - сыбызғышы, Батыста – қобызшы, Жетісуда - жырау-жыршы дайындауға да әбден болады. Білімді орнықтыру мақсатында республика көлемінде түрлі конкурстар өткізіп тұрудың да артықшылығы жоқ. Бірақ мұндай іс-шаралардың мәдени сипаты болса да, ұлттық үн-әуеніміздің тегіне қатысы шамалы. Басқаша айтқанда, әлгі сарындар ұлттық код деңгейінде тануға келмейді. Ол үшін ғасырлар бойы үзілмей, ұрпақтан-ұрпаққа, атадан-балаға беріліп келе жатқан, тіпті кешегі XX ғасыр бойында өнер сахнасынан түспеген қобыз сарындарын тарту дәстүрінің болуы шарт. Өзгені ғылыми таным қабылдамайды.

«Қорқыт – күй атасы» деген афоризм болмаса, оның музыкалық мұрасы бізге келіп жеткен емес. «Қорқыт астындағы түйесін сойып, терісін қобызына шанақ етіпті» деген сөз де бергі жерде туған. В.Вельяминов-Зернов жазбаға түсірген Қорқыт туралы аңыздың алғашқы нұсқасында оның астындағы түйесі туралы мәлімет жоқ.

Ауызекі дәстүрден өтіп, хатқа түскен мәлімет – тарихи дереккөз саналады. Демек, Желмая – Қорқыт туралы аңыз фольклорлық айналымға түскеннен соң пайда болған қоспа. Басында ол Жерұйықты іздеген Асан Қайғыға байланысты айтылатын. Сол деректер келе-келе жанрлық контаминацияға түсіп, бір-бірімен араласып кеткен. Бірақ тарихи-мәдени құбылыстардың тегін сөз еткенде ғылыми таным қашанда оның жазба үлгілеріне табан тірейді.

Кейбір зерттеушілер сарын мен күйдің айырмасын жете түсінбейтін секілді. Қорқыт – шамандық наным өкілі болса, оның заманында бақылар қолданған қобыз сарын-сарнауларының болуы мүмкін. Бірақ оларды күй деуге келмейді. Сарын мен күй – қазақ музыкасының дамуындағы екі түрлі саты, екі басқа кезең.

Мистикалық мазмұндағы сарын тартқандар өздерін өнер иесі емес, емші, сәуегөй, бақсы санаған. Оның биге ұқсас қимылдары, жыр үлгісіндегі поэзиялық мәтіндері, музыкалық сарындары бір-бірінен дараланбаған тұтас құбылыс. Олар өнер дәрежесіне көтеріліп, би, поэзия, музыка болып жіктелмеген. Сондықтан өнер түрлерінің синкреттік тұтастығы кезеңінде қобыз күйлері туралы сөз қозғаудың өзі артық. Өнер атаулының пайда болу, даму, жетілу ерекшеліктерін түсінбеудің бір көрінісі - осы.

Арғы жердегі бақсы сарындарын айтпағанда Ықылас жеткізген қобыз күйлерінің де архаикалық сипаты жақсы сақталған. Сол музыкалық шығармалардың басым көпшілігінің өзегін ортақ сарындар құрайтынын кезінде музыка зерттеушісі Г.Омарова дәлелдеп жазды. Қобыз күйлеріне тән музыкалық интонациялардың типологиясын осы белгілерінен іздеу қажет. Оған тән үн-сарындарды түрікмен музыкасынан да кездестіруге болады. Бірақ бұл ұқсастықтардың сыры бізде зерттелген емес.

Қобыз сарындарымен салыстырғанда домбыра күйлерінің көркемдік әлемі өзгеше болып келеді: образдау құралдары жетілген, орындау техникасы өскен, көркемдігі арта түскен. Ең бастысы, күйлердің ырғақтық жүйесі ерекше дамыған.

Музыкалық аспаптардың генезисіне келгенде бізде ғылыми танымды абстракциялық ұғымдармен алмастыру басым болып отыр. Ел аузында сақталған аңыз-эпсаналарды тарихи шындық ретінде қабылдап, ішекті аспап о баста кеуіп қалған қой шектерінен жасалған, «Қорқыт – қобыз атасы», «Құрманғазы – күй атасы», «Дина – күй анасы» деген сияқты афоризмдерді қолдану үстем. Мұндай бағалаулардың ғылыми таным көрінісі бола алмайтыны анық.

Бізде М.Қашқари сөздігінен бастап көптеген көне жазбаларда сақталған деректерді ғылыми тұрғыдан саралау жағы да ойдағыдай емес. Оның жақсы бір үлгісін кезінде Б.Сарыбаев көрсеткен еді. Бірақ мәдени құбылыстардың түп-тегі, стадиялығы мен типологиясына қатысты методологиялық таяныштарды қолдануға келгенде әлі де

кенже қалып келеміз. Онсыз музыкалық аспаптардың тегі мен табиғаты туралы тұшымды пікір сабақтаудың өзі қиын.

Біздегі көп ішекті музыкалық аспаптар туралы пікір айтушылар қазақ музыкасының монодиялық табиғатын ескере бермейді. Қазақ қана емес, бүкіл Орталық Азия жеке дауысты музыкалық аймаққа кіреді десек, көп ішекті аспаптар табиғаты тұсында мықтап ойлану керек болады.

Көп ішек – көп дауыс деген ұғыммен пара-пар. Өткен ғасырда айтылған жеті ішекті жетіген, үш ішекті домбыраға қатысты пікірлер жалғасын таппай, тұйыққа тірелді. Үш ішекті домбырада күй тарту үшін қазақ мәдениетінде үш ішекті музыкалық аспаптың болғандығын анықтайтын үш дауысты күйлердің болуы шарт. Мұндай күрделі мәселеде бірер орындаушының үш дауысты күй тартуы аздық етеді. Оның ғасырлар бойы қалыптасқан музыкалық дәстүрі, сол дәстүр аясында жинақталған музыкалық репертуары болуы шарт.

Қазақ музыкасы – монодиялық мәдениет көрінісі дедік. Ол көп дауыстылықты білмеген, негізгі өзегін жеке дауысты музыкалық сарындар құраған. Көне қобыз күйлерінің каденциялық құрылымдарында төменгі қосымша дыбыстық фон байқалса да, жеке дауыстағы негізгі әуен дараланып тұрады. Осы белгі Л.Тарасова келтірген үш ішекті домбыра күйінде де сақталған.

Екі дауысты жүйені домбыраға арналған халық композиторларының шығармаларынан да көреміз. Әрине, мұндағы қосалқы дауыс күрделене түскен, бірде жоғары, бірде төмен түсіп құбылып отырады. Бірақ, түптеп келгенде, бұл да көпдауысты музыкалық құрылым бола алмайды. Бұл тұста да мелодизм принципі үстемдік етеді.

Бізге жеткен күйлердің барлығы дерлік өзіндік әуені бар туындылар. Ондағы кварта-квинталық арақатынасқа негізделген музыкалық фактура әлі көпдауыстылық деңгейіне көтеріле қоймаған. Осындай жағдайда үш ішекті домбыра, шертер, жеті ішекті жетігеннің болуы мүмкін бе? Егер қазақ халқының эстетикалық талғамын қос дауысты күйлер қанағаттандырып келген болса, музыкалық репертуары жоқ үш немесе жеті ішекті музыкалық аспаптардың қажеттілігі неде?

Музыкалық аспаптың құрылысы мен онда орындалатын музыкалық шығармалардың арасында төтелей байланыс болады. Егер аспап бір ішекті болса, орындалатын шығарма да жалғыз дауысты

болып келеді. Логикалық қисын бойынша қос ішекті аспапта – екі, үш ішекті аспапта – үш, жеті ішекті аспапта көп дауысты күйлер орындалауға тиіс. Олай болмаған жағдайда көп ішекті аспаптардың қажеттілігін дәлелдеу қиын.

Қазақ халқының аспаптық музыкасында үш ішекті домбыра мен шертер аспабын орындайтын дәстүр болған ба? Бола қалған күнде ол төл өнеріміздің көрінісі ме, болмаса көрші елдер мәдениетінің ықпалы ма? Бізде бірер ғасырды қамтитын домбыра күйлері бар. Бірақ шертер мен жетігенде орындалған күйлер неге жетпеген? Оның үлгілерін А. Затаевич, А. Жұбанов, Б. Сарыбаев, басқа да зерттеушілеріміз неге жазып алмаған?

Осы тұста шертер мен жетігенді қазақтың төл аспабы ретінде тану үшін оларға қойылатын ғылымның екі түрлі шарты бар екенін айту қажет:

1) үш ішекті шертер мен жеті ішекті жетіген қазақ даласына толық немесе бір аймағына таралып, қолданыста болуы керек;

2) аталған аспаптарда орындалған музыкалық репертуардың қалыптасуы шарт (И. Мациевский).

Міне, осы екі белгі жоқ жерде оларды ұлт аспаптары ретінде тану ерте. Өкінішке орай жоғарыда аталған үш және жеті ішекті музыкалық аспаптар табиғаты ғылымның осы талаптарының бірде-біріне жауап бере алмайды. Басқаша айтқанда, қазақ халқының музыкалық мәдениетінде үш ішекті шертер, жеті ішекті жетіген аспаптары қолданыста болды деудің тарихи-мәдени негізі олқы. Біз бірен-саран көріністерін емес, дәстүр деңгейіндегі дәрежесін сөз етіп отырмыз. Басқасын былай қойғанда, бұл аспаптарда көп ішектің болуы қазақ музыкасының монодиялық табиғатына қайшы келеді.

Бізде музыкалық аспаптардың атауына байланысты ізденістер де көп емес. Басқасын айтпағанда «қобыз», «домбыра», «шертер» сөздерінің этимологиясы қайсы, семантикасы не мағына береді? «Жетіген» атауы тұсында Б. Сарыбаевтың бірде «жетіган», бірде «йатаған» атауын келтіргені бар [1, 125-б.]. Бірақ оны толыққанды анықтама ретінде қабылдау ерте.

Ең алдымен, «йатаған» – зат есім емес, сын есім. Ол жатаған, төмен, пәс деген мағынаны білдірсе, атауды «жетіген» деп зат есімге айналдыру қосымша дәлелдерді қажет етеді. Көне түркі тайпаларының түсінігі бойынша Жетіген – аспандағы Жеті қарақшы. Қырғыздар бұл атауды әлі күнге қолданады. Термин *жеті* және *ген* деген екі

морфемадан тұрады: бірі – сан есім, екіншісі - текпен байланысты ұғым. Қазірде жетігеннің сегіз, одан да көп ішекті үлгілері қолданылып жүрген болса, аспаптың атауын жеті санына апарып тіреудің де қисыны кетіп барады.

Б. Сарыбаев қазақтағы жетіген аспабының дыбыстық құрылымын келтірмей, оның орнына тываның *иадаган*, хакастың *иаптана* аспаптарының дыбыстық жүйесін берген [1, 125-б.]. Егер жетіген ерте замандардан бері дәл осы дыбыс қатарымен қолданыста болған десек, сонда түркі тайпаларының жоғарыда аталған нота дыбыстарын білгені ме? Мұндай температуралық жүйені құрайтын дыбыс қатары Батыс Еуропада 17 ғасырда ғана орнықты емес пе. Сонда не ішектерінің саны, не олардың дыбыстық құрылымы белгісіз аспапта қандай шығармалар орындалған? Егер музыкалық аспап шын мәнінде ата-бабаларымыздың мәдени өмірінде қолданылған болса, ол аспапта музыкалық шығармалар орындалу керек емес пе? Жебесі жоқ садақ, оғы жоқ мылтықты ешкім арқалап жүрмесе керек.

Мұндай даулы мәселеде үстірт пайымдауларға бой алдырудың қажеті шамалы. Мәселені әлемдік арнаға қойып сөз етер болсақ, батыс – көп дауысты, шығыс – жеке дауысты мәдениет аймағы. Ғасырлар бойы қалыптасқан, музыкатану ғылымында жан-жақты зерттеліп, толық дәлелденген осы екі түрлі мәдени аймақтарға тән белгілерді бір-бірінен ажырата білген ләзім. Б. Сарыбаев зерттеген аспаптарымыздың бүгінгі музыка мәдениетімізге енуі, Б. Ерзакович айтқандай [19, 28-б.], оларға жасалған реконструкциядан кейін ғана жүзеге асқан еді.

Ғылыми таным үшін көзбен көріп, құлақпен тыңдайтын музыкалық репертуар жоқ жерде көп ішекті музыкалық аспаптар болды деген ұстанымның берері шамалы. Музыкалық аспаптар секілді, аспаптану ғылымы да бір деңгейде тұрмайды, үнемі дамып, методологиялық тұрғыдан жетіліп отырады. Халық аспаптары мен олардың музыкалық репертуары егіз. Көп дауысты күйлер жоқ жерде көп ішекті музыкалық аспаптардың да қажеті шамалы.

Жетіген тұсында айтылған пікірлердің өткен ғасырдың 80-жылдары қазақ халқының музыкалық мәдениетіне келіп қосылған шертер аспабына да қатысы бар. <http://adyrna.kz/ma-alalar/ner/s-jsintip-tken-s-jinbike-2/> - **respond** Орыс этнографы С.Болотов, суретшілер С. Дудин (1902) мен Б. Залесский (1865) мәліметтерінде «қобыз» деген атаумен берілген музыкалық аспапты Б.Сарыбаевтың шертерге ұқсатқаны бар [3, 116-б.]. Бұл – болжам.

Қобыз – ысқышты, шертер – шертпелі аспап екені белгілі. Осы ешбір дәлелі жоқ, болжам түрінде айтылған пікір бері келе «Ұлттық энциклопедия» [20, 501-б.], «Қазақ мәдениеті» [21, 635–636-б.] сияқты анықтамаларға еніп, көпшілікке ғылыми аксиома ретінде ұсынылып кете барды. Бірақ түбі таяз.

Б. Сарыбаевтың болжам түрінде айтқан пікіріне 35 жылдай уақыт өтсе де, осы кезге дейін бір маман оны тексеріп, бұрыстығын айтқан емес. Музыкалық оқу орындарында шертер класы ашылып, мамандар даярланып жатыр. Аспапқа арналған оқу құралдарында шертер қазақ халқының көне музыкалық аспаптарының қатарында атала бастады. Бұрын Құрманғазы атындағы ұлт аспаптар оркестрінде қолданылған үш ішекті прима аспабының орнын қазірде үш ішекті шертер аспабы басты. Музыкалық аспаптарды жетілдіру ретінен мұны құптауға болар, бірақ қазақ халқының көнеден келе жатқан музыкалық аспабы ретінде қабылдаудың арнайы сөз ететін мәселелері жоқ емес.

Әрине, біз халқымыздың көне музыкалық аспаптарын зерттеген Б.Сарыбаев ізденістерін жоққа шығармаймыз. Бірақ танымдық үдерістің әрбір сатысы бұл мәселеге жаңа талаптар қойып отыратыны бар. Қазақтың эпостық жырлары мен аңыз-ертегілерінде кездесетін музыкалық аспап атауларын, яғни рухани мәдениетін жаңғыртып, материалдық мәдениетке айналдыруға әбден болады. Музыкалық аспап шеберлерінің қиялымен адырна, жетіген, шертер тектес көп ішекті музыкалық аспаптардың жаңа формаларын да ойластыру қиын емес. Бүгінде солай жасалып та жатыр. Бірақ оларға архаикалық сипат беріп, халқымызбен сан ғасырлар бойы бірге жасап келе жатқан көне аспаптар ретінде бағалау үшін нақты дәлелдер қажет болады.

Шығыстағы монодиялық музыка аймағына енетін қазақ халқында орыс, грузин әндеріне тән көпдауыстылық жоқ десек, көп ішекті музыкалық аспаптардың болғанын қалай түсінер едік? Музыкалық аспаптардағы көп ішектердің тәжірибелік қажеттілігін түсіндірмей жатып, көп ішектің көпдауыстылыққа қатысы шамалы деп жүргендер де кездеседі. Олардың пайымдауынша қосауызды мылтықтың қатарынан қос дыбыс шығаруға мүмкіндігі жоқ, ол жеке-жеке атылуға тиіс. Мұндай жағдайда мылтықты сыңарауыз емес, қосауызды етіп жасаудың қандай қажеттілігі бар?

Кез келген халықтың материалдық мәдениеті өмір қажеттілігінен туындаса керек. Мәдени өмір тәжірибесінде көп ішекке қажеттілік болған екен, демек көп дауысты музыка үлгілері тууға тиіс.

Материалдық және материалдық емес мәдениет үлгілерінің даму ерекшеліктері, тарихилық пен логикалық принциптердің тұтастығы осындай ойға жетелейді.

Бірақ біздегі жағдай басқаша. Қазақта үш ішекті шертер аспабы болған деп жүргендер оның ғасырлар бойы қалыптасуға тиіс музыкалық репертуарына келгенде үнсіз қалуда. Кейде қос ішекке арналған күйлерге тағы бір шек – бурдон қосып, қалайда үш ішекке жеткізуге тырысады.

Бұл – бүгінгі ізденістер. Ал тереңнен тамыр тартқан мәдени құбылыс ретінде бағалар болсақ, онымыз этнография ғылымының талаптарына сай келмейтін жасандылық болып шығады. Егер аспап ел арасында кеңінен қолданыс тауып, дәстүрге еніп кеткен болса, онда сол аспапта орындалған музыкалық шығармалар – сарын немесе күйлер болуға тиіс. Музыкалық репертуары жоқ музыкалық аспаптың халық тәжірибесінде сақталуы екіталай. Мұндай пікірдің арты бір-ақ тұтам.

Тағы бір айтарымыз, әдетте музыкалық аспаптың атауы оның конструкциясынан, кейде дыбыс бояуынан туындап жатады. *Қияқ* — қисық, *дұтар* – қос ішек, *домбыра* – даңғыра, *қобыз* – қауыз, т.б. болып кете барады. Ал, дыбыс шығару – шерту, тарту, қағу тәсілдерінен туындайтын музыкалық аспап атаулары әлем халықтарының тәжірибесінде кездесе бермейтін сирек құбылыс. «Шертер» – шертіп тарту ұғымын береді деп жүргендер осыны мұқият ескеруі керек.

Егер «шертер» атауы үш ішекті қуалап, шертіп тартудан туған деген қисынға жүгінер болсақ, халық шығармашылығында үш ішекті бір мезгілде қағып тартуға тиым салынған болып шығады. Мұның қисыны, ғылыми логикасы қайда? Шертіп, алма-кезек тартуға болатын ішектерді бір мезгілде жалпылай жанап ұрып тартуға неге болмасқа?

Шертердің үш ішегін бір мезгілде қозғалысқа келтіріп, гитар тәрізді қағып тартар болсақ, шығыс халықтарының музыкалық мәдениетінде болмаған көпдауысты жүйе тұмақ. Көп ішекті музыкалық аспапта алма-кезек шертіп тартуға болады да, барлық ішектерді бір мезгілде қозғалысқа келтіруге болмайды деп жүргендердің тірелетін тығыры – осы. Мұндай жағдайда біз бір дауысты монодиялық мәдениет аймағынан шығып, көпдауысты жүйеге енген боламыз. Бірақ оған нақты дәлеліміз, ең бастысы, музыкалық

репертуарымыз жоқ. Сонда көп ішекті музыкалық аспабымыз болған деген ғылыми таянышы мен тірегі жоқ жалаң пікір ғана қалады.

Халық музыкасын ғасырлар бойғы мәдени-этнографиялық үдерістен тыс қарастыруға болмайды. Арғы жерде түрік, бертін келе ислам аймағына енген халықтардың музыкалық аспаптарында ұқсастықтар өте көп. Мұның астарында тарихи-генетикалық тектестік мәселесі жатады. Ол бірде аспаптардың конструкциясынан, бірде атауларынан көрініс беріп отырады.

Сонымен «шертер» сөзі қандай мағына береді? Оның семантикасы расында да шертіп тартуға байланысты туған ба, әлде одан әріде жатыр ма? Атаудың этимологиялық құрылымы қандай?

Орталық Азия, Кавказ, Иран халықтарының музыкалық мәдениетіне назар салар болсақ, көптеген аспаптардың атаулары «тар» сөзі арқылы жасалатынын көреміз. Мұндағы «тар» — ішек деген ұғым береді. Түрлі музыкалық аспаптарды бір-бірінен ажырату үшін олардың алдына сан есімдер қосылып отырған:

ектар – бір ішекті

дутар – екі ішекті

ситар – үш ішекті

чартар – төрт ішекті

пянджтар – бес ішекті

шааштар – алты ішекті [2, 5–6-б.].

Бұл шығыс халықтарының музыкалық мәдениетінде тұрақты сипатқа ие болған мәдени-музыкалық құбылыс. Мұндағы *чартар* мен *шертер* сөздерінің сыртқы үндестігі айқын. Көп мамандар осыны қанаған тұтып, мәселенің тереңіне бойламайды. Иран мәдениетіндегі «чартар» төрт ішекті музыкалық аспапты білдірсе, біздегі «шертер» үш ішекті аспапқа қатысты болып тұр. Ал, үш ішекті музыкалық аспапқа келгенде шығыс мәдениеті «ситар» атауын қолданған. Сонда *чартар* мен *шертер* сөздерінің осы айырмашылығының себебін қалай түсіндік? «Чар» – төрт, «тар» – ішек деген мағына берсе, қазақ ұғымындағы «шертер» нені білдірмек? Мұндағы «шер» – шерту деген күнде, сөздің екінші буынын («тер») қалай түсінер едік?

Иран, азербайжан елдері «чартар» аспабының этимологиясын оның конструкциясымен байланыстырса, біздегі атау семантикалық мағынаға жүгініп тұр. Мұны шығысқа мәлім көне терминді үндестігіне қарап қазақ тіліне бейімдеу демесек, өзге ғылыми негізін көріп тұрғанымыз жоқ.

Қорытынды

Халқымыздың музыкалық аспаптары, олардың атауларының төңірегінде әлі күнге ғылыми шешімін таппаған мәселелердің бар екенін көрдік. Мұндай даулы мәселелер әлі де тізбектеліп шыға береді. Сол мәдени-музыкалық құбылыстардың сырын ашпайынша таным түгел әрі толық болмайды. Ол үшін жаңа әдіснамалық деңгейдегі ізденістер қажет. Бұрыннан белгілі, ғылыми оралымға түскен деректерді қайта баяндаудың заманы өткен. Ондай компиляциялық тәсілдің ғылыми танымды тереңдетуге қосатын үлесі болмайды. Әрбір еңбектен жаңалықтың лебі ескенде ғана таным ілгерілей түспек. Біздің көптен қолданылып келе жатқан «шертер» мен «жетіген» аспаптарының этимологиясы мен семантикасына үңілуіміздің сыры осында,

Бүгінде ұлттық мәдениетімізді зерттеудің жаңа белестері көрініп отыр. Ендігі жерде ғылыми ізденістердің бетін танымдық арнаға қарай бұрып, әрбір музыкалық аспаптың атауына терең үңілу қажет. Кез келген тарихи-мәдени тәжірибе көріністері артынан ғылыми негізде жинақталып отыруы шарт. Мұны бүгінгі ғылыми танымның зерттеушілер алдына қоятын талаптары деп түсінген ләзім.

Әдебиеттер

1. Сарыбаев Б. Древний казахский народный инструмент - Джетиган/ Народная музыка в Казахстане. Сост. В.П.Дернова. –Алма-Ата. 1967. –С.122-126.
2. Эйхгорн А.Ф. Полная коллекция музыкальных инструментов народов Центральной Азии. КАТАЛОГ. СПб. 1885. –16 с.
3. Сарыбаев Б. Қазақтың музыкалық аспаптары. –Алматы: «Өнер». 1981. –208 б.
4. Тифтикиди Н. Ф. Закономерности ритма домбровой музыки казахского народа // Искусство и иностранные языки. –Алма-Ата. 1966. –С. 48-54.
5. Тарасова Л. Казахские трехголосные кюи / Народная музыка в Казахстане. Сост. В.П.Дернова. –Алма-Ата: «Казахстан». 1967. –С.196-200.
6. Жұмалиева Т., Ысқақов Б. Қазақтың ұлттық музыкалық аспаптары /Қазақ халқының дәстүрлі музыкасы. –Алматы. 2005. –Б. 256-282.
7. Жұбанов А. Қазақ композиторларының өмірі мен творчествосы. –Алматы. 1942. –236 б.
8. Жұбанов А. Ғасырлар пернесі. –Алматы. 1975. –398 б.
9. Вельяминов-Зернов В. Памятник с арабско-татарской надписью в Башкирии. ЗВОРАО, т.IY, 283-б.; Записки Восточного отделения Русского археологического общества. 1859. –Т.IX. –С. 272.
10. Кононов А.Н. Родословная туркмен, сочинение Абул-Гази хана хивинского. – М.-Л. 1958. –192 с.

11. Қорқыт атаның даналық сөздері. Құраст. С.Қосанов. –Қызылорда: «Тұмар». 2019. –176 б.
12. Абуль-Гази-Боходур-хан. Родословная туркмен. Перевод А.Туманского. Ашхабад. 1897. –180 с.
13. Қоңыратбай Т.Ә. Қазақ эпосының этникалық сипаты. –Алматы. 2016. –360 б.
14. Валиханов Ч. Избранные произведения. Под редакцией А.Маргулана. –Алма-Ата. 1958. –644 с.
15. Диваев Ә. Тарту. –Алматы. 1992. –154 б.
16. You Tobe. com. Нышан. Сарын 1–2.
17. Kongyratbay T., Sultanova M., Bekmoldinov N., Ospanov B., Kongyratbay K. Study of the Heritage of Korkyt in the Turkic World //Asian Social Science; Vol. 11, No. 21. 2015.
18. Kongyratbay T., Kongyratbay K. Hermeneutical aspects of Kazakh Heroic Epis Study // Middle East Journal of Scientific Research –No. 18 (9). –P. 1330–1334. DOI: 1065829/idosi.mejsr. 2013. 18.9.12373. 2013.
19. Ерзакович Б.Г. У истоков казахского музыкознания. –Алма-Ата: Наука. 1987. – 176 с.
20. Қазақстан. Ұлттық энциклопедия. 9-т. –Алматы, 2007. – 585 б.
21. Қазақ мәдениеті. Энциклопедиялық анықтамалық. –Алматы. 2005. –656 б.

References

1. Sarybaev B. Drevnii kazahskii narodnyi instrýment - Djetigan/ Narodnaia múzyka v Kazahstane. Sost. V.P.Dernova. –Alma-Ata. 1967. –S.122-126.
2. Eihgorn A.F. Polnaia kolleksiia múzykalnyh instrýmentov narodov Tsentralnoi Azii. KATALOG. SPb. 1885. –16 s.
3. Sarybaev B. Qazaқтыń múzykalyq aspaptary. –Almaty: «Óner». 1981. –208 b.
4. Tiftikidi N. F. Zakonomernosti ritma dombrovoi múzyki kazahskogo naroda // Iskýsstvo i mostrannye iazyki. –Alma-Ata. 1966. –S. 48-54.
5. Tarasova L. Kazahskie trehgolosnye kiýi / Narodnaia múzyka v Kazahstane. Sost. V.P.Dernova. –Alma-Ata: «Kazahstan». 1967. –S.196-200.
6. Jumalieva T., Ysqaqov B. Qazaқтыń ulttyq múzykalyq aspaptary /Qazaq halqynyń dástúrli múzykasy. –Almaty. 2005. –B. 256-282.
7. Jubanov A. Qazaq kompozitorlarynyń ómiri men tvorchestvosy. –Almaty. 1942. –236 b.
8. Jubanov A. Ğasyrlar pernesi. –Almaty. 1975. –398 b.
9. Veliaminov-Zernov V. Pamiatnik s arabsko-tatarskoj nadpisy v Bashkirii. ZVORAO, t.IY, 283-b.; Zapiski Vostochnogo otdeleniia Rýsskogo arheologicheskogo obestva. 1859. –T.IX. –S. 272.
10. Kononov A.N. Rodoslovnaia týrkmen, sochinenie Abýl-Gazı hana hıvinskogo. – M.-L. 1958. –192 s.
11. Qorqyt atanyń danalyq sózderi. Qurast. S.Qosanov. –Qyzylorda: «Tumar». 2019. – 176 b.
12. Abýl-Gazı-Bohodýr-han. Rodoslovnaia týrkmen. Perevod A.Týmanskogo. Ashhabad. 1897. –180 s.
13. Qońyratbay T.Á. Qazaq eposynyń etnikalyq sypaty. –Almaty. 2016. –360 b.

14. Valihanov Ch. Izbrannye proizvedeniya. Pod redaktsiei A.Margýlana. –Alma-Ata. 1958. –644 s.
15. Divaev Á. Tartý. –Almaty. 1992. –154 b.
16. You Tobe. com. Nyshan. Saryn 1–2.
17. Kongyratbay T., Sultanova M., Bekmoldinov N., Ospanov B., Kongyratbay K. Study of the Heritage of Korkyt in the Turkic World //Asian Social Science; Vol. 11, No. 21. 2015.
18. Kongyratbay T., Kongyratbay K. Hermeneutical aspects of Kazakh Heroic Epis Study // Middle East Jornal of Scientific Researchý –No. 18 (9). –P. 1330–1334. DOI: 1065829/idosi.mejsr. 2013. 18.9.12373. 2013.
19. Erzakovich B.G. Ý istokov kazahskogo mýzykkoznaniya. –Alma-Ata: Nayka. 1987. – 176 s.
20. Qazaqstan. Ulttyq entsiklopediya. 9-t. –Almaty, 2007. – 585 b.
21. Qazaq mádenieti. Entsiklopediialyq anyqtamalyq. –Almaty. 2005. –656 b.

Özet

Bu makalenin temeli, binlerce yıl boyunca bize ulaşan halk müzik aletleridir. Giriş, bilimsel araştırmanın bilişsel olasılıklarının analizine ayrılmıştır, Kazak halkının müzik kültüründe kullanılan çimdik aletlerinin doğası ile ilgilidir. Daha sonra, daha önce keşfedilmemiş enstrümanların polifonik yapısı, üç telli bir dombyra, üç telli bir sherter ve yedi telli bir zhetigen gibi kabul edilir. Çok telli aletlerin yapısının Kazak halk melolarının monodik düzeni ile kombinasyonu eleştirel analize tabi tutuldu. Karşılaştırmalı bir araştırma yöntemi sürecinde, etimoloji ve anlambilimi inceleyerek, "chartar", "sherter've" zhetigen "terimlerinin anlamı belirlenir. Modern enstrümantal bilimin bilimsel gereksinimleriyle "sherter've" zhetigen "hakkında daha önce yapılmış yargıların tutarsızlığının nedenleri belirlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Dombyr, kobyz, zhetigen, sherter, yaylı çalgı.

(T. KONYRATBAY. KAZAK TÜRKLERİNİN GELENEKSEL MÜZİK ALETLERİNİ ARAŞTIRMA YÖNTEMLERİ)

Аннотация

Основу настоящей статьи составляют народные музыкальные инструменты, дошедшие до нас сквозь тысячелетий. Введение посвящено анализу познавательных возможностей научных изысканий, связанных с природой щипковых инструментов, нашедших применение в музыкальной культуре казахского народа. Далее рассматривается многоголосная структура ранее малоисследованных инструментов, как трехструнная домбыра, трехструнный шертер и семиструнный жетиген. Критическому анализу подвергнуто сочетание структуры многострунных инструментов с монодическим укладом казахского народного мелоса. В процессе сравнительно-сопоставительного метода исследования, путем изучения этимологии и семантики, определяется значение терминов «chartar», «sherter» и «жетиген». Определяются причины несоответствия ранее высказанных суждений о «шертере» и «жетиген» научным требованиям современного инструментоведения.

Ключевые слова: Домбыра, кобыз, жетиген, шертер, струнный инструмент.

(T. ҚОҢЫРАТБАЙ, АКТУАЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ ИЗУЧЕНИЯ МУЗЫКАЛЬНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ КАЗАХСКОГО НАРОДА)