

Джумағалиева А.

**«Күй тартыс» өнеріндегі қол қимылдарының көркемдігі мен көрнекілігі**

Қазақ халқының тұрмыс тіршілігіне икемделген және содан туындаған, сан ғасырлар аясын қамтитын күй өнеріміз, шебер орындаушылардың жеке дара мектеп қалыптастыруы арқылы ауызша сипатта ұрпақтан ұрпаққа жалғасты. Домбыра күйлерінің дамуы, дәстүрлі орындаушылық мектептердің қалыптасуы, стильдік, құрылымдық ерекшеліктері хақында зерттеуші, этнограф ғалымдарымыз А. Жұбанов, Ғ. Бисенова, Б. Аманов, А. Мұхамбетова, А. Сейдімбек, С. Өтеғалиева, С. Райымбергенова, күйтанушылар Х. Тастанов, Т. Мерғалиев, Қ. Ахмедияров, А.Т оқтаған, Т. Әсемқұлов, Б. Ысқақов, А. Райымбергенов, К. Сахарбаева және т.б. еңбектерінде жазылған. Мақалада құйма-құлақ әдісімен жеткен қазақтың дәстүрлі домбыра күйлерінің «күй тартыс» үрдісінің орындаушылық ерекшеліктері мен оң және сол қол қимылдарының (қағыс, тербеліс, перне басу) маңыздылығы қарастырылған. Сонымен қатар, қазіргі уақыттағы күйшілік мектептерде қалыптасқан оң қол қағыстарының графикалық белгіленуі мен «күй тартыс» үрдісінің дәстүр ізімен жалғасын табуы (Д. Нұрпейісова, М. Өскенбаевтың мұрағатта сақталған үн-бейне жазылымдары) және жаңашылдықпен насихатталуы (концерттік қойылымдарда) сөз болады.

**Түйін сөздер:** күй тартыс, домбыра өнері, күйші, сайыс, қағыс, қол қимылы, орындаушылық мектеп.

Jumagaliyeva A.

**Artistic and aesthetic way of hand positioning in «Kui tartys» art**

The art of kui has taken its origin and adapted to the Kazakh people, swept for many centuries by a mature individual schools master artists transmitted through hearing from generation to generation. About development of dombra kyuis, the formation of the traditional performing schools, a stylistic and structural features kyuis wrote in writings, researchers, ethnographers A. Zhubanov, G. Bisenova, B. Amanov, A. Muhambetova, A. Seydimbek, S. Utegalieva, S. Raimbergenova, kyuevedy H. Tastanov, T. Mergaliev, K. Akhmediyarov, A. Toktagan, T. Asemkulov, B. Iskakov, A. Raimbergenov, K. Saharbaeva and others. In this article the author reviews style of playing of one of the ancient forms of the Kazakh dombra art «tartys», which has been preserved by an oral tradition, and the role of the right and left hands in the performance of this type of art (pick, vibration, fingering). In addition, the author touches upon such topics as the formation of graphic picks right hand in performing contemporary schools, continuation of the tradition «kui tartys» (through video extant in the archive records D. Nurpeisovoy, M. Uskenbaeva) and its promotion by the latest methods (concert performance in a variety of formats).

**Key words:** kui tartys, dombyra's art, kui artist, competition, pick, hand position, performing schools.

Джумағалиева А.

**Художественная и эстетическая сторона движения рук в искусстве «Кюй тартыс»**

Искусство кюя, взявшее свое начало и адаптированное под быт казахского народа, охватывает многие века с помощью сформировавшихся индивидуальных школ мастеров-исполнителей, передавалось устно из поколения в поколение. О развитие домбровых кюев, о формирование традиционных исполнительских школ, о стилистических и структурных особенностях кюев писали в своих трудах исследователи, этнографы А. Жубанов, Г. Бисенова, Б. Аманов, А. Мұхамбетова, А. Сейдимбек, С. Утеғалиева, С. Раимбергенова, кюеведы Х. Тасанов, Т. Мерғалиев, К. Ахмедияров, А. Токтаған, Т. Асемқұлов, Б. Исқаков, А. Раимбергенов, К.Сахарбаева и др. В данной статье автор рассматривает манеру игры одного из древних видов казахского домбрового искусства «кюй тартыс», который сохранился путем устной традиции, а также роль правой и левой руки в исполнении данного вида искусства (штрих, вибрация, аппликатура). Кроме того, автор затрагивает такие темы, как формирование графических штрихов правой руки в исполнительских школах современности, продолжение традиции «кюй тартыс» (через сохранившиеся в архиве видеозаписи Д. Нурпейисовой, М. Ускенбаева) и его пропаганда путем новейших методов (концертные выступления в различных форматах).

**Ключевые слова:** кюй тартыс, домбровое искусство, кюйши, состязания, штрих, движение рук, исполнительские школы.

Т. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының 3 курс докторанты,  
Алматы қ., Қазақстан, e-mail: altyn\_ai1983@mail.ru  
Ғылыми жетекшісі – ө. ғ. д. профессор Мұхамбетова Ә.И.

---

### **«КҮЙ ТАРТЫС» ӨНЕРІНДЕГІ ҚОЛ ҚИМЫЛДАРЫНЫҢ КӨРКЕМДІГІ МЕН КӨРНЕКІЛІГІ**

Қазақ халқының тұрмыс тіршілігіне икемделген және содан туындаған, сан ғасырлар аясын қамтитын күй өнеріміз, шебер орындаушылардың жеке дара мектеп қалыптастыруы арқылы ауызша сипатта ұрпақтан ұрпаққа жалғасты. Дәстүрлі өнердің жаңа ХХ ғасырында музыкалық мәдениетке тың бетбұрыс әкелген кәсіби білім берудің көшбасшысы, академик А.Қ.Жұбанов бұл жөнінде былай деген екен: «Оларды хатқа түсіретін нота мәдениеті жоқ болса да, сыры мен сымбатын жоғалтпай, қайта ажарлана, әрлене түсіп, ауыздан ауызға көшіп, атадан балаға мирас боп қала берді...» [1, 11]. Жазба сауаты жоқ кездің өзінде күй өнерінің сақталуының, оның қазіргі заманға жетуінің құпиясы шебер орындаушыларға тән қол қимылдарының қасиеттерінде жатыр, мұның барлығы «құйма құлақ» (есту арқылы қабылдау) әдісімен іске асқан. Құйма-құлақ мектебінен есту, есте сақтау қабілеттері, орындаушылық шеберлік қимылдарын есту арқылы байқағыштығы, кейбір нотаға түспейтін күй құпияларын қабылдау қасиеті өсетінін тәжірибеден байқап жүрміз. Оқығанға да, оқымағанға да, ноталы, нотасыз мектепте де асқан күйшілік дарын табиғаттан ана сүтімен беріледі. Құйма-құлақ мектебінде де озып шығатындар табиғи музыкалық, жан сезімдік қабілеті жоғары орындаушылар. Әрине біріншіден кәсіби өнерге дейінгі күйшілердің нота білмегені шындық, екіншіден тікелей үйреніп орындауда дәл түсетіндері аз болмаған. Құрманғазы, Дина, Дәулеткерей, Тәттімбет т.б. ұлы күйшілер шәкірттерінің өз заманында түп нұсқаға жақындайтын түрлемдері (варианттары) жан-жақты бізге жетті. Бірақ олардың кейбіреулері белгілі бір күйшіні, бір күйшілік мектепті жеткізді және жеткізеді. Тіпті бір күйшінің мектебін бірнеше шәкірт әкелгеннің өзінде орындаушылықтың әртүрлі түрлемдері кездеседі. Мысалы, күй атасы Құрманғазының өзінің сан жетпес қанша шәкірті бар. Сонда да аты шулы Дина шешейдің өзі Құрманғазының «Серпер» күйін, Охабтың нұсқасы дұрыс екендігін, Меңдіғали Сүлейменовтың орындаушылық мектебінің Құрманғазыға ең жақын екендігін айтқанын Ахмет Жұбанов еңбектерінен оқып білеміз [2]. Сонымен бірге М. Сүлейменовтың баласы, Динадан күй үйренген Хисмет Меңдіғалиевтың бейне, үн таспаға К.Сахарбаева түсірген жазылымында «Серпер» күйін – «Менің алуымда бір шалалық болған шығар, Охаб

дұрыс орындайды» – деп жауап берген Динаның пікірін келтіреді.

Кұйма-құлақ мектебі өзінің қаймағы бұзылмаған кезде де орындаушылық үрдісінде түрлемділік басым болса қазіргі құйма-құлақ мектебінде де сан қилы түрлемі болмас үшін эталондық үлгісі қабылданған. Есту арқылы қабылдағанның өзінде де домбыра өнерінде небір шебер орындаушылар қай заманда да болған және бүгінге жалғасқан. Бұл құбылыс тек қазақ домбыра орындаушылық өнерінде ғана емес, түркі тектес Орта Азия, Оңтүстік Сібір, Кавказ, Ресей халықтарының екі және үш ішекті аспаптары сияқты хордофондар тобындағы аспап орындаушылары өнерімен сипатталады. Бұған өзбектің, түркіменнің, ұйғырдың дутарларын, башқұрт, қалмақ, тәжік домбырасын (думбрак), алтайдың допшулурын, қырғыздың қомузын, орыстың балалайкасында жатқызуға болады. Бұл аспаптың барлығына ортақ функция қағыс (штрих), яғни оң қол қимылы арқылы дыбысталуы. Дыбысталу үдерісінде қағысқа керекті әуез – саусақ, білезік, шынтақ, білектің буындары қажетіне орай қолдану арқылы алынады. Қазақ домбырасы халық арасында «домбыра тарту», «домбыра ойнау», шетелдегі қандастарымыз арасында және «шертпе күй мектебі» қалыптасқан аймақтарда сиректеу «домбыра шерту» сөз тіркесі қолданылады, мұны әр домбырашы түсінеді. Күй тартыс үрдісіндегі көрнекілігі мол функциясы екі қол қимылымен іске асатын әр түрлі бағыттағы қағыстар және оған тікелей байланысты сол қолмен перне басылымындағы әдіс-амалдар мен дыбыс әуезі және бірлестігі. Сол қол саусақтары пернеден іліп дыбыс шығару сәтінде күйшілер оң қолды әртүрлі мимикалық қимылдармен тыңдарман назарын немесе тартыс кезінде қарсыласынан өнер асырады. Барша күй өнеріндегі қағыстардың әр түрлі бағыты, топтау жүйесі, халықтық атаулары күй мазмұнына байланысты иірімдеу ертедегі шебер күйшілермен қалыптасып, қазіргі таңда толықтай болмасада сақталған. XIX ғасырда қазақ күй өнері өзінің ерекше даму сатысына көтерілді бұл кезең тағыда қағыс жүйесінің эволюциялық үрдісімен де сипатталады. Бұл дәуірде қағысты белгілеу немесе күйшілердің қарсы алдына шәкірітті отырғызып үйрету жүйесі болмаған. Күйшіге, күйге құмар жастар көзбен шалып, үй жабығыннан қарай жүріп, құлақпен алғанның өзінде де қанша жәдігер бізге қаз қалпында жетті. Орындаушы күй өзегіндегі ерекшелікті сол қол саусақтарының перне сөйлетуі шеберлігі

арқылы тыңдаушы жүрегіне ұялатуындағы тағы бір басты функция – оң қол қағысы болып есептелінеді.

Кейде қағысты орындалу әдісіне байланысты шертпе, төкпе деп классификацияға бөледі. Бұл орынсыз жіктеу екенін мамандар түсінген, себебі Арқа күйшілік мектебі мен Қаратау шертісінің көптеген айырмашылықтары бар. Сондықтан Арқа, Батыс, Шығыс, Оңтүстік орындаушылық үрдісінде бір бағыттың өзінде күйшінің ерекше қолтаңбасына орай қағыс қарымына орай әр орындаушыны жазбай тану қағысқа байланысты.

Жалпы қағыстық төмен-жоғары бағыты төкпе күйлерде білезік буынын бүге, білекті қозғау арқылы орындалады. Бұл оң қол қимылы байсалды, орта, жәй екпіндегі күйлерде қолданылады. Ал, тез екпінді күйлерде бұл қимылға саусақ алмастыру әдісімен іске асады. Шертпе күй мектебінде мұндай қағыстар қауымы қысқа, бас бармақты домбыра қақпағына тірей домбыра ішегі аясында дыбысталады.













Орындаушының шеберлігін танытатын тұсы және күй сырын ашудағы басты құралының бірі қағыс. Домбырашыларды үйрету жүйесінде 1990 жылдарға дейін оның үш қана белгісі қолданылған. √ – төмен, ^ – жоғары, ^√√ – ілме қағыс, кейде √ үстінен (б) әрпін қойып, бармақпен жоғары деп белгіленетін, кейбір мамандар керісінше ^ – төмен, √ – жоғары деп, мұны үшкір нәрсе, шеге ұшымен қақсаң тез орналасады деген ғылымға да табиғатқа жанаспайтын пікірлер айтылып, қарсылық білдірілген. Еуропа аспаптық музыкасында бұл белгілер ықшыштың қозғалыс бағытынан алынған, алайда бұл тек қағыстың қозғалыс бағытын көрсетеді.

Күйлерімізде оң қолдың барлық саусағы қолданылады, сол қолмен іліп, жылжу, сырғу кезінде оң қол күйдің тақырыптық мазмұнына орай қимыл жасалынады. Осындай қағыс түрлерінің бәрін белгілеу орындаушылық өнер дәрежесін дамыту мақсатында бір арнаға келтіру күйші, зерттеуші А.Жайымовқа тапсырылып, қағыстың он түрі қабылданады (*сурет 1.*) [3, 22]

Қағыс қай саусақпен қағылады	Қағыстардың бағыты мен таңбалары	
	төмен	жоғары
Сұқ саусақпен	∩	√
Ортаңғы саусақпен	∩̣	√̣
Аты жок саусақпен	∩̣̣	√̣̣
Шынашақпен	∩̣̣̣	√̣̣̣
Бас бармақпен	∩̣̣̣̣	√̣̣̣̣

1-сурет

Бұл қағыстарда саусақ қимылына, домбыраның бет қақпағымен мойын арақатынасына орай домбырашының шеберлік тұстарын көрсету мақсатында әрі қарай дамытылған.

-  – ішекті сұқ саусақпен төмен қағып сыртымен тұту
-  – ішекті саусақтардың сыртымен тұту
-  – ішекті сұқ саусақпен жоғары қағып, ішімен тұту
-  – бас бармақ және сұқ саусақпен бір уақытта сүйрей, тіркестіре қағу
-  – қос ішекті саусақтармен бірінен кейін бірін тізбектей қағу
-  – саусақтарды шынашақтан бастап төмен қарап тізбектей қағу
-  – қос ішекті бас бармақпен төмен қарай тізбектеп қағу
-  – шынтақты домбыраның қақпағына тіреу
-  – шынтақты домбыраның қақпағынан көтеру
-  – сол қол перне тұсынан іліп ойнаған кезде, ашық ішекті бас буын тұсынан сұқ саусақпен төмен қағу
-  – сол қол перне тұсынан іліп ойнаған кезде, ашық ішекті бас буын тұсынан сұқ саусақпен жоғары қағу.
-  – бір ноғата бас бармақпен сұқ саусақты бір мезгілде сүйрей қағу [4, 70-71]

Кейін көптеген күйші, зерттеушілер сарабынан өткізіп, дамыту үрдісін белгілі күйтанушы К.Сахарбаева жалғастырды, «күй тартыс» үрдісіндегі жеңімпаз күйшіге басымдылық беретін оң қол қимылдарын (штрих) талпынысымыз жас орындаушылар арасында жақсы нәтиже беріп келеді. Бұл оң қолдың қимылдары жөнінде қырғыздың қомызшысы Р. Аманова былай деген екен: «Эти движения, естественно, дают особую силу и резкость звучания, то подобные приемы игры на комузе можно назвать штрихами...» дей келе қол қимылы кезінде төменгі жоғары декеге және аспапты төңкерге неше түрлі қимылдар жасайды деген тұжырым жасай келе, бұлай болмаған жағдайда туынды мазмұндық арқауын жоғалтатынын келтіреді [5, 36]

Қазақ халқы домбыра күйлерін орындауда да мұндай мимикалық қимылдарды көп қолданылады. Әсіресе мұндай әдісті шебер орындаушылар күй тартыс үрдісінде қарсыласын жеңу үшін көп қолданған. Шебер орындаушыны тыңдарман халық «дәулескер», «дүлдүл», «жүйрік» «домбыраның құлағында ойнайды», «домбыраны қайыстай илейді», «бармағынан бал тамған», «күйдің майын тамызады», «домбыра пернесінен сыр сауған», «бір қағыспен дем береді» сынды т.б. теңеулермен екі қол қимылының жымдасқан үндестігіне (координация) орай ұлығылап қадірлегенін өнерде жан-жақты ізденісті жолдары бар ғалымдарымыз А.Жұбанов, Ғ.Бисенова, Б.Аманов, А.Мұхамбетова, А.Сейдімбек, С.Өтеғалиева, С.Райымбергенова, күй танушылар Т.Мерғалиев, А.Тоқтаған, Т.Әсемқұлов,

Б.Ысқақов, А.Райымбергенов, К.Сахарбаева және т.б. зерттеушілеріміздің еңбектерінен білеміз. Сонымен қатар дәстүрлі өнерге, күйшілердің орындаушылық өнердің майталмандарына баға беруде, насихаттауда ақын, жазушыларымыздың да еңбегі зор. Мұнан шығар қорытынды орындаушы күйшіні, күйшілікті жете танымаса, күйін түсініп келешекке жеткізе алмауы ықтимал екен. Сондықтан орындаушы парасатты ойшыл, күйші-композитордың күйде суреттеген образының көркем бейнесін тыңдаушыға орындаушылық шеберлігімен елестеттіре, түйсіндіре алғанда ғана керекті деңгейден көрініп, аралық рөлін нанымды атқарғандары ғана тыңдарман сүйіспеншілігіне бөленіп, жоғарыда айтып өткен теңеулерге лайық саналған дей тұрсақта күй өнерінің жұмбақ сырлары әлі де баршылық, көзбен көріп, құлақпен шебер орындаушылардың, күйші-композиторлардың өздерінен тыңдағанға жетер ешнәрсе жоқ. Осы орайда күй шығармашылықты тұлғаны дәстүрлі өнерде «күйші» деп танығанын немесе бағалағанын, ал кәсіби жүйеге бет бұрысында «күйші-композитор», «композитор» атауымен ғылымға енгенін зерттеулерден білеміз. Кәсіби білім беруде бірбағытты домбырада орындау өнері үйретіліп, арнайы классикалық «композиция» мамандығы болғандықтан күйші, жалпы дәстүрлі өнердегі шығармашылық назардан тыс қалған және күні кешеге дейін осылай жалғасты. Қазіргі таңдағы «күй тартыс» бұл өз жанынан шығарып немесе суырып салма негіз ұстанымында емес, жаттанды күйлермен орындаушылық шеберліктері басым домбырашылардың жекпе-жегі, тағыда кәсіби жүйедегі күйшілік лебі басымдары, домбырашы атауынан ерекшеленген топтың, күйшілердің сайысы. Бірақ бұл топ әдеттегідей өз жандарынан күй шығармайды, танымал орындаушылар ғана. Соңғы жылдары мамандандыру саласы болмасада табиғи шығармашылық қасиеті бар домбырашыларды шығармашылыққа бағыттау мақсатында «Күй шығармашылық негіздері», «Импровизация» сияқты элективтік пәндері оқу үдерісіне енгізілген, сонымен бірге күй шығармашылық қасиетті ұштау мақсатында консерватория қабырғасында тақырыпты «Күй тартыс» сайыстары ұйымдастырылып жақсы нәтиже беруде. Осылайша күйді шығарушы, әрі шебер орындаушыны өз арнасына бағыттағанда ғана «күй тартыс» өнерімен бірге «күйші» яғни күйші-композиторларымыздың да, күйге жан бітіретін сан-салалы қағыстық жүйенің қайта оралары сөзсіз. Біздің бақытымыз күй өнерінің



өткені мен бүгінгінің «Алтын көпірі» атанған, XIX ғасырдағы ұлылардың көзін көрген, өз аймақтарында күй тартысқан, немесе ұлы өнерді көзімен көріп, солардан ұстартқан аңыз күйшілер Д.Нұрпейісова мен М.Өскенбаевтар өнерінің орындаушылық және шығармашылық қырларын бейне таспалары арқылы сонымен бірге тікелей шәкірттерінен үйренуіміз болып табылады.

Әрине күй шығармашылықпен айналыспаған, бірақ ұлы орындаушылар қатарына өз шеберліктерімен көтерілген, халық және зерттеушілер бағалауымен танымал күйші-орындаушылар қалың тобын да жоққа шығара алмаймыз. XX ғасырдың 30 жылдары астана Алматыға арнайы шақыртылған күйшілердің қалың тобы арасынан А.Жұбанов Дина орындаушылық шеберлігіне тоқтала келе, өзінің «Ғасырлар пернесі» еңбегінде Құрманғазы өзінің оң қолы мен Динаның сол қолын бір домбырашыға берсе, таңқаларлық теңдесі жоқ орындаушы болатынын жазып кеткен [1]. Мұнан біздің пайымдауымызша Құрманғазы күйлері жойқын екпінмен жігерге толы болғандықтан, әрі ер адам оң қол қағысының өте күшті болғандығы. Дина ұлы ұстазының жанына еріп күй жарыстырғанмен, тікелей үйренгенмен өзіндік теңдесі жоқ күйшілік мектеп қалыптастырған күйші. Динаның жанында болып, өнер жолын зерттеген Ғ.Бисенова «Әсем қоңыр» жинағында домбырашы форшлагтарды (аралық ноталарды; үнөрнек (мелизм)—А.Ж) жиі қолдана отырып, бейнелеуге мүмкін емес ерекше сұлулық дүниесін сол қолымен туғызатындығын атап келтірген [6, 6]. Ал, кейде ол тек сол қолының перне басуы арқылы бірнеше нотаның үнін шығаратын, ал мұндайда оның оң қолы домбыра ішегіне жоламайтынына да баса назар аударған. Домбыра шанағынан құйылған күй әуезіне оң қол тіл қызметін, ал сол қол ерін міндетін атқаратынын салыстырмалы түрде шендестіруден, екі қол үндестігінің жымдасқан бірлігінен ғана, жүрекке жетер орындаушылық қасиет қалыптасады деп түйіндейміз. Ұстазы жоғары баға берген Динаның орындаушылық шеберлігі, екі қолының қасиеттері әлі толық зерттелмеген сала. Кейбір күйшілердің де, зерттеушілердің де Дина орындаушылығын пір тұтатындығы асқан шеберлігін танығандығынан екені сөзсіз. Мұндай күрделі орындаушылықты халық композиторларының күйлерін тікелей өзінен басқа ортаңқол орындаушылар арқылы нотаға түсіруде, олардың көркемдік ерекшеліктері, иірім, орамдарында, қағыстарында кемшілік кездеседі. Әлемді таң қалдырған Ұлы Динаның өзі мықты

күйшілерді бағалай біліп, орындаушылық деңгейі қақында ұтқыр пікірлерін білдіріп отырған.

Шебер орындаушы – домбыра әуезіне бір қағыспен тұтас бір әлем туғызады, болмаса сол қолдың бір саусағының серпуі күйдің мазмұнына тірек болады. Әсіресе бұл үрдіс Дина күйшінің орындаушылық үрдісінде ерекше түзілген. Динаның біріншіден оң қол қағысының жиі өзгеруі, қағыс қағудағы әдісінің күрделілігі де сол, саусақтары алақан бауырынан кейде көрінбейді де, тұтпа қағыс алудағы шеберлігі, сол қолдағы дәстүрлі күй өнерінде «сірге тағу» деп аталған күрделі үн-өрнегі (мелизмдер), сол қол саусақтарын домбыра ішегінен көтермей, қосалқы дыбыс шығаруының күй әуезіне ырғақ есебінен шықпай ерекше жалғасқан саздылық тудыруы, сол қолмен іліп дыбыс шығару кезінде оң қолды домбыра мойнын бойлай ойнату қимылы т.б. Бұл құбылылыс алғаш рет бізге Динадан кейін Мұрат күйшілерден жеткен. М.Өскенбаев жеті қайқының бірі әкесі Өскенбайдың түркімен дутаршысы Құлбай бақшымен тартысын өткен ғасырдың аяғына таман белгілі болып, хатқа алғаш рет Қ.Ахмедияров түсіріп Мемлекеттік «Мәдениетті қолдау» жылында жарық көрді [7]. Бұған дейін домбырашылар қауымы таныста емес еді, кең таралмауының тағы бір себебі қағыстары әдіс-амалдарының қиындығында болды.

Маңғыстау күйшілік мектебі дәстүрлі орындаушылық және шығармашылық қағидаларға толы. «Күй өнерінің шоктығы биік, мол мұрасына күміс күймелі көрікімен салтанат орнатқан «Айтыс, тартыс» күйлердің керуені, ең озығы осы мектепте», – деп К.Сахарбаева айтқандай [8, 625], бұл өлкеде қара тартыс, сүре тартыс, қайым айтыс, қыз бен жігіт айтысы, аты шулы «Үш ананың айтысы», циклды күйлер, Нар идірген және Ақсақ құлан, Ноғай зарлары, Науайылар, Ел айрылған жыр және ән күйлер, т.б. түрлері кездеседі [9, 35-42]. Күйшіні кемелдендіретін де, сайыста сәйгүлік озады дейтін сынға жетелейтін де бұл сындарлы сала қайталанбайтын құбылыс, тарихтың Адайлық күйшілік мектебі атанған шежіресіне тән шыңы болып қала бермек. Қазіргі уақытта күй тартыс жанрынан сүре тартыс кездеседі. Аталмыш дәстүрдегі күйлерді орындауда екі қолдың рөлі өте зор. Ондағы саусақ, білезік, білек, шынтақ, иық қимылдарын іске асыру үшін үлкен шеберлікті талап етеді. Әр қимылдың өзінше бір мән-мағынасы, жоғарыда айтып кеткендей, күйдің екпініне байланысты ұқсас қимылдардың күй

мазмұнына, күйшінің айтар ойына байланысты ерекшеленіп келеді. Әрине сайыста жеңу үшін бар өнерін салған орындаушы аяқ астынан қимылдар тауып кету мүмкін, «Ымға түсінбеген, дымға түсінбейді» дегендей, оның астары бар екенін ұмытпауымыз керек.

#### Әдебиеттер

- 1 Жұбанов А.Қ. Ғасырлар пернесі. – Алматы: Жазушы, 1975. – Б. 400. – Б. 11.
- 2 Жұбанов А.Қ. Қазақ халқының аспаптық музыкасы. Домбыра, кобыз, сыбызғы күйлері / Құр. Жанұзақова З. – Алма-Ата, 1964.
- 3 Жайымов А. Домбыра ойнау өнері. – Алматы, 1983.
- 4 Сахарбаева К. Домбыра үйрету әдістері. – 2-ші баспа. – Алматы: Триумф, 2014. – 164 б.
- 5 Аманова Р. Жанровая природа кыргызских кюев для комуза (синкретизм и языка жестов) // «Дәстүрлі музыкалық мәдениет: өткені мен бүгіні» атты Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы, Халық музыкасы факультетінің 70 жылдығына арналған Халықаралық ғылыми-практикалық конференция материалдары. – Алматы: Құрманғазы атындағы ҚҰК, 2015. – Б. 35-39.
- 6 Әсем қоңыр (Дина күйлері). / құр. Ахмедияров Қ. – Алматы, 1997. – Б. 6.
- 7 Ахмедияров Қ. Табыну. – Алматы: Дайк пресс, 2000. – Б. 675.
- 8 Сахарбаева К. Мұрат мұрасы // «Музыкалық білім және музыкалық ғылым саласындағы өзекті мәселелер» атты Халықаралық ғылыми-практикалық конференция материалдары. – Алматы, 2005. – Б. 624-627.
- 9 Тоқтаған А., Елеусізқызы Г. Күй қастерлі әуез. – Алматы, 1999. – Б. 35-42.

#### References

- 1 Zhubanov A.Q. Ghasy'rlar pernesi. – Almaty': Zhazwshy', 1975. – B. 400. – B. 11.
- 2 Zhubanov A.Q. Qazaq xalqy'ny'nh aspapy'tq mwzy'kasy'. Domy'ra, qoby'z, sy'by'zghy' ku'jleri / Qur. Zhanuzaqova Z. – Alma-Ata, 1964.
- 3 Zhajy'mov A. Domy'ra ojnaw o'neri. – Almaty', 1983.
- 4 Saxarbaeva K. Domy'ra u'jretw a'disteri. – 2-shi baspa. – Almaty': Tri'wmf, 2014. – 164 b.
- 5 Amanova R. Zhanrovaya pri'roda ky'rgy'zski'x kyuev dlya komwza (si'nkrezi's i' yazy'ka zhestov) // «Da'stu'rli mwzy'kaly'q ma'deni'et: o'tkeni men bu'gini» atty' Qurmanghazy' aty'ndaghy' Qazaq ultty'q konservatori'yasy', Xaly'q mwzy'kasy' fakwl'tetinih 70 zhy'ldy'ghy'na arnalghan Xaly'qaraly'q ghy'ly'mi'-prakti'kaly'q konferenci'ya materi'aldary'. – Almaty': Qurmanghazy' aty'ndaghy' QUK, 2015. – B. 35-39.
- 6 A'sem qonhy'r (Di'na ku'jleri). / qur. Axmedi'yarov Q. – Almaty', 1997. – B. 6.
- 7 Axmedi'yarov Q. Taby'nw. – Almaty': Dajk press, 2000. – B. 675.
- 8 Saxarbaeva K. Murat murasy' // «Mwzy'kaly'q bilim zha'ne mwzy'kaly'q ghy'ly'm salasy'ndaghy' o'zekti ma'seleler» atty' Xaly'qaraly'q ghy'ly'mi'-prakti'kaly'q konferenci'ya materi'aldary'. – Almaty', 2005. – B. 624-627.
- 9 Toqtaghan A., Elewsizqy'zy' G. Ku'j qasterli a'wez. – Almaty', 1999. – B. 35-42.