

Омарова Г., Күзеубай А.Ұ.  
**Дәстүрлі ән өнерінің аспап сүйемелінде қолданылатын қағыс атаулары**

Қазақ дәстүрлі ән зерттелуінде бірнеше өзекті мәселе бар. Соның бірі – дәстүрлі әншінің аспап сүйемел ерекшелігіне байланысты. Мақала авторы аспап сүйемеліндегі атауға қатысты бірнеше ғылыми еңбектерді талдай келе, қолданыста бар және болуы қажетті қағыс атауларына ерекше мән береді. Ұлттық әннің аспаптағы қағыс атауларының қолданыстан шығуын автор Еуропа музыка терминдерінің ұлттық өнерге енуімен байланыстырады. Мақалада салыстырмалы түрде «ән шақыру», «күй шақыру», «күй бастау», «жыр бастаулардың» ән-күй-жыр өнерлерінде алатын орны, оның орындаушы үшін қаншалықты маңызды екені қарастырылады. Автор ұлттық әнде аспап сүйемелінің орны ерекше екенін, сонымен қатар, аспап сүйемелінде орындалған әр әуен-саздың ерекшелігі, оның маңызының тереңде екенін жазып, атау мәселесіне қатысты өз тарапынан бірнеше ұтымды терминдерді ұсынады. Атап айтқанда, «ән шақыру» («ән бастау»), «сабақтас», «тыныс» және «түйіндеу» қағыс атаулары. Әр атауға жеке-жеке тоқтала келе автор атаулардың маңызын, атқаратын қызметіне анықтама берген.

**Түйін сөздер:** ұлттық классикалық ән, аспап сүйемел, атау-сөздер, «ән шақыру», «ән бастау», сабақтас қағыс, тыныс қағыс, түйіндеу.

Omarova G., Kuzeubai A.U.  
**Names of percussion instruments in Kazakh national musical genre**

In Kazakh national musical genre there are some problems that have not been investigated. One of these problems is used in accompaniment of musical instrument. The author of this article considers a national survey on the use of terms of instruments in accompaniment of instruments and distinguishes several important aspects which are still used today. If you compare the terms «kuyi shirou»; «kuyi bastau»; «zhyr bastau», the author notes an important role for the details of instruments. The author considers the possibility of each term and in turn adds a few productive terms. By giving examples: «an shakiru»; «an bastau» and «tuindeu», A. Czubaj gives the definition of each term and he notes that the name of each tool is of great importance.

**Key words:** classic national song, instrumental accompaniment, name-terms, «an shakiru»; «an bastau», «band», «breathing», «conclusion».

Омарова Г., Кузеубай А.У.  
**Термины инструментального сопровождения в традиционном песенном искусстве**

В исследовании казахского традиционно-песенного искусства одна из актуальных проблем связана с выявлением особенностей инструментального сопровождения песен. Автор статьи, анализируя ряд исследований, посвященных терминам инструментального сопровождения, особое внимание уделяет нескольким наиболее важным из них. В статье особо отмечается, что меньшее употребление традиционных терминов в песенном искусстве связывается с проникновением в исполнительскую практику европейской терминологии. В сравнительном плане рассматривается место и значение в классических музыкальных традициях «ән-күй-жыр» таких названий, как «ән шақыру», «күй шақыру», «күй бастау», «жыр бастау». Автор, раскрывая глубинное значение инструментального сопровождения и интонационных свойств его элементов, поднимает проблему верного использования традиционной инструментальной (қағыс) терминологии в песенной традиции. Это касается, в частности, таких элементов сопровождения, как «ән шақыру» («ән бастау»), «сабақтасу», «тыныс», «түйіндеу». Раскрывается суть каждого названия (термина) и определяются функции и значение указанных выше инструментальных проигрышей.

**Ключевые слова:** национальная классическая песня, инструментальное сопровождение, названия-термины, «ән шақыру» (зов песни), «ән бастау» (начало песни), сабақтас (связка), тыныс (дыхание), түйіндеу (заключение).

## ДӘСТҮРЛІ ӘН ӨНЕРІНІҢ АСПАП СҮЙЕМЕЛІНДЕ ҚОЛДАНЫЛАТЫН ҚАҒЫС АТАУЛАРЫ

Қазақ халқының музыкалық мұрасы, оның ішінде ұлттық ән өнерінде жеке авторлық шығармалар мол болып табылады. Мұндай ерекшелік басқа халықтарда көп кездесе бермейді. Өкінішке орай, ән өнері, әншілік дәстүрі әлі де болса толықзерттелмей келеді. Әсіресе, қазіргі заманда ұлттық ән жанрында жеке орындаушының стильдік орындаушылық мәнерін, жеке орындаушының аспап сүйемел сипат ерекшелігін зерттеу қажетсінуде. Ұлттық классикалық әндердің жоғары кәсіби деңгейде орындалуы ол аспаппен тығыз байланысты және өз тұрғысынан алғанда екеуі егіз ұғымды білдіреді. Осыдан барып ой туындайды: егер ұлттық классикалық әндердің орындалуында аспаптың алатын орыны ерекше болатын болса, қазіргі заманда дәстүрлі ән өнерінде аспап сүйемелінде кездесетін атау-сөздерге қаншалықты мән беріліп отыр?

Бұл сұраққа тереңірек үңілетін болсақ, қазіргі замандағы дәстүрлі әншілер аспапта ойнау тәжірбиесінде қағыстарды қолданып жүргенімен оның теориялық жағына, атау-сөздерге дұрыс мән бермей жүр. Әсіресе, жас орындаушылардың ән басталар алдында аспапта ойналатын әннің сарынын, сонымен қатар, әндегі шумақ, тармақ, бунақ қағыс атауын орынды қолданбаулары назарға ілініп отыр. Тіпті кейбір дәстүрлі әншілердің кемшін тұстары, әннің қостай тартуда кездесетін дәстүрлі қағыс атау сөздерін білмеуінде болып отыр. Дәстүрлі әншілердің аспапта кездесетін қағыс атауларды дұрыс қолданбауы былай тұрсын, ең сорақысы өз тілінде емес, өзгенің тілінде, дәлірек айтқанда, орыс тілінде айтып жүр (ән басталар алдында аспапта ойналатын қағыстың атауы және шумақ арасында орындалатын тыныстама қағысты орысша *проигрыш* сөзін пайдалануда). Аспап сүйемелінде орын алған қағыстардың атау-сөздері ұлттық өнер саласын ғана емес, қазіргі тіл білімі саласында өзекті мәселеге айналуда. Осы мәселені қозғай отырып, қазақ ән жанрында аспап сүйемеліне қатысты қолданыста болған және қолданыста болуы қажетті қағыс атауларына ерекше тоқталуды жөн санадық. Және мақалада өз тарапымыздан бірнеше ұғымды терминдерді талдадық.

Бірден атап кетейік: қазақта жалпылама *қағыс* сөзі кең мағынаны білдіреді. Ұлттық музыка өнерінде *қағу* түсінігі нақты домбыра тарту және әнді (жалпы вокал жанрларын) дом-

бырамен қостай орындаумен байланысты айтылады. Кейінірек музыкатануда *қағыс* термині домбыра тарту, әсіресе, төкпе күй техникасын (*итриховая техника*) сипаттау үшін тармағынаға ие болды. Өйткені музыка мамандарық үйдегі *қағыс* (нақтыштрих) түрлерін, *әуен* (немесе *саз* – интонация, лад) және *ырғақ* (ритм) түсініктерін, олар талдау кезінде мағыналы болғандықтан, бөліп қарастырған. Ал ән, жырларда домбыра сүйемеліндегі интонация, ырғақ мейлінше вокал әуеніне бағынышты. Сондықтан әншілік өнерде ән басында, әннің ортасында (жалғау, тыныстама), соңғы бунақтарынан кейін (түйіндеу) тартылатын таза аспаптық (*проигрыш*) үзінділерін атау үшін біз халық музыкалық теориясында қалыптасқан *қағыс* атауын жалпылама түрінде қолданамыз.

Аспап сүйемеліне қатысты еңбектер жоқтың қасы. Десе де, домбыра сүйемелі атаулары туралы А. Жұбанов [1] пен Б. Тлеухан [2] ұтымды ой қозғаған. Домбыра сүйемелінде орын алатын атауға қатысты бірінші Ж. Елебеков жайында жазылған А. Жұбановтың мақаласынан кезіктіруге болады. Автор мақалада әншінің домбырада ойнау шеберлігін жаза келе домбыра сүйемелінің атауына қатысты ойын былай білдіреді: «Қазақтың мемлекеттік драма театрында концерт жүріп жатыр... Концерт жүргізушісі: Әнші Жүсіпбек Елебеков «Сұржекейді» орындап береді деді. Мен сияқты бұрын-соңды Арқаның әндерін жақыннан естімеген кісіге, ол кеш үлкен жаңалықтың басы болды. Әнші алдымен домбырасының бұрауын тексерді, *әннің кіріспесін* ойнады. Үлкен бармақ пен сұқ саусағын кезек пайдаланып, іліп-қағып бір көркем музыка кесегін тартты. Енді Жүсіпбек «Сұржекейді» бастап кетті» [1, 342]. Мақаладан байқағанымыз – Ахмет Жұбанов ән басталар алдындағы домбыра сүйемелін *әннің кіріспесі* деп атаған.

Енді мына бір келесі дерекке назар аударып көрейік. Хабиби Елебек келіні «Қайран Жүсекем» еңбегіндегі «Мәди салған ән еді әуелетіп» деп аталатын тармағында былай дейді: «Жақыпбек домбырасын алып шабыт шақыратын *кіріспе сарынын* екпіндете тарта жөнелді ...» дейді [3, 17].

Б. Тлеуханның «Қазақтың кәсіби вокалды өнерінің кейбір ерекшеліктері» атты мақаласында домбыра сүйемелінің қағыс атауларының кейбір термин сөздерді кезіктіруге болады [2]. Мақалада автор қазақтың кәсіби ән-жырының домбыра сүйемелі қызметін былай жіктейді:

«1. Ән басталар алдындағы *кіріспе шалыс* яғни *әннің құлақ күйі*.

2. Дауысты ертуі немесе дауысқа іле-суі (бұл жерде бунақ, жол, кеуде мен қайырма арасындағы *тыныс қағыстар*).

3. Ән шумақтары арасындағы *тыныстама, құлақкүйі*», – дейді [2, 140].

Б. Тлеухан мақаласында ұлттық ән жанрында аспаптың маңызы, сүйемелде алатын орны және аймақтық аспап сүйемел ерекшелігі турасында терең мағлұмат бере келе аспап сүйемелінің қағыс атауларына қатысты кейбір атауларға орынды анықтама берген.

Осы тұста біз аспап сүйемелінің атауына қатысты жоғарыда келтірілген сілтемелерді талдай отырып, ойымызды бір түйіндеп алсақ. Ахмет Жұбанов мақалада, ән басталар алдында домбыра сүйемелінде орындалатын әуенді *әннің кіріспесі* деп жазса, Хабиби Елебек келіні *кіріспе сарыны* дейді. Ал, Б. Тлеухан бұған *кіріспе шалыс* немесе *әннің құлақ күйі* деп анықтама берген. Байқағанымыздай барлық мақалаларда ән басталар алдында аспап сүйемелінде ойналатын әуен-саздың атауы *кіріспесөзіне* бағытталып отыр. Ән бастар алды аспап сүйемелінде ойналған әуен-саздың *әннің кіріспе сарыны* деп атауға болар еді, бірақ, атау қағыс атқаратын іс-қимылдың негізін ашпай тұр. Сондықтан, *кіріспе* сөзін, басқа атау мен алмастыру қажет. Ұлттық өнерде *кіріспе* сөзінің қолданысқа енуі еуропалық термин (*вступление*) сөзімен байланысты. Жалпы орыс тіліндегі *вступление* (кіріспе) сөзі түрлі жанрларға (опера, балет, концерт, симфония т.б.) кіріспе жасауды білдіреді<sup>1</sup>. *Кіріспе, сүйемел* сөздерінің өнерде қолданысқа еніп кетуіне тікелей себепкер заманауи музыкалық білім алып шыққан өнер адамдары болып отыр. Жалпы кезінде қазақша терминдерді ығыстыру, орнына еуропаның музыкалық терминдерін қолданысқа енгізу тенденциясы қалыптасқаны белгілі. Сондықтан да, ән басталар алдында аспапта орындалатын қағысты *кіріспесарын, әннің кіріспесі* деген анықтамаларын қате деуден аулақпыз, керісінше, мұндай атау-сөзді тиісті орынды жерінде қолдану керек.

Ән орындалғанда аспапта қостай тартуда кездесетін атау-сөзді қолданысқа енгізу үшін оны ең алдымен жан-жақты зерттеп, зерделеп, ғылыми негізде қарастырып алған жөн. Жалпы аспаптың

<sup>1</sup> Сол сияқты *сүйемел* сөзі де кірме сөз болып отыр. Мысалы еуропаша ария, романстарды орындағанда әншінің даусын келесі бір адам жеке аспаппен сүйемелдейді (аккомпанемент). Ал қазақтың ән өнерінде әншілер өздерін аспаппен қостай, қосарлап отырады. Бұл табиғи синкреттік тұтастық.

үнінен шыққан әуен-саз орындаушыға не береді? Оның қандай маңызы бар? Бұл сұрақтың жауабын іздеу арқылы ұлттық өнерде жүрген дәстүрлі әншілерге сауалнама жүргіздік. Әншілерден алынған сауалнаманың жауабы төмендегідей болып шықты. Ән басталар алдында аспапта ойналатын әуен-саз әншіні ең бірінші, орындалғалы жатқан әнге дайындау болса, екінші, шабыт, жігер шақырушы, ал үшінші көрермен мен байланысты орнатушы. Ән басталар алдында аспапта ойналатын қағыс маңызының ерекшелігін біле отырып, біз аспапта қостай тартуға байланысты екі-үш атауды өз тарапымыздан ұсынуды жөн көрдік. Ол – *әншақыру*, *сабақтас*, *тыныс* және *түйіндеу қағыстары*. Бұл қағыстарды әр бөлімге бөлектеп қарастырамыз.

Зерттеу жұмысымыздың әлқиссасы «шақыру» сөзінен басталады. «Шақыру» сөзі ұлттық өнерде терең мағынаға ие. Қазіргі дәстүрлі орындаушылық өнерде көне ескірген термин *күй шақыру* сөзі бар. Мысалы, күйшілік өнерде «шақыру» сөзіне арналған халық күйі «Шақыру», Қазанғаптың «Күй шақырғыш Ақжелең» күйлерінің туындауы жәй бір құбылыс емес. Қазанғаптың «Күй шақырғыш Ақжелең» күйінің аңызы бұл «Алпыс екі Ақжелең» атты күй керуенінің көш басшысы, негізгі күйі болып саналады. Сондықтан бұл күйді домбырашылар кейде «Күй басы» немесе «Көш басшы» деп те тартады. «Алпыс екі Ақжелеңнің» бастамасы іспетті болғандықтан осы циклдегі күйлерге тән ортақ қасиеттер, стиль және қағыс ерекшеліктері «Күй шақырғыштың» желісінен анық аңғарылады [4, 5].

Жыршылық өнердегі «шақыру» сөзіне көңіл бөлсек, Арал өңірінің жыраулық дәстүрін зерттеген Э. Жаңабергенова бұл сөздің жырда алатын орыны жайында ойын былай өрбітеді: «Арал-Қазалы өңірінде кездесетін ән, әуен, мақам шақырулар негізінен домбырада орындалады. Мұндай шағын шығармалар, яғни музыкалық кіріспелер тыңдауға жеңіл болғанмен, аспапта ойнауға қиын штрихтармен, қағыстармен ерекшеленеді», – дейді [6, 71].

Жоғарыда күй және жыр жанрларында *шақыру* сөзінің өзіндік алатын орны бар екенін анықтадық. Ал, *шақыру* сөзді ұлттық ән өнерінде ән басталар алдында әуенді аспапта ойнаған қағыс атауына қолдануға бола ма? Сол жағын қарастырып көрейік.

Белгілі бір іс-әрекет қимылдың басы, жалғасы, аяғы сияқты, ұлттық әнде аспапта қостай тарту негізгі үш кезеңнен тұрады. Бірінші, әннің бастауы, екінші, жалғасы және үшінші

аяқтауы. Аспап сүйемелінде бұл кезеңдердің тәжірбие жүзінде іске асуы ол орындалғалы жатқан әуен мен тығыз байланысты. Аспап сүйемелінде үш кезеңнің қай тұста орын алатынын атап көрсетейік. Ән басталар алдында аспапта әуен-саз ойналады оны біз *шақыру* дейміз, әрі қарай шумақ арасында аспапта ойналатын жалғастырушы әуенді *тыныстама* қағыс, ал, үшінші ән толық аяқталарда соңғы буын аспаппен бірге қостай тарту арқылы ән қазығына (тоника) оралады, бұл кезеңді аспап сүйемелінде түйіндеу қағыс дейміз. Түйіндеу қағыс ара кідік әнде шумақ, тармақтар арасында бой көрсетіп отырады, бұған біз төменіректе тоқтайтын боламыз.

Ән басталар алдында аспапта орындалатын әуендік қағыс орындаушымен тыңдаушыны бір-біріне байланыстырушы. Бұның екі тұсы бар. Бірінші, әншіге шабыт, арқасын қоздырушы, екінші тұсы тыңдаушының көңіл-күйін әнге дайындаушы, бағыттаушы. Мысал ретінде айтар болсақ, қандай да бір жиын-той, концерттер болсын әнші ән бастамас бұрын ән басталар алды аспапта әуенді (әсіресе домбырада) ойнап жатқанда «шап», «пау» «беу шіркін» деген сөздер тыңдаушы жағынан жиі айтылып жатады. Тыңдаушы жағынан айтылған қаратпа сөз әншінің арқасын қоздырып одан әрі шабытын ашады. Ән басталар алдында аспапта ойналатын әуен ісқимылға қарай *ән шақыру* мағынасын білдіріп тұр. Сөздердің мағынасы мен сөз арқылы берілетін ұғымның арақатынасын анықтап қарағанда *ән шақыру*, ұғымының мағынасын зерделесек, ән басталар алдында аспапта орындалатын әуен-саз ол біріншіден орындаушыға шабытын шақырушы болса, екіншіден тыңдаушыны дайындайтын әрі орындалғалы жатқан шығармаға бастау ретінде саналады.

Мысалы жыр жанрында Жыр бастау бар. Жыр бастау, ол жыраудың өз жадынан шығарған шығармасы, туындысы. Жыр бастауды жырау-жыршылардың бәрі бірдей шығара алмайды. Бастау – жырау репертуарында ол амандасу, сәлемдесу, өзін таныстыруды білдіреді. Жыр бастау, жыр шашу, амандасу, сәлемдесу, таныстыру толғаулары тақырыптық жағынан әр түрлі болып келуі мүмкін. Оларды жыршы-жыраулар аспапта орындалатын әуендік кіріспені ойнап болғаннан кейін-ақ, бағдарламасының басында айтады [6, 72 б]. Жыр бастау, жырауға және тыңдаушыға әсері өте ерекше. Қазақтың жыраулық өнерін терең зерттеген ғалым А. Құнанбаева: «Жыраулармен танысып араласқан кезімде «арқасы бар», «арқасы қозып кетті»



деген сөздерді жиі еститін едім. Жыраудың тыңдаушыға мәліметі поэзиялық тексте ғана емес, ол көне абыз сияқты тыңдаушыны ұйытудың барлық амалын пайдалануында» дейді [7, 193].

Бастау сөзі тек қана жыр жанрында емес сонымен қатар, күй жанрында ерекше орынға ие. Айтар болсақ Қазанғаптың «Күй басы» немесе «Бас Ақжелең» деген күйлері бар. Қазанғап күйші, тыңдаушы халыққа домбыра тартарда күйлерінің «беташары» іспетті, осы «Күй басы» күйінен бастайды екен. Қазанғаптың «Күй Басы» күйінен бастауында қандай сыры бар. Бұл күйдің сыры неде? Аңызын да ма, жоқ әлде ойналу тәсілінде ме? Күйдің орындалу техникалық жағына күйшілер А.Тоқтаған мен М.Әбуғазы былай суреттеме береді: «күйдің орындалу техникалық жағына мән берсек – сұңғыла, суыртпақ күреп тарту, шерту, ұзақ қайырма әуен, яғни бас-аяғы жоқ шексіз, құлама ағыс», – дейді [8, 66]. Біз күйді Б. Басығараевтың орындауында тыңдадық [9]. Тыңдаушы ретінде күйдің философиялық қырын айтар болсақ, күй бастан-аяқ тыңдаушыны еркіндікке итермелей отырып, бір тылсым күшке қарай жетелейтіні сезіледі. Ал, орындаушы көзқараста ойымызды білдіретін болсақ: күй орындаушының арқасын қоздырып, алға жетелеп, жігер бере отырып, бір күймен тоқтап қалмай әрі қарай тағы бір күйді ойнауын талап ететіні байқалып тұр. Сонымен *бастау* көпфункционалды дайындау қызметін атқарады, бастау сөзі мен шақыру сөзі бір мағынаны білдіріп тұр.

Шақыру, бастау сөзінің терең маңызы бар екенін түсіне отырып, біз мынадай тұжырымдамаға тоқталдық: *шақыру* сөзі ән-күй-жыр жанрларында өзіндік орны бар; *шақыру* бір тылсым күшке ие қасиетті ұғым; *шақыру* орындаушымен, тыңдаушыны байланыстырушы, бірақ оны орындаушы мен тыңдаушы ғана сезеді; *шақыру* орындаушыны бабына келтіруші; *шақыру* орындаушының арқасын қоздырып, шабытын шақырушы.

Шақыру сөзінің негізгі мағынасын біле отырып, біз ән басталар алдында аспапта қостай ойналатын «ән шақыру» қағысының атқаратын қызметі мынада жатыр деп ойлаймыз: орындалатын әннің әуенін шақырушы; орындаушыға жігер, күш, рух беруші. Кіріспенің, бастау мен қайырымдардың да зор міндетін атқаратынына көңіл аудару өте-мөте маңызды [6, 86], себебі, әннің жоғары деңгейде орындалуына талпыныс жасаушы негізгі күш – аспапта орындалған *ән шақыру* қағысына байланысты.

Ән басталар алдында аспапта ойналатын әуеннің маңызы тереңде жатқанын байқай отырып, біз ән басталар алдында аспапта ойналатын әуеннің қағыс атауын «*ән шақыру*» деп қолдану орынды деп есептейміз. «Ән шақыру» қағыс атауы атқарылатын іс-қимыл әрекеттің мағынасына сай келіп тұр.

Осы мәселеге байланысты автор Құрманғазы атындағы Қазақ Ұлттық консерваториясының ұстазы, Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткері, әнші Еркін Шүкімановқа жолыққан. Еркін Шүкіманов ҚХР тумасы өнерзерттеуші, әнші, композитор Мұқаш Таңғытұлына хабарласқанда, бізге бұрын-соңды еш жерде жарияланбаған Әсет Найманбаевтың төрт жол өлеңін оқып берді:

Өлеңмен өрнектедім әр сәтімді,  
Шығардым алты алашка әнші атымды.  
Толғайын кербез сұлу «Кер толғауды»,  
Яки күйім аты *ән шақырғы*<sup>2</sup>.

Бұл өлең жолдарын Мұқаш Таңғытұлы Қытай халық Республикасы Толы ауданы Майлы тауында 1982 жылы Зейкен Иісбай ұлынан жазып алған. Зейкен Иісбай ұлы Әсеттің көзін көріп бірнеше жыл жанында жүрген сол өңірдің әншісі болған. Жарияланып отырған Ә. Найманбаевтың өлең жолдарында *ән шақырғы* сөзі кездесіп отыр. *Ән шақырғы* сөзі жоғарыда талданған *Ән шақыру* атауымен бір мағыналас болып отыр. Сондықтан, біз ән бастар алды аспапта ойналатын *Ән шақырғы* қағыс атауын қосымша нұсқа ретінде ұсынамыз.

Зерттеу жұмысымыздың келесі бөлімін *сабақтас* қағыс атау-сөзімен жалғастырамыз. *Сабақтас* сөзі қазақ тіл білімінің грамматика саласындағы синтаксис бөлімінің сабақтас құрмалас сөйлемінен алынды. Сабақтас құрмалас сөйлем, құрамындағы жай сөйлемнің біреуінің көбіне алғашқысының баяндауышы тиянақсыз тұлғада келіп, екіншісіне бағына байланысқан құрмаластың түрін сабақтас құрмалас дейміз. Сабақтас құрмаластың құрамындағы бірінші сөйлем баяндауышы тиянақсыз тұлғада келетін-

<sup>2</sup> Ә. Найманбаевтың өлең бірінші рет жарияланып отыр. Жазылған өлең жолдарын автор Ә. Найманбаевтың шығармашылығына арналған еңбектерден қарастырды, бірақ еш жерде кезіктірмеді. Ә. Найманбаевтың шығармашылығына арналған еңбектер: Найманбаев Ә. Шығармалар: Өлеңдер, айтыс-қағыстар мен дастандар. /Құрастыр. Б. Нұржеев, Б. Абылқасымов. – Алматы: Жазушы, 1988, Бес ғасыр жырлайды: 2 томдық. /Құрастыр. М. Мағауин, М. Байділдаев. – Алматы: Жазушы, 1989, Найманбайұлы Ә. Инжу-маржан: Әндер / Құраст. Қ. Жүзбасов. – Алматы: Өнер, 1992.

діктен, ол өз бетімен жеке тұрып сөйлем бола алмай, келесі жай сөйлемге бағына байланысады [10]. Сабақтасқұрмалас сөйлемнің атқаратын қызметіне байланыстырсақ, әншілік өнерде аспапта қостай тартуда кездесетін қағыс атау-сөзіне *сабақтас* сөзі келіп отыр.

Әншілік өнерде *сабақтас қағыстың* атқаратын қызметін нақтылап алайық. Ең әуелі, оның тәсілін біліп алуымыз керек. *Сабақтас қағыс* шумақтың тармақтар арасында (музыкальная связка) аспапта шертіліп қағылатын байланыстырушы қағыс болып есептеледі. Осы тұста айта кетеріміз, *тыныс қағыс* пен *сабақтас қағысты* шатастырып алмаған жөн. Өз кезегінде *сабақтас* және *тыныс* қағыстар екі бөлек орындалады.

Аспапта *сабақтас және тыныс қағыстардың* орындалу тұсын анықтау барысында біз дәстүрлі әншілер Ә. Қашаубаев, Ж. Елебеков, М. Ержанов, М. Ешекеев, Б. Балабеков, Ж. Кәрменов және Қ. Байбосынов, Ғ. Мұхамедин, М. Адамбековтардың ұнтаспаларын тыңдадық. Әсіресе, біз олардың аспапты қостай тарту ерекшеліктеріне назар аудардық. Ұнтаспадан *тыныс* және *сабақтас қағыстардың* орындалуын ерекшеліктерін байқағанымызда біз ең негізгі ерекшелікті аңғардық. Әншілік өнерде аспапты қостай тартуда белгілі бір қағыстардың орын алуы – әншінің өзіндік стиль ерекшелігін, нұсқасын білдіретін болып шықты. Таспадан тыңдағанымыздай аталған әншілердің ішінде *сабақтас қағысты* әр әнші аспапта әр қалай қолданған. Мысалы біреуі жиі пайдаланса ал, біреуі аз қолданатын болып шықты. Әсіресе, әншілердің ішінде Ж. Елебековтың аспапта ойнау ерекшелігінде *сабақтас қағыс* әннің әр тармақ тұсында жиі орын алады. Әншінің аспап қостай тартуында *сабақтас қағыстың* өзіндік орны, реті, маңызы бар. Бұл қағыс Ж. Елебековтың аспапта ойнау стильдік ерекшелігінің бір қырын көрсетіп тұр. Ән өнерінде сабақтас қағысты Ж. Елебековке дейін қолданған әншілердің ұнтаспалары болмағандықтан, біз *сабақтас қағыстың* негізін салушы Ж. Елебеков деп айтамыз. Ж. Елебеков салған сара жол қазіргі заманда басқа әншілердің домбыра қағыстарында да, әлсін-әлсін ұшырасып, кезігіп отырады.

Ал, енді *тыныс* қағыстың орындалу ретін қарастырып көрейік. Осы орайда көкейге-

мынадай сұрақ келеді. Әнші, ән тармақтары арасында аспап қағысына кезек берсе, ол қағыс-әншіге тыныс алу үшін қажет емес пе? – деген. Осы сұрақтың туындауына байланысты, тыныс қағыстың өзіне анықтама беріп кетейік. Себебі *тыныс қағыстың* өзіндік орындалу реті бар. *Тыныс қағыс* қандай жағдайда туындайды? *Тыныс қағыс* ең бірінші-әншіге тыныстау үшін қажет сонымен қатар олбиік орындалатын әндерде, кейбір тұста бунақ араларында және жоғары дыбыстарды алар уақытта пайдаланылады. Әнді жаңа қарқынмен орындау үшін тыныс қағыстың қызметі зор. *Тыныс қағыс* әнші Манарбек Ержановтың аспапты қостай тартуында ән тармағындағы бунақ арасында жиі орын алады. Әншінің тыныс қағысты жиі алуына себеп әнші денсаулығына байланысты болған. Бұл күні *тыныс қағыс* М. Ержановтың өзіндік стильдік ерекшелігін білдіріп отыр.

Сонымен, *сабақтас қағыс* пен *тыныс қағыстардың* орындалу қызметтерін анықтай отырып, әннің тармақ арасында аспапты қостай қағуды *сабақтас қағыс* деп атауды жөн санаймыз.

Мақаламыздың келесі зерттеу бөлімін түйіндеу сөзіне арнамақпыз. Түйіндеу сөзінің төркінін «түйін» деген сөзден алып отырмыз. «Түйін» сөзі тоқтау деген мағынаны білдірсе «түйіндеу» сөзі айтылатын ойды түйіндей отырып, аяқтаушы деген мағынаны білдіреді [11]. Әншілік өнерде *түйіндеу қағыс* аспапты қостай тартумен әннің соңғы буынына түседі. Яғни, *түйіндеу қағыс* ойды толық аяқтаушы қызметін атқарады.

Мақаламызды түйіндейтін болсақ, ғылым дәлдікті ұнатады. Ұлттық әннің аспап сүйемеліне қатысты бұрын-соңды жазылған үзік-үзік деректер негізінен аспай шырмалу жеткіліксіз сияқты. Сондықтан әлі де халық арасында сақталған аспапты қостай тартқанда орын алатын қағыс атаулары кездесуі әбден мүмкін. Ал біз анықтаған «*ән шақыру*», «*сабақтас*» және «*тыныс*», «*түйіндеу*» қағыс атауларын қазіргі замандағы дәстүрлі әншілер аспапты қостай тарту тәжірибелерінде жыға танып, өз орны-орнымен қолдана білсе тіпті керемет болар еді. Қазақтың ұлттық классикалық әнінің тағдыры үшін мұндай атаулардың орынды қолданылуының мәні өте зор.

### Әдебиеттер

- 1 Жұбанов А.Қ. Ән-күй сапары. – А.: Ғылым, 1976.
- 2 Тлеухан Б. Қазақтың кәсіби вокалды өнерінің кейбір ерекшеліктері // Құрманғазы және ғасырлар тоғысындағы дәстүрлі музыка: Халықаралық конференцияның материалдары. – Алматы: Дайк-Пресс, 1998. – 136-143 бб.
- 3 Елебек келіні Х. Қайран Жүсекем. – Алматы: Санат, 1998.
- 4 Қазанғап. Ақжелең / Құр. Райымбергенов А. – Алма-Ата, 1984.
- 5 Тоқтаған А. Атыраудың 62 Ақжелеңі. – Алматы: өлке, 2000.
- 6 Жаңабергенова Ә.М. Арал өңірінің жыраулық дәстүрі: өнертану... канд. дисс. – Алматы, 2010.
- 7 Душа Казахстана: Фотоальбом / Текст А. Кунанбай; фотографии У. Истеп; Худож. Из истории казахов / Сост. Е. Аккошкарров. – Нью-Йорк, 2001.
- 8 Балмағанбетов Садуақас. Саз зергері Қазанғап. – Құрастырушылар А. Тоқтаған, М. Әбуғазы. – Алматы: ЖШС «Баспа», 2001.
- 9 <http://music.nur.kz/>
- 10 <http://freepapers.ru/>
- 11 Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі. 2-том. – Алматы: Ғылым, 1976.

### References

- 1 Zhubanov A.Q. A'n-ku'j sapary'. – A.: Ghy'ly'm, 1976.
- 2 Tlewchan B. Qazaqty'nh ka'sibi' vokaldy' o'nerininh kejbir erekshelikteri // Qurmanghazy' zha'ne ghasy'rlar toghy'sy'ndaghy' da'stu'rli mwzy'ka: Xaly'qaraly'q konferenci'yany'nh materi'aldary'. – Almaty': Dajk-Press, 1998. – 136-143 bb.
- 3 Elebek kelini X. Qajran Zhu'sekem. – Almaty': Sanat, 1998.
- 4 Qazanghap. Aqzhelenh / Qur. Rajy'mbergenov A. – Alma-Ata, 1984.
- 5 Toqtaghan A. Aty'rawdy'nh 62 Aqzhelenhi. – Almaty': O'lke, 2000.
- 6 Zhanhabergenova E'.M. Aral o'nhirinin zhy'rawly'q da'stu'ri: O'nertanw... kand. di'ss. – Almaty', 2010.
- 7 Dwsha Kazaxstana: Fotoal'bom / Tekst A. Kwnanbaj; fotografi'i' W. I'step; Xwdozh. I'z i'stori'i' kazaxov / Sost. E. Akkoshkarov. – N'yu-Jork, 2001.
- 8 Balmaghanbetov Sa'dwaqas. Saz zergeri Qazanghap. – Qurasty'rwshy'lar A. Toqtaghan, M. A'bwghazy'. – Almaty': Zh-ShS «Baspa», 2001.
- 9 <http://music.nur.kz/>
- 10 <http://freepapers.ru/>
- 11 Qazaq tilininh tu'sindirme so'zdigi. 2-tom. – Almaty': Ghy'ly'm, 1976.