

ҚАЗІРГІ ЗАМАНҒЫ ҚАЗАҚ ЭСТРАДАСЫНЫҢ ФОЛЬКЛОРЛЫҚ СИПАТЫ

А.С. Арынтаева

Т. Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық Өнер Академиясының
«Эстрадалық вокал» мамандығының 2 курс магистранты
email: alia.aryntaeva@icloud.com

Мақалада қазіргі қазақ эстрадасындағы фольклордың қолданылу сипаты сараланып, эстрада өнері және отбасылық ғұрыптық фольклор үлгілері, композиторлық шығармашылықтағы және концерттік өңделудегі фольклордың интерпретациялану деңгейі көрсетіледі. Сонымен қатар, балалар фольклоры мен үйлену ғұрпына қатысты айтылатын әндердің эстрадаға лайықталып өңделу құбылыстарының өзекті мәселелері көрсетіліп, қолданылу ерекшеліктері анықталады. Эстрадаға арнап ән жазатын композиторлар шығармашылығындағы фольклорды пайдаланудың ерекшеліктері, өзекті мәселелері қаралады. Түрлі әлеуметтік топтар арасындағы, эстрада әншілері, фольклор зерттеушілері, әдет-салт үстінде орындалатын әндер мен концерттік бағдарламаға сай өңделулер арасында эксперимент жүргізу арқылы тыңдаушы, орындаушы, композиторлардың фольклорды қабылдау, пайдалану ерекшелігі, сезіну, түсіну деңгейі анықталады. Салт-дәстүр үстінде орындалатын фольклорлық шығармалардың көне заманғы мән-мағынасы көмескіленгенімен, халық танымымен, ырым-салттымен тығыз байланыстағы мағынасымен түсініледі. Эстрада өнерінің пайда болуындағы фольклордың мәні көрсетіле отырып, қазіргі заманғы эстраданың фольклорды интерпретациялаудағы өзіндік ерекшеліктері айқындалады.

Түйін сөздер: фольклор, эстрада, интерпретация, синтез, синкреттілік, композитор, ұлттық колорит

Кіріспе

Көп ұлтты Қазақстанның кез келген өнер түрі, соның ішінде эстрада өнері де қазіргі кезеңде қайта жаңғырып, түрлену үстінде. Қазіргі жаһандану кезеңіндегі әр түрлі халықтардың мәдениеті тоғысып жатқан тұста, ұлттық өнер түрлерінің сыртқы ықпалды қабылдауы болса, екінші жағынан байырғы таза, табиғи қалпын сақтауға ұмтылысы байқалады. Батыстық мәдениеттің ықпалын қазақ ұлттық музыкасы әр түрлі тұрғыдан қабылдауда. Бұл жағдайды былайша сипаттауға болады. 1) кейбір жанр түрлері мүлде жоғалып, оның кейбір белгілері ғана сақталған; 2) түрлі өнер түрлері, жанрлар өзара кірігуі, ауысу процесін өткеруде; 3) кей жағдайда бар дәстүр жасанды түрде сақталуда; 4) стильдік жағынан көптүрліліктің пайда болуы; 5) ұлттық музыкалық стильдердің консалидациясы; 6) музыкалық стильдің өзінің әу баста пайда болып, дамыған бастауына қайта оралу құбылысының байқалуы; 7) музыкаға батыстық элементтерді кері мағынада терістеу мен әжуалау мазмұнының енуі;

Фольклор мен өнердің арақатынасы жөніндегі мәселе музыкатану ғылымында ғалымдардың назарын көптен аударған күрделі мәселе. Фольклорлық шығарма өз ішінде тұтас фольклорлық мәтін болып табылады. Алайда, ауызша мәтін, музыка (әуен, аспаптық дыбыс) мәтіні – оның компоненттері болып саналады [1; 320]. Бұл тарапта өткен ғасырдың басынан бастап, әртүрлі деңгейде бірқатар зерттеулер жүргізілді. Ұлттық музыкатану ғылымы қалыптасқанға дейінгі қазақтың музыкасын фольклордан ажыратпай бірге жинаған орыстың Г.Потанин, А.И.Левшин, Н.И.Гродеков, М.Готовицкий т.б. сияқты саяхатшы-ориенталистерінен бастап, арнайы зерттеген ғалымдар еңбектері біршама.

Алайда ғасырдан астам уақыт бойы сөз болғанмен, бұл мәселе төңірегінде әлі де шешіле қоймаған түйткілдер баршылық.

Бұл өзекті мәселені айқындауда қазақ музыкатану ғылымы орыс музыкатану ғылымының жетістіктерін ой-қазық етеді. Мәселен, зерттеуші Н. Жоссан алғаш рет «жанрлық-типологиялық комплекс» түсінігін қолдануды ұсынып, композитордың фольклорды қолдану үрдісін былайша сипаттайды. «Жаңа фольклорлық жанрдың тууы (воссоздание), фольклорлық жанрдың өзіне тән ерекшелігін сақтау); жанрлық синтез (бір шығарманың аясында әртүрлі жанрлардың стильдік ерекшеліктерін біріктіру), жанрлық салыстыру (бір шығарманың аясында әр түрлі жанрларды салыстыру), жанрлық жаңғырту (бір жанрлық шығарма мәтінін басқа шығармада қолдану), жанрлық деформация (фольклорлық жанр мен оның авторлық трактовкасының арасындағы саналы түрдегі «сәйкессіздік), фольклорлық және фольклорлық емес жанрлардың синтезі, (фольклорлық қайнар көздер мен қазіргі заманғы музыкалық техниканың синтезі) [2; 28].

Ал А.Руднева пікірінше, музыка мамандарын фольклордың барлық аспектісі емес, оның өнерге қатысты, әсіресе эстетикалық сипаты, көркемдік жағы қызықтырады [3; 224].

Музыкатуан ғылымында «композиторлық фольклоризм» ұғымын алғаш рет И. Земцовский (4; 176) қолданғанымен, оған нақты анықтама бермейді. Оның пікірінше, қайта интонациялауда (переинтонирование) тұтас сапалы қолданыстағы музыкалық жаңғырту актысында ескінің белгілі бір элементтері қолданылады. М. Тараканов музыкадағы фольклоризм жайында «любое художественное освоение музыкального фольклора (либо его элементов), предполагающее его переосмысление и видоизменение прежних исконно-традиционных форм его бытования, вплоть до разрыва с ними» – дейді [5; 285].

Көп рәсімдер тұсындағы сөз де саз да жоғалғандығын айтатын тұста көптеген ғалымдардың пікірлері бір арнаға тоғысады. Бұл әсіресе, ғұрыптық-салттық әндердің интерпретациясы туралы ой-пікірлерге қатысты. Мысалы, карель зерттеушісі У.С.Конкка сынсу әндерінің көне замандардағы күйеуге тиюден қорқу, немесе күйеуге кетуді өліммен теңестіруден кейінгі мағынасы жөнінде «свадебные причитания выражали переживания невесты при расставании с семьей и домом, с беззаботной жизнью и юностью или, точнее, причитания заставляли невесту глубоко осознать и пережить эту разлуку, разлуку навеки» – дейді [6; 276].

Орталық Азия мен Қазақстанның ғұрыптық музыкасын зерттеген С.Абдуллаев: «На протяжении длительного периода времени ... регламентации у народов Центральной Азии приобрели устоявшуюся структуру, но в разных регионах имеются черты сходства с элементами локальности» [7; 336]. Ол той алды/ құдалық, және той үсті мен тойдан кейінгі салт-дәстүрлерді қарастырады.

Ұлттық музыкатуан ғылымындағы музыка мен фольклордың қарым-қатынасын қарастырған ғалымдар қатарында салттық фольклормен музыканың көне функциясын терең қарастырған Б.Ж.Кокумбаеваның еңбегі елеулі [8].

Белгілі музыка зерттеушісі С.Еламанова ғұрыптық әндердің табиғаты жөнінде: «Рассмотрение обрядовых песен целесообразно лишь в этнографическом контексте обряда, поскольку их музыкальные особенности, смысл и значение определяются функцией в обрядовом действии» [9; 408] – деп тұжырымдайды. Яғни ғұрыптық әндердің табиғатын тану үшін халық өміріндегі әдет-салттардың сырын білу керектігі жайлы бірқатар ғалымдардың пікірлері өзара ортақтасады.

Г.Ж. Мусағұлова дәстүрлі музыка өнерінің ауызша таралуындағы әндік-поэтикалық өнердің типтерін талдай келе былайша ой қорытады. «Среди них обрядовые плачи похоронного и свадебного циклов – жоқтау айту, жылау, дауыс салу, естірту, көңіл айту, көрісу, қоштасу, танысу, сынсу, аужар, беташар и другие их разновидности; напевы заклинательной магии – бәдік и күләпсан; разновидности колыбельных песен – эли-элди, бала уату, бала жұбату, бесік жыры. Разнообразные виды говорение и декламации – бата беру, алғыс-благодарение, бытовое сказительство и фольклор для детей (развлекательные и познавательные игровые жанры, считалки, дразнилки и прибаутки в форме напевных стишков (такпақ), ритуальные напевы бақсы, сарын, толғау, желдірме, терме, тексты акыньских состязаний и многие другие имели своей первоосновой речитацию» [10; 156].

Зерттеуші З.Қасымова: Алтынсариннен бастап, бүкіл қазақ ғалымдарының және еңбектерін талдай отырып, үйлену ғұрпының жалпы түркілік құрылымын 5 кезеңге бөледі. 1) Той алды; 2) құдалық; 3) аралық; 4) той үсті; 5) тойдан кейінгі кезең. Осы әрбір этаптағы сөз бен саздың функциясы жан-жақты талданып, оның бастапқы және кейінгі мағыналары ашылған [11; 238]. Келін түсіру салтындағы речитативті-декламациялық сипаттағы беташарда сақталған фольклорлық сипат жайында Б.Тұрмағамбетова: «Беташар үлгілері 7-8 буындыдық жыр үлгісінде сақталған. Сонымен қатар ырғағы біркелкі, ағынды екпінмен айтылатын бұл әндер, көбінесе, эолийлік, дорийлік болумен қатар, тойдың жарқын, салтанатты мажорлық бағыттағы миксолидийлік лады бояуымен де беріледі» [12; 320]. Зерттеуші беташарға аймақтағы жыршы – жыраулықтың әсері басымдығын айтса, Қасымова кәсіби музыкант пен акынның немесе тойға қатынасты талантты біреудің салтты жаңғыртуын сөз етеді. Сондай-ақ кеңестік кезеңдегі өзгерісі мен отандық поп мәдениеттің Монғолия қазақтарының музыкасына әсері жөнінде де ой тұжырымдайды. Жар-жар, беташардың жаңа үлгілерінің мағыналық жағынан, орындаушылық тәсілі жағынан және ғұрыптағы орны жағынан өзгеріске ұшырап отырғандығын айтады.

Қазіргі кезеңде фольклордың бай материалдарынан үйрену арқылы танымалдыққа ие болған «А-Студио», «Ұлытау» тобы мен Ж.Серкебаева сияқты әлемдік ауқымдағы жеке орындаушының репертуарындағы фольклорды пайдалану ерекшелігі жайлы Г.Мұсағұлованың [13; 232] мақаласында арнайы сөз болған. Яғни, бұл қазіргі фольклормен музыка байланысы сан түрлі тұрғыдан тексеруді қажет ететін күрделі мәселе екендігін көрсетеді. Ең алдымен, композитордың фольклорға қатысы маңызды мәселе. Себебі, әнші көп жағдайда дайын өнімді тұтынушы ретінде ғана көрінеді.

Талантты композиторлар фольклордың негізгі мағынасын, бай қорын меңгеру арқылы өзінің де шығармашылығын байытып, әнінің көркемдігін арттыра алады, 1950-1980 жылдары қазақ эстрадасының көкжиегіне Б.Байқадамов, Ә.Еспаев, Ш.Қалдаяқов, Н.Тілендиев, Е.Хасанғалиев, Ә.Бейсеуов, Т.Базарбаев, С.Бәйтерекөв, К.Дүйсекеев т.б. сазгерлер көтеріліп, шығармалары ел арасына кеңінен таралды. Олардың шығармаларында халықтық әуен мен эстраданың жаңа ырғағы үйлесіп жатты.

Қазіргі қазақ эстрадасында отбасылық фольклор түрлерін интерпретациялау үрдісі байқалады. Оның сәтті де, сәтсіз тұстары да бар. Ең алдымен, музыкант я болмаса жеке орындаушы таңдалынып алынған фольклорлық үлгінің өзінің көне және кейінгі семантикасын жетік білуі тиіс. Сонда ғана оны өз мақсатына пайдалану сәтті шықпақ. Балалар фольклорын жан-жақты зерттеген ғалым К.Матыжановтың тұжырымынша: «Әлем халықтарының бесік жырлары атқаратын функциясы, мазмұн байлығы, ішкі құрылымы жағынан тұтастай қарағанда желілес, үндес шығып отырады. Бесік жырының түп-төркінінің тым көнелігі, оның алғашқы негізінің сөз емес, саз (музыка) болғандығы, басты атқаратын қызметі – баланы тыныштандыру, оның жан-жүйесі мен санасына алғашқы эстетикалық нәр сіңіріп, тәрбие беру. Бұл сипаттар, сөз жоқ, қазақ бесік жырларының табиғатына да тән» [14; 402]. Жыр құрылысында «әлди-әлди» немесе «жылама, бөпем, жылама» тәрізді қайырмалар қайталанып, жырдың негізгі мазмұны баланы ұйықтатуға, тыныштандыруға, оның жарқын болашағына ақ тілек білдіруге құрылады. Бұл жырларда қазақ халқының дәстүрлі бала тәрбиелеу ісінің, халық тұрмысының, ұғым-түсінігінің, арман-мақсатының көріністері мол. Қазақтар бесік жырын «әлди» деп те атайды. Әлдилеу – тербету немесе баланы алдына алып, бірқалыпты ырғау деген ұғымды береді. «Әлди-әлди» орыстардағы «баю-бай», өзбектердегі «алла-алла», татарлардағы «әлли-бәлли» сияқты қазақ бесік жырындағы тұрақты қайырма. Балаға деген махаббат, еркелету, айналып-толғану – бесік жырының негізгі өзегі. Бесік жырының негізгі қызметі – баланы тыныштандырып, ұйықтату және ол бесікке жататын уақытта айтылады. Бізге жеткен «Әй, әй, бөпем» атты халық әнінде осы сипаттағы ән.

Яғни, бесік жыры – баланы тыныштандыру үшін, ұйықтату үшін айтылады. Бала ұйқыға кеткенде ән тоқтатылады. Әннің практикалық утилитарлық қызметі көздеген мақсатқа жетуі – баланың ұйқыға кетуі. Айтушының аса мейірімді үнмен еміреніп, жылы, жайлы интонациямен, өте баяу, баланы жайландыратын монотонды үннің әсерімен балаға әсер ету арқылы бесік жырының эстетикалық, рухани функциясы пайда боған. Фольклорлық шығармада көркемдік те практикалық қажеттілік те біртұтастықта, яғни функциясы бөлінбейтін бірлікте болады. Бесік жырының көркемдік әдістері: баяу, сабырлы, жағымды жайлы үн, шағын диапазон, қайталанатын қысқа қайырымдардың интонациялық-ырғақтық бірыңғайлығы, әннің практикалық мақсатымен бірігіп, оның эстетикалық құндылығын да танытады. Бесік жырының эстетикалық бітімі оны қоғамның мәдеи жетістігіне айналдырады. Ол балаларға арналған музыкалық басылымдарда басылып, концерттік эстрадаларда айтылып, цитата ретінде басқа музыкалық жанрларда қолданылуы мүмкін.

Ал халықтың ғасырлар бойғы тұрмысына, санасына сіңісті болған заңдылықтар бүгінгі эстрадада қалай көрініс табатындығын талдап көрейік. Бұл тақырыпта кеңестік кезеңде де бірқатар әндер жазылып, халық арасына кең тарады. Солардың бірі – Е.Хасанғалиевтің «Келші, келші, балашым» әні. Ал қазіргі кезеңде халық арасында кең танымал болған Жазира Байырбекова орындайтын «Әлди-әлди, әлди-ау» әнінде (сөзі мен музыкасын жазған Бота Бейсенова) «Әлди-әлди» сөзі мәтіннің басым көпшілігін құрайды.

(Әні мен сөзі Бота Бейсенованікі)

Әлди, әлди, әлди-ау!

Әлди, әлди, әлди-ау!

Әлди, әлди, әлди-ау!

Әлди әлди балашым,

Әлдилейді анашың.

Бесігіңе жата ғой,

Тәтті ұйқыға бата ғой.

Бұл «Бесік жырында» балалар фольклорына тән қайталаудың мәнін композитор орынды пайдаланған. Және бесік жырының мазмұнына тән, айналып-толғанумен қоса оның болашағына тілек тілеу де қамтылған. Әнді орындайтын әншінің музыкалық аспаппен сүйемелденуінде де осы салттың негізгі мәні сақталған. Ақырын, баяу еппен сүйемелденген «Бесік жырын» орындаудағы Ж.Байырбекованың дауыс интонациясына ерекше мән берілген. Әу бастағы жоғары екпін біртіндеп баяулап, ең соңындағы әншінің сөздің өзін тоқтатып, әннің әуенін ғана ыңылдап айтуы да орынды қолданыстар деуге болады.

Ал Қарақат Әбділдинаның орындауындағы «Бесік жырын» халықтық танымдарды интерпретациялаудың басқаша формасы ретінде қарауға болады. Ең алдымен ән мәтінінде тек бесік жырының ғана емес, тұсау кесу жырының да тілектері араласып келеді. Негізгі салт бойынша, ол сәбилік салт жырларының екі түрлі мағынасын білдіреді. Мәтіндегі бірнеше рет қайталанатын «Ерте,

ерте, ертеде» – дейтін тіркестердің қайталануы баланы ұйықтатуға емес, алдандыруға, уатуға арналған семантиканы танытады. Қарақаттың орындауындағы бұл әнде тек мәтіндік мазмұн ғана емес музыкалық тұрғыдан да бірнеше өнердің синтезі көрінеді. Рояль, гитара, домбыра секілді аспаптардың сүйемелімен айтылатын бұл әннің мазмұны бесік жырынан гөрі отбасылық фольклордағы «тынышсызданған баланы алдандырып, сергітіп, көңілін басқа жаққа аударатын, орындалуы бесіктен тыс, көп жағдайда ойын түрінде келетін, «уату-алдарқату» жырларына келеді. Сәбилік ғұрып жырлары міндетті түрде әлдеқандай халықтық ырыммен қабаттасып келетін болса, уату-алдарқату жырларына ол шарт емес

Ал Мейрамбек Бесбаевтың орындауындағы «Бесік жыры» 11 буынды қара өлең мен 7-8 буынды жыр үлгісін араластыру үлгісінде жазылған,

Тәй тәй басып бөпешім жүргенің қандай
Көз қуаныш көкешім күлгенің балдай
Аспандағы ай күнді Алланың тисі
Асқартаудай айбынды боламын дейсің
Әлди әлди ақ бөпем
Сендей сәби жоқ көкем
Анам Әкем дейсің бе
Тілің тәтті екен
Әлди әлди ақ еркем
Бой жетерсің сен ертең
Мақтанышы елімнің
Өзің бол еркем.

Ән мәтіндік тұрғыдан да функциялық тұрғыдан да дәстүрлі фольклорлық түсініктен ауытқып, балаға тілек тілеу, мейірім білдіру мағынсы ғана сақтаған. Балаларға арналған тәрбиелік-тағлымдық мақсаттағы ән ретінде бағалауға болады. Әннің қайта жаңғыруының ұтымды тұсы оны сүйемелдеудегі ұлттық аспаптар (домбыра, қобыз, сылдырмақ, тайтұяқ т.б.) синтезінің әсем үйлесімі болып табылады.

Қазіргі эстрада әншілерінің көпшілігі халықтық дәстүрлерді насихаттаушы ретінде көрініп жүр. Мұның басты себебі, тәуелсіздік алғалы қазақ халқы сәбидің дүниеге келгенінен бастап, оның өмірінің барлық кезеңіндегі атаулы кезеңдерді атап өтуді үрдіске айналдыруда. Композиторлар мен эстрада әншілері де осы үрдісті дамытып, көпшілік алдында салт өлеңдерін орындауды жаңғыртуда. Сәбидің *Тұсаукесу жыры* – қазақ халқы арасында кең тараған этнографиялық астары мол салт өлеңдерінің бірі. Өлеңнің аты да халықтың тұсау кесу ырымына байланысты қойылған. Ырымның негізі аяғынан қаз тұрып, жүре бастаған сәбидің қадамын байлап тұрған тылсым күш бар, соны қиып жіберсе, бала жүгіріп кетеді деген көне магиялық ұғымнан туған. Бұған ұқсас түсінікті әлем халықтары тарихының барлығында болғандығы белгілі, ал, Орта Азия халықтарының көпшілігінде бертінге дейін сақталған. Бұл ырымның жүзеге асуы қазақ пен қырғыз халқында бірдей. Ол үшін аяғынан қаз тұрып жүрген баланың аяғын ала жіппен майлы тоқ ішекті араластырып (кейде шөп араластырады) тұсайды да, тұсауды аяғы жеңіл, ширақ жүрісті адамға кестіреді. Бұл салт өлеңдерін қайта жаңғыртуда да композитор Бота Бейсенваның қолтаңбасы айқын. Себебі, композитор халықтық наным-сенімдерді жетік білетін, оны музыкада жаңаша жаңғыртуда фольклордың бастапқы мәнін сақтауға тырысатын өңдеуші екені көрінеді. Өйткені жоғарыда талдаған бесік жырындағыдай «Тұсау кесу» жырында да баланың жас ерекшелігі, ырым мен сенімнің шарттары сақталуы маңызды. Өлең мәтіндері де енді-енді қадамын басқан сәбидің жүріс ырғағына бағындырылады. Жаңа өмірге қадам басқан сәбиді қанаттандыру, желпіндіру, алға ұмтылдыру мақсатын көздейтін жырдың сөзімен әні үйлесімді болуы шарт. Жанболат пен Жазира орындайтын «Тұсау кесу» жырында да осы шарттылық сақталған.

Қазіргі заманғы эстрада өнерінің бір саласы той бизнес болғаны жасырын емес. Әрине, адам баласының қуаныш-қызығын той-тойлап басқалармен бөлісіп той жасауы ежелден бергі жақсы дәстүр. «Тойдың өзі, тұтастай алғанда, ойын-сауықтық тұрғыдағы көңілашар шара ғана емес, ол – ғасырлар бойына сандаған ұрпақ санасының сарасынан өткен тарихи мәдени құндылық. Әсіресе адам баласының ержетіп, өз алдына шаңырақ көтеріп, отау тігуінің жалпы қоғамдық, халықтық мәні бар. Сондықтан да қазіргі үйлену тойларында да ежелгі дәстүрлі әдет-ғұрыптардың оңды дәстүрін қайта жаңғырту кең кек алуда. Кеңестік кезең эстрадасында «Дос-Мұқасанның» орындауындағы «Той жыры» сөзі мен сазы келіскен шынайы шығарма ретінде кең танымалдыққа ие болды. Қазір ондай деңгейдегі тойдың жалпы сипатын танытатын ән жоқтың қасы.

Қазақ өміріне жаңа дәуірде қайта жаңғырған «Қыз ұзату» салтына қатысты айтылатын әндер

өте көп. Алайда оның барлығы бірдей ән өнерінің талаптарынан шыға береді деуге болмайды. Мысалы сыңсу әндерінің бастапқы функциялық рөлі көмескіленгенімен, айтарлықтай өзгерген жоқ. Негізінен Той үстінде айтылады. (Әрине концерттік бағдарламада айтылатыны бар). Әннің кейіпкерлері өзгерді. Бұрын қыздың өзі айтуы міндет болса, қазіргі айтушы эстрадалық әнші. Әрине, тойдың өткізілу барысында ұқсастықтар болғанымен, бүкіл атрибуттары мен семантикасы өзгерді. Яғни, бұл дәстүрлі салт өлеңінің вариациясы ғана өмір сүруі мен берілуінде өзгешелік бар. Мысалы, қазіргі сыңсу әндері жеке орындаушыны аспаптық музыканың сүйемелдеуімен, жаңа технологиялық жетелеумен (минусовкамен) орындалып, фольклордың «жасанды» сипаттағы түрленуі көрініс табады. Демек, қазір үйлену салтының бір саласы болып табылатын қыз ұзату салтының тұтас жүйесі өзгеріп, оның сыртқы формасы ғана (белгілі бір рәсімдердің кезектесіп атқарылуы), функционалдық қызметі (қыздың басқа отбасына ауысуы, өз ұясын тастауы) кейбір рәсімдердің элементтері ғана сақталды.

Демек, қазіргі жаһандану кезеңінде фольклордың алғашқы бастапқы мағынасы көмескіленгенімен, жаңаша интерпретациялану үстінде. Әсіресе қазіргі эстрада да бүгінгі өмір шындығымен байланысты фольклорлық жанрлар ғана қызметін жалғастыруда. Отбасылық салт өлеңдерімен қатар діни культпен байланысты музыкалық дәстүр қайта жаңғыру үстінде. Бұл халықтың мұсылмандық ұстанымның артуына байланысты. Мысалы: М.Жүнісованың орындауындағы «Сенемін, Алла барына», Меруерт Түсіпбаеваның «Жаратушы бір Алла», Роза Әлқожаның «Хақ дінім» т.б. әндерін айтуға болады.

Эксперимент. Қазіргі эстрада өнеріндегі фольклордың қызметін айқындау мақсатында Алматы қаласында арнайы дайындалған сауалнама арқылы жастар, жасы үлкен кісілер мен маман фольклортанушылар, эстрада әншілері мен композиторлар және маман емес адамдар арасында эксперимент жүргізілді.

Информанттардың жалпы саны – 50, олардың жартысына жуығы фольклорлық әндердің халықтық сарынын бала жасынан құлағына сіңірген.

Информанттардың жас мөлшері – 16 жас пен 70 жас аралығы.

Эксперимент жүргізілген уақыт: 2017-2018 жылдар аралығы.

Эксперимент материалдары – Фольклорлық сипаттағы эстрадалық әндер.

Эксперимент мақсаты – қазіргі эстрада өнеріндегі фольклордың мағынасы мен қызметін ажырату арқылы жаңа заманғы эстрада өнерінің ұлттық сипатын айқындау. Сол арқылы тәуелсіздік тұсындағы қазақ фольклорының өнерде, соның ішінде эстрада өнерінде қайта жаңғыруының сипаттарына көңіл бөлу, жаһандану процесіндегі түрлі өнер тоғысында эстрада жанрының халықтық дәстүрлерді өңдеу арқылы өзіндік бояуын байытып, жаңа арнаға бет бұру бағыттарын саралау.

Эксперимент тапсырмалары бірнеше бағытта жүргізілді:

- 1 Ең алдымен, фольклорлық сипаты айқын ғұрыптық-салттық әндер таңдалынып алынып, ондағы ұлттық нақышты айқындау мақсатында әншілерге, композиторларға, информаторларға сауал беріп, фольклорлық заңдылықтар деңгейінің кімнің қаншалықты ажырататындығына зер салу; пікір, тұжырымдарды салыстыру;
- 2 Эстрадаға арнап ән жазған композиторлар әндерін саралап, таңдап алу;
- 3 Эстрада өнерінің даму жолындағы фольклорға қарым-қатынасын зерделеген зерттеушілер пікірін басшылыққа алу;
- 4 Отандық музыкатану ғылымындағы осы өзекті мәселені әр қырынан қарастырған еңбектердегі ғылыми тұжырымдарды дәйектеу.

Информанттарға берілген тапсырмада теориялық тұжырымдарды ұсына отырып, салттық әндердің я болмаса халық әндерінің халық арасында айтылу ерекшеліктеріне мән берілді. Ең алдымен, қазіргі орындалып жүрген «Бесік жыры», «Сыңсу» секілді әндерді информаторларға тыңдатып, олардың өз версияларын, ой-пікірлерін жазып алу зерттеу ұстанымдарына сәйкес жүргізілді. Маман емес информанттардың эстрадамен орындалатын әндердегі фольклорлық элементтерді анықтау дәрежесінің әрқилылығына мән берілді.

Эксперимент қорытындысы бойынша, қазіргі заманғы эстрадалық әндердің ішінде көбіне салтқа қатысты әндердің сипатын саралауда жалпы жетістік көрінді, Ал композиторлардың әндерін талдауда белсенділік баяу. Бұл орайда экспериментке мамандарды ғана тартуды мақсат етпедік. Сол себепті қарапайым тыңдарманның музыкалық пайымындағы фольклор мен эстраданың ара қатынасы жайлы түсінігін айқындау мақсатымен әртүрлі жастағы түрлі мамандық түрлі орта өкілдері тартылды. Информанттар арасында эстрада әндерін сөзі мен сазына емес, ырғағына қарап тыңдайтындар, орындалу ретіне қызықпайтын, мән бермейтіндер байқалды. Және эстраданы мүлде

жаратпайтындар, ондағы фольклордың жаңғырып қолданылатыны жайлы білмейтіндер де кезікті. Сондай-ақ, салт әндерінің эстрадада орындалуындағы өзіндік бояуын жоғалтып, сүреңсіз дүниеге айналғандығын ұнатпайтын, оны бұзып айту, барлық шарттарын сақтамау ырымға жаман дейтін пікірдегі информанттар да байқалды

Нәтиже мен талқы. Сонымен, эксперимент нәтижелерін зерделей келе мынадай қорытындыға келдік:

1) Қазіргі эстрада өнерінде фольклорға деген қызығушылық басым. Ол жеке орындаушылардың ән таңдауында және композиторлардың шығармаларында әр түрлі сипатта көрініс тапқан. Бірқатар композитор да, әнші де фольклор мен эстраданың сабақтастығын дұрыс үйлестіре алған. Сондай-ақ, кей жағдайда келеңсіздіктер де кездеседі.

2) Жалпылай алғанда, қазақ эстрадасындағы әндердің қатарында салттық, ғұрыптық әндерді жаңғыртуға талпыныстың басымдығы байқалады.

3) Қазақ эстрадасындағы жеке орындаушылар репертуары, топтық орындау, композиторлар шығармашылығындағы фольклордың игерілу деңгейі жүйелі емес. Табысты тұстары болғанымен, көбіне сыртқы форма қуалаушылыққа ұмтылыс басым.

Эксперимент нәтижелерін талдай отырып, мынадай мәселелерді тұжырымдауға болады. Эстрадаға ән жазатын композиторлардың алдында үлкен міндеттер тұрады. Себебі, фольклорлық мәтіннің өзінің варианттылығы мен оның әрбір орындалу сәтіндегі өзіндік жаңа бояу, нақыштармен түрленіп отыру заңдылығын есте ұстап, меңгергенде ғана оның жаңаша интерпретациясын жасай алады. Сонда ғана ол ән жүрекке жетеді. Болмаса оның көркемдігі шамалы. Халық композиторларының шығармаларындағы еркіндік, әрбір жанды дауыста орындалуындағы жаңаша жаңғырып, түрленіп отыру жағдайларының барлығының нотада бейнелену мүмкіндігі аз. Белгілі ғалым Э.Е. Алексеевтің [16; 237] пікірінше, халықтық стильдегі әншіні белгілі бір заңдылыққа байлап, бағыт беріп айтқызуға болады. Оған оның дарындылығы мен қабілеті жетеді. Алайда ол жанын қинап айтуын айтып шығады, белгілі бір формадағы жаңа шығарма туады, бірақ оның табиғи фольклорға қатынасы жанама түрде ғана. Өйткені музыкалық фольклор табиғатына тән интерпретация ұғымының басқа саладағы «қайталау», кинодағы «дубль» ұғымынан айтарлықтай айырмасы бар. Фольклортанушылар әннің белгілі бір формасы оның басқалар үшін норма болмайтындығын айтып, әр әннің өзіндік қайталанбайтын жанды болмысы болатындығын ескертеді. Фольклорлық шығармадағы өмірдің өзімен тікелей үндестік, (белгілі бір ғұрыппен, ситуациямен байланыстылық) сипаттары эстрадаға лайықтағанда ескерілуі тиіс.

Сондай-ақ фольклордың аймақтық ерекшелігі де ескерілуі тиіс маңызды факторлардың бірі.

Бүгінгі күнгі ең басты мәселе: «халықтық», «кәсіби», «әуесқойлық» (самодетельное) – «композиторлық» деген ұғымдардың мәнін терең ажыратып алу керек. Себебі, олардың әрқайсының фольклорға қарым-қатынасы әр түрлі. Халық фольклорын шығармашылықпен игеріп, оны эстрадада қолданғысы, интерпретация жасағысы келген адам ең алдымен фольклорлық мәтіннің жазылып алу жағдайына, нотаға түсірілу заңдылықтарын жан-жақты білуі, меңгеруі шарт. Өйткені, зерттеушілердің айтуынша, фольклорлық мәтінді нотаға түсіру оның «аудармасы» ғана я болмаса оны жазбаша тілге түсіру ғана емес, ол күрделі мәселе. Өйткені фольклорлық шығармалардың ноталық текстің оқу, яғни дыбысталудың жаңаша формасына көшуі, тіпті сәтті түсірілген күннің өзінде де түпнұсқамен белгілі дәрежеде ғана сабақтасады.

Сондай-ақ фольклордың концерттік қойылымында, көрсетілімінде екіжақтылық сипат бар. Бір қарағанда фольклордың көпшілікке ұқсынатын сипаттары мол сияқты көрінеді. Бірақ оның «концерттік интерпретациясын» жасау өте күрделі, әрбір фольклорлық жанрдың өзіндік ерекшелікке жіктелуін сезіну болуы керек. Алексеев фольклордағы бір-бірімен сабақтас әрі қарама-қайшы бағытталған екі түлі стильдік қабаттардың барын анықтайды: ол сыртқы (внешний) және ішкі (внутренний) қабаттар. Алғашқы, сыртқы стиль концерттік эстрадаға оңай бейімделсе, ал екіншісі (ішкі) қабат бұл процесте өте қатты өзгеріске ұшырап, кейде тіпті жоғалады. Барлық жағдайда осы екі қабат өмір сүреді. Мәселе соны қалай игеріп, өңдеуде. Мысалы, балалар фольклорындағы әлпештеу әндерін концерттік орындау үлгісінде баланы тербеткен жұбатқандағы табиғи қасиетінен айрылып, қысқа әсері солғын мағынасы ғана сақталады. Қаншама пікірлер айтылғанымен, халық әндерінің концерттік бағдарламалардағы табиғилығын сақтаудың ортақ жобасы табылған жоқ. Халық әндері табиғатының ерекшелігі бірден қолайлы ситуация туғанда әннің басталып халықпен бірге оңай орындалып, халық жадындағы дәстүрлі сезімді оятып, қосыла айтылып, бірден әуелеп айтылып кетуінде. Ешкімде ноталық таңбаларды еске түсіріп, тональності

ойлап, сөзін ойланып тұрмайды. Мысалы, Шәмшінің әндерінің табиғатындағы фольклорлық өңделу сондай құдіретке ие.

Қорытынды

Жинақтай айтқанда, ХХ ғасырдың соңғы онжылдығы мен ХХІ ғасырдың басында музыкалық мәдениеттің екі күрделі жүйесінің (кәсіби және халықтық) көркемдік диалогының ұзақ жылғы жемісті диалогы жүзеге асты. Бұл басқа өнер салаларының қатарында эстрада жанрында да көрініс тауып, қазіргі заманғы фольклорды шығармашылықпен игеруінің нәтижесінде фольклорлық мұраның «жаңа тынысы» ашылып, ғасырлар бойғы ұлттық дәстүріміз сақталып, нығайып, өшпей дамыды. «Нарықтың негізгі шарты – бәсеке. Бәсекеге түсу – өзіңнің мүмкіндігіңді, қабілетіңді, таланттыңды барынша пайдалану. Олай болмаған күнде бәрінен құр қаласың. Мұндай халге түспес үшін нарықтық қоғамда көпқырлы экономика болатыны сияқты руханият саласында да көптүрлі, әрқилы, кеңес дәуіріндегі біздің ұғымымыздағыдан бөлек мәдениет болатынын мойындап, соған сәйкес тірлік істеу қажет» [17; 185]. Қазіргі біздің рухани өмірімізде әсіресе, эстрада саласында күрделі әрі қайшылықты процестер жүріп жатыр. Эстрада өнері өзінің 70 жылдардағы деңгейінен кей тұста төмендеп жатады. Әрине, осы тығырықтан шығудың бір жолы – фольклорлық мұраларды сауатты түрде зерделеп, оның ең қажетті тұстарын қайта жаңғыртып, өңдеп пайдалану десек артық айтқандық емес. Өйткені фольклорда жеке бір ұлт пен ұлыстың ғана емес, жалпыадамзатқа ортақ құндылықтардың қазынасы бар. Тек соның көзін тауып шеберлікпен игеру міндеті тұр.

Әдебиеттер

- 1 Bendix R. In search of authenticity: The formation of folklore studies. Univ of Wisconsin Press, 2009. 320 p
- 2 Жоссан Н. Проблема претворения русских фольклорных жанров в сочинениях кантатно-ораториального типа (на материале отечественной музыки 60-80-х годов): Автореф. дис.канд. искусствоведения. М., 1998. – 28 с.
- 3 Руднева А. Русское народное музыкальное творчество: Очерки по теории фольклора. – М., 1994. – 224 с.
- 4 Земцовский И. Фольклор и композитор: Теоретические этюды. – Л- М.: 1978. –176 с.
- 5 Тараканов М. О русском национальном начале в современной советской музыке // Советская музыка на современном этапе. – М., 1981. – 285 с.
- 6 Конкка У.С. Карельская свадебная причитальщица – ІТКЕТТІҒА. Возбудительница плача» // Фольклор и этнография. Обряды и обрядовый фольклор. – Л.: Наука, 1974. – 276 с.
- 7 Абдуллаев Р.С. Обряд и музыка в контексте культуры Узбекистана и Центральной Азии. – Ташкент: DEZA, 2006. – 336 с.
- 8 Кокумбаева Б.Д. Семейно-обрядовые плачи казахов и лирические песни темы утраты (некоторые аспекты взаимодействия). Дисс... канд. искусствоведения. – Алма-Ата, 1989.
- 9 Елеманова С.А. Наследие тюркской культуры (исторический обзор казахской традиционной музыки). - Алматы: Кантана-пресс, 2012. – 408 с.
- 10 Мусагулова Г.Ж. Национальное своеобразие речитаций в казахской опере. Монография. – Алматы, 2008. – 156 с.
- 11 Касимова З.М. Интеграционные процессы в музыкальной культуре тюркоязычных народов (на материале свадебных песен). – Алматы: Әдебиет әлемі, 2017. – 238 с.
- 12 Тұрмағамбетова Б. Қазақстанның батыс аймағының ән мәдениеті. – Алматы: Тау-самал, 2009. – 320 б.
- 13 Мусагулова Г.Ж. Современное эстрадное искусство Казахстана: традиции и новаторство // Музыкальное искусство эстрады. Хрестоматия. Выпуск 1 / Сост.: Р.Р. Джердималиева, И.Г.Кайсиди – Алматы, 2015. – 232 с.
- 14 Матыжанов К. Қазақтың отбасылық фольклоры. – Алматы: Зерде, 2007. – 402 б.
- 15 <https://bulbul.su/.../жазира+байырбекова+тай+тай+балапан> Ж. Байырбекова – «Тәй-тәй балапан»
- 16 <https://sazalem.com/ru/track/meirambek-bespaev-besik-zhyr> М. Беспаяев – «Бесік жыры»
- 17 Алексеев Э.Е. Фольклор в контексте современной культуры.– М.: Советский композитор, –1988. 237 с.
- 18 Қасқабасов С. Нарық және мәдениет // Ой-сана. – Алматы: Дайк-Пресс, 2007. –185 б.

ФОЛЬКЛОРНЫЙ ХАРАКТЕР СОВРЕМЕННОЙ КАЗАХСКОЙ ЭСТРАДЫ

A.S. Aryntayeva

магистрант 2 курса специальности «Эстрадный вокал»
Казахская национальная академия искусств им. Т. К. Жургенова
Алматы, Казахстан, email: alia.aryntayeva@icloud.com

В статье раскрывается характер применения фольклора в современной казахской эстраде, образцы искусства эстрады и семейного фольклора, уровень интерпретации фольклора в композиторском творчестве и концертной обработке. Кроме того, освещены актуальные проблемы и особенности применения детского фольклора и свадебных обрядов в эстрадных песнях. Рассматриваются практические вопросы и особенности использования фольклора в творчестве певцов-композиторов. Описан эксперимент, проведенный среди различных социальных групп, определяется уровень восприятия и понимания фольклора слушателями, исполнителями, композиторами. В настоящее время фольклорные произведения понимаются в тесном контакте с народным сознанием и суеверием. Определяются специфические особенности современной эстрады в интерпретации фольклора с указанием значения фольклора в возникновении эстрадного искусства.

Ключевые слова: фольклор, эстрада, интерпретация, синтез, синкретизм, композитор, национальный колорит

FOLK CHARACTER OF THE MODERN KAZAKH STAGE ART

A.S. Aryntayeva

Master student
T.K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts
Almaty, Kazakhstan, email: alia.aryntayeva@icloud.com

The article reveals the nature of folklore application in the modern Kazakh stage, reveals the samples of pop art and family folklore, the level of folklore interpretation in the composer's work and concert processing. In addition, the topical issues and features of the use of children's folklore and wedding ceremonies in pop songs will be highlighted. Considers practical issues and the use of folklore in creative work of singers, composers. Among various social groups, an experiment is conducted, the level of perception and understanding of folklore by listeners, performers, composers is determined. Currently, folklore works performed in the traditions are understood in close contact with the national consciousness and superstition. The specific features of the modern stage in the interpretation of folklore are determined, indicating the importance of folklore in the emergence of pop art.

Key words: folklore, variety art, interpretation, synthesis, syncretism, composer, national color

Редакцияға 08.04.2019 қабылданды.