

ӨОЖ 781.91

Мақсат МЕДЕУБЕК*Құрманғазы атындағы Қазақ Ұлттық консерваториясы***КОБЫЗ ЖӘНЕ ОНЫ ҰСТАУ, ТАРТУ ӘДІС-ТӘСІЛДЕРІ**

Түйін: Мақалада қобыз аспабының шығу тарихы және оның толық құрылымы, бақсының балгерлік құралынан музыкалық қобыз аспабына айналуы туралы қарастырылған. Сонымен қатар, аппаратты қоюдың және орындаушылық өнер әдістемесінен мысалдар беріледі.

Тірек сөздер: қобыз, қобызды құрылымы, қобыз тарихы, қобызда орындау.

Keywords: kobyz, structure of kobyz, history of kobyz, playing kobyz, techniques of playing the kobyz.

Ключевые слова: кобыз, строение кобыза, история кобыза, исполнение на кобызе, приёмы игры на кобызе.

Қобыз. «Қобыз» сөзін тілге тиек еткен кезде қоңыраулы аспабын сарнатып, өлімнен қашып, ажалға қарсы шыққан сәуегей бақсы, түркі әлеміне ортақ ұлы тұлға - Қорқыттың бейнесі елестейтіні анық. Оны ажалдан арашалап, бозінгенше боздаған үнімен күллі табиғат әлемін күйге бөлеген қара қобыздың қоңыр үні еріксіз құлағыңа келеді. Бірде аққу болып сұңқылдап, қасқыр болып ұлыған, бірде жылқы болып кісінеп, жел болып уілдеп, қара нардай ыңыранған қобыз мұңын тарқатып, табиғатпен үндескендей, адаммен сырласқандай әсер қалдырады.

Қорқыт VIII-IX ғ. өмір сүрген болашақты болжағыш сәуегей, тылсым әлеммен тілдескен бақсы, ханның да, қараның да санасына жүрекжарды жырымен қозғау салған жырау. Қазақтар мен Қарақалпақтар қобыз аспабының пайда болуын Қорқыттың есімімен тығыз байланыстырады [1]. Қазақ халқы үшін Қорқыттың орны ерекше. Себебі басқа түркі халықтарына қарағанда тек қазақ халқында ғана Қорқыттың 10 шақты күйі сақталып, біздің заманымызға жетті [2]. Қобыз күйлерінің көне үлгілері ретінде Қорқыттың «Башпай», «Тарғыл тана», «Елім ай», «Сарын», «Желмая», «Ұшардың ұлуы», «Әупбай» сияқты оннан астам күйлері, жастайынан екі көзі зағип болып, өмір тауқыметін көп тартқан абыз – Нышан Шәменұлының (1892-1979ж.ж.) орындауында жетті [3]. Сол Қорқыт тартқан қобыздың тарихына көз жүгірте отырып, оны ұстаудың дәстүрлі және заманауи мәнерлері мен қолдардың дұрыс қойылуы жайында сөз қозғап көрелік.

Күй тағдыры. Қобыз адамдарды тылсым әлеммен байланыстырып тұратын бақсылардың құралы болған [4]. Қобыздың көмегімен бақсылар адам емдеп, болашақты болжаған және табиғат әлемімен тілдескен. Олар қобыз аспабының ел арасында кеңінен таралып, екіншісінің бірінің қолына толығымен өткенін қаламады және аспапты тек өздерінің наным-сенімдік ғұрыптарында ғана қолданғылары келді...[5] Күнделікті өмір, күйбің тіршілік қобыздың адам өміріндегі атқаратын негізгі қызметінің төмендеуіне әсерін тигізуі мүмкін деген оймен қобыздың халық арасындағы қолданысына шектеу қойған [5]. «Бақсылар қобыз сарындары мен оны тарту әдістері өзгеріске ұшыраса, аспап өзінің сиқырлы күшін азайтады деп сенген» – дейді кейбір зерттеушілер [6]. Оған қоса, Ислам діні келгелі шамандық дін ығыстырылып, бақсылардың ғұрыптарына шектеу қойылды. Қазан төңкерісінен кейін де бақсылар қуғынға ұшырағаны белгілі. XIX ғасырдың бірінші жартысында шамандық дін

құлдырай бастап, бақылардың бірте-бірте жоғалуына әсерін тигізді [5]. Дегенмен, олар XX ғасырға дейін жетті [7]. Қобыз аспабының халық арасында кеңінен таралмай, қобыз күйлерінің көбі жоғалып, біздің заманымызға саусақпен санарлық бөлігінің жетуіне осы факторлардың әсер еткеніне күмәніміз жоқ.

Қобыз түрлері. Жалпы қобыз тектес аспаптар түркі-моңғол халықтарының көбінде кездеседі. Бірақ, пішіні қазақтың қара қобызына келетін аспаптар қырғыздар (*қыл қияқ*) мен қарақалпақтарда (*кобуз*) ғана бар. Қырғыздар қылқияқ аспабмен күй тартып, ән сүйемелдеген. Ал, қарақалпақтар кобуз аспабымен жыр жырлаған, бұл дәстүр қазіргі күнге дейін жақсы сақталған. Қазіргі кезде көне қобыздың «Нарқобыз» және «қылқобыз» деп аталатын екі түрі бар. Екеуі бар аспап. Айырмашылығы тек дыбысы мен көлемінде ғана. Бір ойландыратын жағдай, қырғыздар мен қарақалпақтарда қобыздың үлкен пішінді түрі сақталмаған. Тек кішкентай түрі ғана бар. Дәстүр бойынша *бақылар* мен *жыраулар* эпикалық жырларды сүйемелдеу үшін үлкен пішінді қобыздарды пайдаланған. Сонымен қатар күнделікті тұрмыста салпыншақтары жоқ, пішіні кішкентай қобыздар да қолданылған [8]. Үлкен пішінді қобыздарды бақылар мен жыраулар қолданған болса, салпыншақтары жоқ кішкентай пішінді қарапайым қобыздарды кімдер тартқан?

Қобыздың бақы құралынан музыка аспабына айналуы. Бақылар қобыздың халық арасында кең таралуына қарсы болды дедік. Себебі, қобыз – бақыны тылсым әлеммен тілдестіруге, өмір мен өлімді арашалауға, қара күштерге қарсы тұруға көмектесетін ерекше қасиетке ие аспап. Сондықтан да халық қобызды қасиетті аспап санап, оны тартып үйренбек түгілі ұстауға жүрексінген. Осындай қасиетке ие қобыздың музыка аспабына айналып, халық арасына кең таралуына не себеп болды? Бақылардың ғасырлар бойы діни, саяси қуғынға ұшырауы қобызды ұлттық құндылық ретінде сақтап қалу қажеттілігін тудырды. Ондай қажеттілікті өтеуге деген ұмтылыстардың ең бастысы – қобызды бақының құралы емес, күй аспабы ретінде тұтыну, пайдалану әрекеттері еді. Осындай ұмтылыстардан туған әрекеттердің жиынтығы қобызды күй шығару, күй тарту аспабы дәрежесіне көтерді.

Қобыздың көлемі. Қазақ даласында қобыз тұрпаты көлемінің белгілі бір өлшемі болмағаны белгілі. Аспаптар орындаушының дене бітіміне қарай [8] және тұрғылықты мекенде кездесетін ағаштың сипатына, діңінің жуан-жіңішкелігіне (шанақ діңнен біртұтас шабылатын болған) байланысты әр түрлі көлемде болған. Бақылар тылсым әлеммен байланысқа түсерде, жыраулар батырларды рухтандырып, соғысқа аттандыру кезінде немесе халық алдында жыр жырлау барысында, қобыздың күңіренген дауысы арқылы шабыттандыру мақсатында дауысы жуан, үлкен шанақты қобыздарды пайдаланған. Ал кішкентай қобыздардың үні үлкен қобыздарға қарағанда жіңішкелеу, нәзіктеу, жұмсақтау шығатындықтан орындаушыдан көп күшті қажет етпейді және тартуға жеңіл. Осыған байланысты орынды пікірді орыс зерттеушілері де айтады:

«Комуз и кыяк легко переносят путешествие. Они свободно помещаются, подвешиваются над полами халата музыканта, не мешают ему и во время верховой езды, удобно прилегая к туловищу лошади. Их округлые формы, убирающиеся после игры подставки, спущенные струны и волосы смычка – каждая деталь приспособлены к кочевым условиям жизни» – дейді В. Виноградов [9]. Қобыз көлемінің тартуға ыңғайлы болып, кішіреюін күйшілердің пайда болуымен байланыстырамыз. Аспаптың ұстауға, тартуға ыңғайлы болу қажеттілігі ең алдымен солардың талғамы мен талабынан келіп туындаған. Себебі, күйді тарту үшін қолға ыңғайлы, көшіп-қонып жүргенде көтергенге де жеңіл аспап қажет болды.

Сонымен, күй шығарушылар мен тартушылар үлкен пішінді қобыздардың көлемін кішірейту арқылы бақы сарындарын күйге айналдырған, қобыздың

сүйемелімен орындалатын діни ғұрыптық әндерін мәтінсіз тартқан, сөйтіп қобыздың күй аспабына айналуына әрі оның сақталып қалуына ықпал еткен.

Қобыз күйшілері қалай айқындалды? Күйшілердің пайда болуына байланысты Г.Омарова: «Аспапта орындаушы – күйшілер көне музыкалық-поэтикалық дістүрге қарағанда кешірек пайда болған сияқты. Бұған күй сөзіне жалғанған (-ші) жалғауы меңзейді. Бұндай сөзжасамдар, яғни *жыршы, әнші, домбырашы, сыншы, жауырынышы* сөздері қазақ халқының мәдениетінде кейін пайда болған өнер иелеріне (носители) тән» - деген ой айтады [10]. Осы ойға сүйене келе біз, жалпы қобызбен күй шығарып тартушылардың тіліміздегі «-шы», «-ші» жұрнақтарының пайда болғанына дейін де ел ішінде өмір сүргенін, қобыз музыкасының дамуына зор үлес қосқанын және ол замандарда өздерінің тілінде кім аталғанын әлі де зерттеу қажет деп білеміз.

«Бақсылардың сарындары арқылы біздің заманымызға музыканың ең көне қабаты жетті және қобыз күйлерінің стилі көне бақсы сарындарының негізінде құрылған» – дейді А. Мухамбетова өзінің «Казахская традиционная музыка и XX век» атты еңбегінде [8]. Осыған қарағанда бақсылар үлкен қобыздарымен бақсы сарындарын тартса, күй тартушылар, кішентай пішінді қобыздармен сол сарындардың негізінде құрылған қобыз күйлерін тартқан болуы керек. Бұл, қобыз аспабының тікелей бақсыларға тән екендігін көрсетеді және де қазіргі қобыз күйлері күйшілердің бақсылардан кейін пайда болғандығына дәлел бола алады. Сөйтіп, халық арасында кішкентай пішінді қобыздарды тартатын күйшілер пайда болып, қобызға арнайы күй шығарып, қобыздың сүйемелімен жыршылар жыр жырлап, әншілер ән айтып, әр орындаушы заман талабына және өзінің табиғи дарынының деңгейіне қарай қобыздың дамуына өз үлесін қосып, қобызды түбегейлі музыкалық аспап ретінде қалыптастырды.

Енді қобыз аспабының қазіргі деңгейге жетуіне қандай факторлар әсер етті деген сұраққа жауап іздей отырып, ең алдымен қобыз ұстау мәнерін қарастырып көрейік.

Қобыз ұстау. Аспаптың алақанын (басын) кеудеден алшақ, шетке шығарыңқырап ұстап, мойнын сол қолдың басбармағымен бекітіп, қобыздың дүмін тізенің үстіне қойып немесе тобыққа тіреп ұстау - қобыз ұстаудың дәстүрлі мәнері болып саналады. Түркі-моңғол халықтарының көбінде Алтай (икили), Қырғыз (қылқияк), Қарақалпақ (кобуз), Тыва (игил), Моңғол (моринхуур) және т.б. елдерде қобыз тектес аспаптардың мойнын кеудеден алшақ ұстайды. Жоғарыда айтып өткендей, кезінде бақсылар әруақтармен тілдесу, белгілі бір ақпарат алу, жындарды қуу және дыбыс қуатын күшейту, төмен я қатты дыбысты шығару мақсатында – қазіргі кезде «нарқобыз» деп аталып жүрген қылқобыздың үлкен түрін пайдаланған. Бұған XX ғ. өмір сүрген бақсылардың суреттері, мұрағаттағы бейнетаспалар, қазақ даласын зерттеген ғалымдардың жазбалары дәлел бола алады. Қарапайым қобызға қарағанда нарқобыздың көлемі үлкен, отырған адамның бойымен бірдей. 1-суретке назар аударатын болсақ, бақсы жерде, малдас құрып отыр. Қобыздың алақанын шетке шығарып, дүмін тобыққа тіреп ұстап отырғанын көреміз. Егер қобыз өнері бақсылықтан бастау алады десек, малдас құрып отырып, аспаптың мойнын сыртқа шығарып ұстау, қобыз ұстаудың бақсылардан ауысқан дәстүрлі әдісі екендігіне тағы да көз жеткіземіз.



Малдас құрып тарту. Қобыз ұстаудың дәстүрлі мәнері малдас құрып отырып тарту дедік. Малдас құрып тарту әдісі көшпелі өмір сүрген халықтарға ғана тән. Бұл әдіс тұрмыстық қажеттіліктен туған. Дастархан жерге жайылғандықтан, оның басында ең қолайлы отыру әдісі – осы малдас құрып отыру. Жерге киіз, оның үстіне текемет, оның үстіне сырмақ, оның үстіне көрпе төсеп барып отыратын дәстүрі бар қазақта күйші малдас құрып отырып күй тартады, тыңдаушы малдас құрып отырып тыңдайды. Малдас құрып отыру – атадан балаға берілген машық ретінде сәби шағынан осылай отыруға дағдыланған адамның қанына сіңген тұрақты қимыл-қозғалыстарының бірі болып орныққан. Сондықтан көшпелі елдің қобызшысына малдас құрып отыру – өмір сүрудің құрамдас бір бөлшегіне айналған әрі оған еш қиындық тудырмаған. Ал енді отырықшылық мәдениет келгеннен кейін қанға да, санаға да сіңісті болған малдас құрып отыру қалпынан бірден шығу қиынға соғады. Осы қиындық қобызды орындыққа отырып тартуда да туындайды. Орындыққа отырып тарту дәстүрі қалыптаспаған соң ол машық тосын, тұрпайы көрінуі де ғажап емес. Орындыққа отырып тарту дәстүрін қалыптастыру үшін алдымен малдас құрып отырып тарту дәстүрін санадан өшіру керек еді. Бұрынғының мінез-құлқынан бірден



сылып тастау қиын болғандықтан, жаңа тұрмысқа бейімделе туған жаңа ұрпақ қажет болды. Осы аралықта бұрыннан келе жатқан малдас құрып тарту машығы арқылы дүниеге келген қобыз күйлерінің біразы ұмыт болуы да ғажап емес. Қазір қобызбен күй шығару, қобызбен күй тарту өнері заманауи талғам мен талаптарға орай тамырын жоғалтпаған қалпы қайта жаңғырып келеді. Осы үрдістің барысында өзіндік қолтаңбасы бар «Тұран» этно-фольклорлық ансамблінің «Бақсы», «Аңшылық» композицияларында қылқобыз бен нарқобыз аспаптарын дәстүрлі мәнерде көрсету үшін қобызды малдас құрып отырып тарттық. Қылқобыз бұл әдіске көне қойған жоқ. Себебі көлемі кішкентай, аспаптың түбін тобыққа тіреп тартқанмен түбі былқылдап, қолға еркіндік бермеді. Амалдың жоғынан аспаптың дүмін мәсінің қонышына кіргізу арқылы түбін нықтап бекітіп тарта бастадық. (2 сурет) Көнеден келе жатқын малдас құрып тарту әдісі әлі күнге дейін сақталған деу қиын. Малдас құрып тарту әдісі тува халқында да болған: «В юрте исполнитель сидя на ширтеке (войлочный кавер) скрестив ноги по восточному (малдас құру. М.М.) держал инструмент верикально...» – дейді В. Ю. Сузукей [11]. Қазіргі кездің өзінде Тува халқы *игил* аспабының түбін етіктің қонышына кіргізіп тартады. «...Ножка игила засунута за голенище обуви так же на левой ноге, таким образом достигается устойчивость положения инструмента. Левая рука перемещается вдоль шейки, лишь слегка поддерживая инструмент позади шейки» [11] (3 сурет) *игил* [<http://www.tuva.asia/>] Ал, қарақалпақтар мен қырғыздар *кобуз*, *қияқ* аспаптарын малдас құрып отырғанда аспап дүмін тобыққа тіреп, орындыққа отырғанда тізенің үстіне қойып тартып жүр. Нарқобызды малдас құрып тарту еш қиындық

тудырған жоқ. Аспаптың дүмін жерге немесе тобыққа тіреп қойып, қажет кезде шанағын кеудеге тіреп, сол қолды босату арқылы тарту ыңғайлы екендігіне көз жеткіздік.

Тізерлеп тарту. (4 сурет) Бұлай отыру да көшпелілерге тән. Әсіресе мұсылмандық әдет-ғұрып, салт-сана енгеннен кейін ерекше белең алды деуге болады. Олай болатыны – намаз оқитын адам сәждеге барғаннан кейін «қағдаи ахира» орындайды, яғни тізерлегеннен кейін оң аяқтарының башпайларын қыбылаға қарайтындай орналастырып, сол аяғын жатқызып, үстіне отырады. [12] Бұлай отыру машықтанған адамға өте ыңғайлы. Қобызды мұсылмандық наным қанша сыртқа тепкенмен, қобыз тартушылар намазын үйренбесе де молданың отыру қалыбын үйренгендігі ақиқат. Кейде малдас құрып отырып тарту мүмкін болмағанда қобызшы тізерлеп тартуға мәжбүр болады. Сондықтан тізерлеп отырып, қос тізенің ортасына қобыздың дүмін қысып алып тарту да қобыз дәстүрінде бар машық деп қараған жөн. «Исполнители-кобызисты сидят либо скрестив ноги (с опорой на левую), либо подогнув ноги под себя, коленями вперед...» – дейді Г.Омарова. [13]



Көсіліп тарту. (5 сурет) Қобызды осылай тарту әдісі де ел ішінде болғандығын ешкім жоққа шығара алмайды. Көшпелі өмір сүру қалыптастырған тұрмыс-тіршілік барысында адамдар үнемі малдас құрып немесе ылғи тізерлеп отыра бермейді. Екі аяғын алға созып жіберіп, көсіліп отырып та дем алған. Қобызшы мүмкіндігінше арқасын керегеге сүйеп отырып (тіреу ретінде) екі аяғын алға соза, бірін біріне айқастыра, қобыздың дүмін тізе тұсына тіреп алып тартады. Көсіліп отырып тарту қазіргі заманда да кездеседі. Әсіресе, жайлаудағы киіз үйлерге барғанда еріксізден еріксіз арқанды кереге сүйеп, көсіле отырып тартуға тура келеді.



Мұндай сәтте қобызшы қобыздың оң құлағын жағына тіреп алып тартады. Ол аспапты нық ұстап тотыру үшін керек.

Орындыққа отырып тарту. «Сейчас посадка исполнителя стала высокой, он сидит на стуле и левая нога находится на правой», – дейді В. Ю. Сузукей [11]. Шындығында бұл үдерістің де қобыз өнерінің дамуына жаңа серпін бергені тарихтан белгілі. Қобызшы-орындаушылар, малдас құрып отырудан биігірек отырып тартуға (орындыққа) көшкелі қобыз аспабын ұстауда, тартуда көп өзгерістер пайда болды. Қобызшылар қай кезден бастап қобызды орындыққа отырып тарта бастады? Қазіргі кезде осы сұраққа байланысты әр түрлі пікірлер туындап жүр және көбісі бұл мәселені қазақ оркестрінің пайда болуымен яғни, 1930 жылдармен байланыстырады. Біздің ойымызша бұл мәселенің төркіні көшпелі халықтың отырықшылыққа көшуіне және халық арасында кездесетін қобыздардың көлемдеріне байланысты сияқты. Бұрынғы замандарда орынтаққа ел басқарушы патшалар, хандар, билер ғана отырған және XIX ғасырдың екінші жартысында ғана орындық қазақ арасына тарала бастады. Қазақ халқы көшпелі және жартылай отырықшылық өмір салтын кешкені белгілі. Отырықшылыққа XX ғасырдың отызыншы жылдары толық көшіп болды. Тек ауыл шарушылығы оның

ішінде мал шаруашылығымен айналысатын аулдарда малшылар ғана көктеуге, жайлауға, күздеуге, қыстауға көшіп қонып жүргені белгілі. Тіпті олардың өзі орындыққа отыруды әдетке айналдырды. Ортаға жозы қойып оны айнала отыратын отбасындағы адамдардың санына қарай орындық жасату ғұрыпқа енді. Демек бұрынғы малдас құрып отыру жоққа тән болды десе де болады. Ал енді қобызды қобызшылардың орындықтың үстінде отырып тарту дәстүрінің басталғандығын XVIII ғасырдың 20 жылдары Кіші жүздің ресейге қосылуынан кейін деп қарастыруға болар. Олай дейтініміз – Ш.Уәлихановтың 1862 жылы салынаған «Қазақ музыканттары» деген суретіне мән беретін болсақ, орындықтың немесе тастың үстінде отырған қобызшыны көреміз. (6 сурет) Отырысы дәл қазіргі қобызшылардың отырысымен бірдей. Қобызшының киген киімі мен баскиімі жасы жеткен, қария адамның киіміне ұқсайды. Үстінде шапаны мен Қарқаралы қазақтарына тән үш құлақты тымақ. Қобызшы 1760-1857 жылдары өмір сүрген Жанақ қобызшы болуы мүмкін. Себебі Шоқан Уәлиханов онымен бірнеше рет кездескен және оны айрықша қадір тұтқан [14].



6 сурет

Қобызды тізеге қысып ұстау мәнері малдас құрып отырып тарту әдісімен бірге биік тастың, орындықтың, төсектің үстіне отырып тарту барысында қатар қолданылған сияқты. Сөйтіп, қобызшылардың орындыққа 1930 жылдары емес, 1862 жылға дейін отырғандығына көз жеткіземіз.

Ондай болса кішкентай көлемді қобыздарды биігірек отырып, аспаптың дүмін екі тізенің арасына орналастырып, қысып тартуға не себеп болды? Мүмкін, халық арасынан шыққан дарын иелерінің заманның өзгеруіне байланысты қобызды жандарына серік қылып, қобызда күй тарту барысында аспаптың қозғалмай нық тұруын қажетсінген шығар? Сол арқылы оң және сол қолдардың еркіндігіне қол жеткізіп, күрделі құрылымды, кәсіби күйлерді дүниеге әкеліп, қобыз аспабының дамуына жол ашты. Қобызды орындыққа отырып, екі тізенің ортасына қысып ұстау әдісі қобыз аспабының дамуына үкен септігін тигізді деп ойлаймыз.

Сүйен тарту. (7 сурет) Жаппас Қаламбаев, Фатима Балғаева және Досымжан Тезекбаев пен Әбдіманап Жұмабекұлы сынды қобыз өнеріне үлкен еңбек сіңірген өнер майталмандарының қалыптастырған әдісі. Біздің ойымызша бұл әдістің пайда болуы сым қобыздың дүниеге келуімен тығыз байланысты сияқты. Себебі қазақ оркестрі құрылғаннан кейін оркестрдің дыбыс күшін арттыру, аспаптардың диапазонын кеңейту мақсатында көптеген эксперимент жұмыстары жүргізілді. Сөйтіп, екі қыл ішекті қобызды төрт сым ішекті қобызға



7 сурет

айналдыра отырып, дүниеге жаңа аспап әкелді. Бұл аспапты дәстүрлі мәнерде тарту мүмкін емес еді. Шетелдің классикалық туындыларын орындау көзделгеннен кейін орындаушыдан үлкен техникалық шеберлік талап етілді. Оң және сол қолдардың еркіндігі қажет болды. Сондықтан, аспаптың алақанын (басын) иектің астына орналастырып, дүмін екі тіземен қысып отырып тарта бастады. Нәтижесінде сол қолды ішек бойымен (аспап мойнын бас бармақпен бекітпей) еркін қозғалтып, саусақтардың жылдамдығын арттыру және оң қолмен әр түрлі қиындықтағы штрихтарды жүргізіп, сапалы дыбыстарды шығару мүмкіндіктеріне қол жеткізді. Ең алғаш консерваторияда қобыз класы ашылғанда оқу бағдарламасына этюд, гамма, батыс-европа классиктерінің күрделі құрылымды шығармаларын орындау талаптары қойылды. Бұл, аспаптың дыбысталуы мүмкіндіктерін жан-жақты зерттеп, жаңа қырларын ашу үшін және де қобызшының музыкалық қабілеті мен оның техникалық мүмкіндіктерін заман талаптарына сай жетілдіру үшін керек болды. Сөйтіп, қобызды да жаңа әдіспен тарту қолға алыны.

Тұрып тарту. (8 сурет) Қобыз аспабында тұрып ойнау әдісі 2006 жылдан бастау алады. Қобызды жаңа қырынан көрсету мақсатында, сахнада жүру, билеу мүмкіндігіне ие болу үшін «Арт-ДАЛА», «Інжу», «Асыл», «Белес» топтары қобыз, сым қобыз аспаптарын тұрып тарта бастады. Бұл жағдайда қобыз арнайы қоржынға салынып немесе белдікпен бекітіледі. Орындаушылардың айтуынша бұл әдіс дәстүрлі күйлерді тұрып тартуға келмейді. Тек эстрадаға ғана арналған.



Әдебиеттер тізімі

1. **Омарова Г.** Единство музыки, поэзии и магии как отражение целостности мифологического сознания в культуре кочевников // Кобызская традиция. Вопросы изучения казахской традиционной музыки. – Алматы, 2009. – 183 бет.
2. **Сейдімбек А.** Байырғы және орта ғасырлық деректемелер // Қазақтың күй өнері: Монография. – Астана: Күлтегін, 2002. – 832 бет.
3. Ысмайыл Шәменұлы Нышан (электрондық ресурс) URL: http://kk.wikipedia.org/wiki/Ысмайыл_Шәменұлы_Нышан
4. **Уалиханов Ш.** Тенгри / Собр.соч. Т.1. – Алма-Ата, 1961. – с.115-116.
5. Сарыбаев Б. Из страниц прошлого (новые материалы о кобызе). / Музыказнание. Вып.3. – Алма-Ата, 1967. – С.8.
6. **Райымбергенов А., Аманова С.** Қобыз күйлері / Күй қайнары. – Алматы: «Өнер», 1990. 13 бет.

7. **Аманов Б., Мухамбетова А.** Кобызовые кюи / Казахская традиционная музыка и XX век. – Алматы: «Дайк пресс», 2002. – 188-194б.
8. **Аманов Б., Мухамбетова А.** Музыкальные инструменты в казахской культуре / Казахская традиционная музыка и XX век. – Алматы «Дайк пресс», 2002. – 114б.
9. **Виноградов В.** Инструментальная музыка / Киргизская народная музыка. – Фрунзе: Киргизское государственное издательство, 1958. –162 бет.
10. **Омарова Г.** Тип культуры и традиционная музыка казахов / Кобызовая традиция. Вопросы изучения казахской традиционной музыки. – Алматы 2009. – 162 бет.
11. **Сузукей В.Ю.** Музыкальные инструменты традиционного общества / Музыкальная культура Тувы в XX столетии. – Москва: Издательский Дом «Композитор», 2007. – С. 73-74.
12. Мұхтасар Ғылымхал. – Алматы, 2010. – «Қағдай ахира», 60 бет
13. **Омарова Г.** Казахский кобыз как объект инструментоведческого исследования / Кобызовая традиция. Вопросы изучения казахской традиционной музыки. – Алматы, 2009. – 46 бет.
14. Шоқан және музыка (электрондық ресурс) URL: <http://bigox.kz/shokan-zhane-muzyka/>

References (transliterated)

1. **Omarova G.** Yedinstvo muzyki, poezii i magii kak otrazheniye tselostnosti mifologicheskogo soznaniya v kulture kochevnikov // Kobyzovaya traditsiya. Voprosy izucheniya kazakhskoy traditsionnoy muzyki.– Almaty, 2009. – 183 bet.
2. **Seydimbek A.** Bayyrghy zhane orta ghasyrlyq derektemeler // Qazaqtyn kyy oneri: Monografiya. – Astana: Kyltegin, 2002. – 832 bet.
3. Ysmayyl Shamenuly Nyshan (elektrondyq resurs) URL: http://kk.wikipedia.org/wiki/Ысмайыл_Шәменұлы_Нышан
4. **Ualikhanov Sh.** Tengri / Sobr.soch. T.1. – Alma-Ata, 1961. – s.115-116.
5. Sarybayev B. Iz stranits proshlogo (novye materialy o kobyze). / Muzykoznaniye. Vyp.3. – Alma-Ata, 1967. – S.8.
6. **Rayymbergenov A., Amanova S.** Qobyz kyyleri / Kyy qaynary. – Almaty: «Oner», 1990. 13 bet.
7. **Amanov B., Mukhambetova A.** Kobyzovye kyui / Kazakhskaya traditsionnaya muzyka i XX vek. – Almaty: «Dayk press», 2002. – 188-194b.
8. **Amanov B., Mukhambetova A.** Muzykalnye instrumenty v kazakhskoy kulture / Kazakhskaya traditsionnaya muzyka i XX vek. – Almaty «Dayk press», 2002. – 114b.
9. **Vinogradov V.** Instrumentalnaya muzyka / Kirgizskaya narodnaya muzyka. – Frunze: Kirgizskoye gosudarstvennoye izdatelstvo, 1958. –162 bet.
10. **Omarova G.** Tip kultury i traditsionnaya muzyka kazakhov / Kobyzovaya traditsiya. Voprosy izucheniya kazakhskoy traditsionnoy muzyki. – Almaty 2009. – 162 bet.
11. **Suzukey V.Yu.** Muzykalnye instrumenty traditsionnogo obshchestva / Muzykalnaya kultura Tuvy v XX stoletii. – Moskva: Izdatelsky Dom «Kompozitor», 2007. – S. 73-74.
12. Mukhtasar Ghylymkhal. – Almaty, 2010. – «Qaghдай ахира», 60 бет
13. **Omarova G.** Kazakhsky kobyz kak obyekt instrumentovedcheskogo issledovaniya / Kobyzovaya traditsiya. Voprosy izucheniya kazakhskoy traditsionnoy muzyki. – Almaty, 2009. – 46 bet.
14. Shoqan zhane muzyka (elektrondyq resurs) URL: <http://bigox.kz/shokan-zhane-muzyka/>

Қарызға алынған суреттер:

1. 1 сурет З.Жәкішеваның архивынан «Қазақ бақсысы»
2. 3сурет <http://www.tuva.asia/> (Алдар Тамдын. Полный игил. Ч. 2)
3. 6сурет С.Мұқтарұлы. Шоқан және өнер. Алматы «Өнер», 1985ж. «Қазақ музыканттары»
4. 7 сурет Р.Оразбаева <http://afisha.kz/>
5. 8 сурет «Арт Дала» тобы.

Maksat MEDEUBEK

KOBYZ AND ITS HOLDING AND PERFORMING TECHNIQUES

Summary

This article describes the origins and integral structure of kobyz musical instrument, and its transformation from ritual attribute of shamans into a musical instrument, as well as gives examples of holding instruments and methods of performing art.

Keywords: kobyz, structure of kobyz, history of kobyz, playing kobyz, techniques of playing the kobyz.

Максат МЕДЕУБЕК

КОБЫЗ, ВИДЫ ЕГО ПОСТАНОВКИ И ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЕ ПРИЁМЫ

Резюме

В данной статье рассматривается происхождение музыкального инструмента кобыз и его целостная структура, трансформирование инструмента кобыз из ритуального атрибута баксы, в музыкальный инструмент, а также приводятся примеры постановки аппарата и методики исполнительского искусства.

Ключевые слова: кобыз, строение кобыза, история кобыза, исполнение на кобызе, приёмы игры на кобызе.

Автор туралы мәлімет:

Медеубек Мақсат Сағатбекұлы – өнер магистрі, Құрманғазы атындағы Қазақ Ұлттық консерваториясының оқытушысы.

Сведения об авторе:

Медеубек Максат Сағатбекович – магистр искусствоведения, преподаватель Казахской национальной консерватории им. Курмангазы.

Information about author:

Medeubek Maksat – Masters of Art criticism, teacher of Kurmangazy Kazakh National Conservatory.