

Жаменкеев Е.Е.,

Құрманғазы ат. Қазақ ұлттық консерваториясының PhD докторанты,
Қазақстан, Алматы қ., e-mail: zhan1818@mail.ru

**ҚАЗАҚТЫҢ ДОМБЫРА ДӘСТҮРІНДЕГІ
ӘЗІЛ КҮЙЛЕР АҢЫЗДАРЫНЫҢ ӘДЕБИ**

Қазақтың күй өнерінде қамтылмайтын тақырып жоқ деуге болар. Күйдің көлемі де шағын болғандықтан (бір-бір жарым минуттан алты-жеті минутқа дейін), осы уақыт аралығында күй әуені бірнеше тақырыпта сөйлеуі мүмкін: қайғылы басталып, жігерлі әуенге ауысуы (Құрманғазы – «Кішкентай»), көңілді басталып, ойлы боп құбылуы (Тәттімбет – «Бес төре»), шертпе әдісінен күйкылжыған жүрдек сарынмен жалғаса алуы мүмкін (Қ. Ахмедияров – «Хамаң толғау», «Күткенде»). Міне, осы орайда ұсынылып отырған зерттеу мақсаты да бұл үрдістің бір бөлігін қамтып, қазақ халқының көңілді күйлерін зерттеу нысаны ретінде қарастырып, күй аңыздың тұтас сабақтастығын зерделеу болмақ.

Түйін сөздер: күй, шертү, дыбыс, әзіл, аңыз, тыңдаушы, орындалу ерекшеліктері.

Zhamenkeyev Y.Y.,

doctoral student of the Kurmangazy Kazakh National conservatory,
Kazakhstan, Almaty, e-mail: zhan1818@mail.ru

Ethics of the legends of comic kuys in the kazakh dombra tradition

Although Kazakh kyui is quite laconical musical composition in duration aspect (it can last from one and half minute up to 5-6 minutes), there are no certain limits for it in the matter of topics and musical programming types that can be applied to. Even in such tiny span kyui is capable to alter its content several times: beginning mournfully it can easily end with the melody which is full of boundless energy (Kurman-gazy – Kishkentai), or vice versa it can begin cheerfully and then proceed into the mood of thoughtful melancholy (Tattimbet – Bes Tore), and, furthermore, successively plucking the strings in «shertpe» tradition can be switched to fast melody (K. Akhmediyarov – Khaman Tolghau, Kutkende). Therefore the proposed article aims to examine the kyui compositions that are based on humorous situations provoked by a word and the relationship between the kyui and myths or folk legends as coherent parts of an artistic synthesis.

Key words: kuy, shertpe, sound, joke, listener, performance features.

Жаменкеев Е.Е.,

докторант PhD Казахской национальной консерватории им. Курмангазы,
Казахстан, г. Алматы, e-mail: zhan1818@mail.ru

Этика легенд комических кюев в казахской домбровой традиции

Несмотря на то, что казахский кюй весьма лаконичное по временной протяженности художественное творение (от полторы минуты до 5-6 минут), пожалуй, нет тем и типов программности, которые не были бы не подвластны ему. Даже в таком малом промежутке кюй успевает неоднократно видоизменить свое содержание: начавшись, скорбно завершиться полной волевой энергией мелодией (Құрманғазы – «Кішкентай»), напротив, начавшись, радостно перейти в настроение задумчивой меланхолии (Тәттімбет – «Бес төре»), поочередное перебирание струн по традиции шертпе может смениться быстрой мелодией (Қ. Ахмедияров – «Хамаң толғау», «Күткенде»). Поэтому цель предлагаемой статьи – рассмотреть кюй, в которых слово выступает одним из средств создания шуточной ситуации и соотношение кюя и легенды как целостного художественного синтеза.

Ключевые слова: кюй, шертпе, звук, шутка, слушатель, исполнительские особенности.

Кіріспе

Домбыра дәстүріндегі әзіл күйлердің ерекшелігі де сол, оны орындаудағы шеберлік ұлттық құндылықтың үлкен бір саласы десек артық емес. Тартыс үстінде әзіл тақырыбын қозғауда орындаушының домбырадағы оң қол, сол қол қимылдары, саусақ басу және тарту әдістері, аспаптың құрылысы мен ондағы перне байлау мәселелері, актерлық шеберлігі пен аңызын айтудағы сөз тапқырлығының негізгі белгілерін айшықтау арқылы әзіл күйлер маңызының ашылып, оның заңды орны өнер сахнасында табылары анық. Ерлер жағы әсіресе қыз-келіншектермен айтықанда астарлы сөзге кейде ашық бейпіл сөздерге, еркекке ғана жарасар эротикалық қимыл-қозғалысқа сүйеніп отырады. Ұсынылып отырған мақаланың мақсаты – домбыра дәстүріндегі әзілді күйлердің орнын айқындау және осы өнер саланың ұлттық болмыспен (әлем картинасымен) сабақтастығын, ұлттық өзгешеліктерін көрсету.

Зерттеуде көтеріңкі көңілдегі күйлерді шартты түрде сарынының көркем сипатына, орындаушылық шеберлігіне және аңызының мазмұнына байланысты екі үлкен арнаға бөлуге болады: *әзіл күйлер және әзілді күйлер*.

Әзіл күйлер деп тақырыбы мен әңгіме аңызы тікелей тыңдаушының езуіне күлкі келтіріп, көңілін көтеру үшін шыққан күйлер тобын айтамыз. Есбай күйші өзінің шеберлігін сынағандағысы сол, тіпті жәндікті («Бөгелек күйі») ұшып жүрген жерінен қағып отырып, күй шығарады. Мақсаты ұшып жүрген бөгелекті ұстап алу емес, керісінше соны нысан ретінде алып, түрлі қол қағу әдістерімен тыңдаушыны күлдіру, шеберлігімен таң қалдыруды мақсат еткен. Сонымен бірге, Тәттімбеттің «Өкше күйі», Өскінбайдың «Жаңылтпаштары», халық күйі «Жаңылтпаш-сайқал», Құлшардың «Түт, шіркін», «Кербез керік» күйлері, Динаның «Науысқы» күйі (Шегебаев, 1986: 107), Н. Тілендиевтің «Баламишка», А. Жайымовтың «Әзіл ақжелең» күйі осы айтқан топтағы әзіл күйлерге жатады.

Ал, *әзілді күйлер* деп күй аясында әуенсазы, ырғақ, композициясы, жалпы тұтас көркем тіл жүйесі жағынан әзілдің нышаны көрінетін күйлер тобын айтамыз. Бұл күйлердің музыкалық тақырыбы құбылмалы, көп характерлі, ал күйдің әзілін музыкалық мәтіні арқылы жеткізілуін қазақтың халық күйлерінен бастап, қазіргі заман күйші-сазгерлерінің күй қорынан көп кездестіреміз. Мұндай әзілді күйлер

тобына Дайрабайдың «Дайрабай», Есбайдың «Терісқақпай», Сүгірдің «Бес жорға», «Ілме» т.б. күйлерді жатқызуға болады.

Бұл мақалада жүргізетін негізгі зерттеуіміз мақсатынақ «Әзіл күйлер» тобы төңірегінде болмақ. Оның әдеби мен ортасы жөнінде жан-жақты талдау жасау міндетін қойдық.

Эксперимент

Әзіл күйлер ішінара аңызы, орындалу тәсілі мен негізінен аңызының мазмұнына қарай үш бағытқа бөлуге болады:

1. Салиқалы әзіл күйлер
2. Емеурін әзіл күйлер
3. Ашық эротикалық күйлер (бәдік, арсыз, дөрекі, есер күйлер).

Салиқалы әзіл күйлер қатарына күй аңызының мазмұны күнделікті өмірімізде әдепке сай келетін қалыпта айтылып, орындалуында эротикалық астарды көздемейтін күлдіргі күйлерді айтамыз. Мысалы: Өскінбай мен Құлбай бақшының тартысынан қалған «Жаңылтпаштың» төрт түрі, Н. Тілендиев «Баламишка» күйі, т.б.

Емеурін әзіл күйлертобында күй аңызы тұспалдап айтылады да, ал күй мәтіні түрлі ырғақтарға сүйеніп, оң қол мен сол қолдағы қағыс-қимылдары тыңдаушыға күймазмұнын емеурінмен жеткізеді. Мысалы, халық күйі «Қағытпа», Тәттімбеттің «Сылқылдақ», Д. Құрақұлының «Қыпың», «Бәти қыз» күйлері, Мырзаның «Кел жатайық, төсек сал» күйі (Емеурін күй), К. Ержановтың «Қасқа-ау ана арада, қасқа-ау мына арада», т.б. күйлер.

Мұндай «емерін» күйлер әдетте тартыс үстінде көрініс табады. Күй тілінде «сөйлесу» қазақ даласына тән қасиет. Күймен ханға баласының өлімін естірткен (Кетбұға «Ақсақ құлан», Қожеке «Жиреншенің өлімін естірту»), қуанышын елмен бөліскен (Есір – «Ақжарма»), жұмбақ күйлер (Сембектің «Сезбестің күйі», Ө. Хасенов «Қоңыр») және сонымен қатар тартыс үстінде жігіт қызға сезімін де білдірген.

Ашық эротикалық күйлерқатарына күй аңызы бәдік, арсыз және орындаушылығында әдетте күнделікті өмірде ұят болып есептелетін іс-қимылдарды оң қол мен сол қол қимылдары арқылы немесе адамның басқа да дене мүшелерімен ашық көрсете орындайтын күйлерді айтамыз. Бұл күйлер де әдетте жігіт пен қыз арасындағы тартыс үстінде туады. Ер күйші әйел затынан жеңілмеу үшін осындай күйтырқы тәсілдерге барып отырғаны тарих-

та көп кездеседі. Мысалы, Әлшекейдің «Қыз тоқтаған» күйі, халық күйі «Жаңылтпаш-сайқал», Д. Құрақұлының «Бұқтым-бұқтым», Сыдық күйшінің «Жалаң бұтым, шерт-шерт», «Қаңғырып өттің бейшара», т.б. күйлерді жатқызуға болады.

Нәтиже мен талқы

Аталған үш топқа жататын күйлерге орындаушылығына қарай музыкалық талдау жасау арқылы, әр топтың өзіндік ерекшелігі айқындалатыны анық. Сол себепті, қолымызда бар материалдарды осы топтардың әрқайысына лайықтап, жан-жақты тоқталуды жөн көрдік.

Салиқалы әзіл күйлер тобына адам мен жануарлардың жүрісі мен ойынын салатын пародиялық, аспапта орындау шеберлігін түрлі техникалық мүмкіндіктер арқылы көрсететін әдепке сай күйлердің жататынын айттық. XIX ғасырда дала мәдениетінде еркін қалыпта орындалатын салиқалы әзіл күйлері XX ғасырда қазақ даласы қалалық-сахналық мәдениетке ауысқанда тіптен сұранысқа ие болды. Өйткені, Ресей үкіметінің өнер мен мәдениеттегі цензуралық шектеулері қазақ фольклорындағы бәдік, дөрекі, арсыз күйлерден гөрі салиқалы әзіл күйлердің сахнада орындалуына мүмкіндік берді. Сол кездегі сахналық мәдениеттің талаптарына сай болғандықтан, салиқалы әзіл күйлердің насихаты басқаларына қарағанда жоғарырақ болды.

Күй синкретті өнер десек, аңызының алдымен айтылуы қазақтың күй өнерінде тән. Бірақ, салиқалы әзіл күйлер тобының насихаты сахналық мәдениеттің уақытымен тұспа-тұс келгендіктен, біз осы уақытқа дейін тек орындалуын ғана көріп не естіп келдік. Өйткені, Кеңес өкіметі кезінде еуропалық сахналық мәдениет іспетті көрермен концертке алдын-ала музыка (күй) тыңдау үшін дайындалып келетін еді. Бірақ, ар жақ бер жағынан толық қанды хабар алмайтын. Сол себепті, салиқалы әзіл күйлердің шығу тарихы тасада қалса да, әзіл күйлер дүйім жұрттың алдында орындалып келгені қуантады.

Қазіргі таңда *бағдарламалы тартыс*, яғни белгілі бір қазақтың күйлері шеңберінде немесе күйші-композитордың күйлері аясында тартысу үрдісі бар екенін білеміз. Бұрынғы суырып-салмалық тартыс өнері тарихи себептерге байланысты үзіліп қалды. Десек те, бағдарламалы тартыс өнері де қазақтың күй өнерін, оның ішінде тартыс өнерін сақтап қалып, оны әрмен дамытуда зор септігін тигізбек. Міне, сондай тартыс үстінде сахнамыздан жиі көрініп жүрген салиқалы әзіл

күйлер қатарындағы Н. Тілендиевтің «Баламишка» күйіне орындаушылық-музыкалық талдау жасап көрелік.

«Баламишка»- қазіргі заман композиторының туындысы болғандықтан, бұл күй де ерекше жаңалығымен келген көңілді күй. Әрине, татардың әуенінің негізінде шыққандықтан, сол елдің майда вариациялары бұл күйде айрықша көрініс табады.

Міне, күйдің басы с-g¹ тірегін бірнеше қайталап шертіп, дәстүрлі әншілердің елді қарату немесе дауысын ашып алу үшін ән басында жоғарғы нотаны созып, шырқап алғанындай күйдің негізгі бөлімін бірден бастап кетеді. Күйді орындауда байқағанымыз, әдеттегі бас буын, d-a, g-d¹ тіректерімен басталмайды. Оң қолдың ортаңғы (ортан терек) саусағын бас бармаққа қаққанда шығатын дыбыстар бұл күйді ерекшелейтін негізгі орындаушылық тәсіл болады. Ешқандай қағыссыз бірінші оң қол саусақтарының «шырт» еткен дыбысынан кейін сол қолдың төртінші саусағымен d-g¹ дыбыстарын іліп с-e¹ пернесін басып қалады. Осы жүйемен 4/8 өлшемде h-d¹, d¹-f¹, с-e¹ пернелерінде лигалар арқылы іліп отыра әуен жүріп, әрі қарай дамиды. Бұл күйде бір қағыспен 5, 6 тіпті одан да көп нотаны лига арқылы алуды байқаймыз. Домбыра мүмкіндігінің кең екендігіне және орындаушының қиялындағысын домбыраға салып оған тіл бітіруге болатындығына тағы көз жеткіземіз.

Сол қол саусақтарымен іліп, ал қолмен бірде қақпақты, бірде шанақты қағып, тиектің артынан екі ішекті кезекпен іліп шертілуіне не дейсіз?! Асқан шеберлікті қажет етеді және кез келген күйшінің ырқына бағына бермейтініне көз жеткізесіз. Вариациялар әр қайталануында әрқалай түрленіп отырады. Әдетте домбырада пернемен төмен сырғитын глиссандо бұл жолы жоғары қарай жүріп әуенмен ұштасқанын көреміз. Осындай көптеген түрлі тәсілдерді бүгінде бір күйде кездесуі жаңалық екенін айтқымыз келеді. Жетісу өңірі көптеген ұлттармен тығыз қарым-қатынаста жатқан аймақ болғандықтан, мұнда тек татар емес қырғыздардың да орындаушылық әсерінің тиюі ғажап емес. Мәселен, қырғыз халқында да қолды ойнату тәсілі ерекше дамыған. Осындай факторлар төл өнеріміздің өз қолтанбасымен жан-жақты ерекше белең алып дамуына септігін тигізері анық.

«Баламишка» күйі тыңдаған адамның езуіне еріксіз күлкі үйірілетіні практика түрінде дәлелденген. Бұл күйді шеберлікті

көрсететін күй дегеннің өзінде астарында жеңіл ойнақы әзіл жатқанын көреміз. Мимика, түрлі қимылдар, әуеннің ерекше өзгеріп отыруы тыңдаушыға күлкі келтірмей қоймас. Сондықтан болар халық та бұл керемет туындыны жақсы бағалап, домбырашы жас буын да бұл күйді ерекші құмарлықпен осы уақытқа дейін сүйіп тартып келеді.

Емеурін әзіл күйлердің музыкалық тілі күй тақырыбынан хабар бергіш қасиеті болады. Яғни, отырған ортасына немесе жас мөлшеріне байланысты күйші-орындаушы өзінің айтқысы келген ойынан хабар береді. Оған Мырзаның Мамық қызымен болған тартысынан бір мысал келтіре кетейік:

«Бірде Мырза бір той үстінде Жем бойының атақты сұлтаны Байсарының домбырашылығымен төңірегінде даңқы шыққан Мамық қызымен күй тартысып қалса керек. Алқақотан топта өнер бәсекесіне түскен қос күйші бірін-бірі жеңе алмай көп отырады. Әлден соң Мырзаның күйлері таусылып абдырай бастағанын пайдаланған Мамық, «Ілме» күйін желдірте, екі ішекті іліп қағып тартады. Сол кезде арқасы қызып намыстанған күйші тосыннан «Сыр жаңылтпашы» және «Бытпылдық» күйлерін шығарған деседі. Мырза шеберлігіне бас ұрған Мамық қыз оған тағы да бірер күй тартқызып өнеріне ризалық білдіреді. Ұзаққа созылған күй бәсекесінен аздап қалжыраған күйші үй иесіне арнап тағы да бір күй шығарып, тыңдаушы топты таң қалдырады. «Бұл күйдің аты не?» – деген қыз сұрағына күйші: «Екеуміз күй тартысып отырып қалыппыз, жұрт демалсын, біз де дем алайық, үй иесі төсек салсын, ал әлгі күйімнің аты «Кел жатайық, төсек сал», – болсын дейді. Әрине, күй мазмұны қатар өскен құрбыларға жарасымды әзіл-қалжыңға құрылған». (Сайжанов, 2005: 14-15). Мырзаның «Сыр жаңылтпашы», «Кел жатайық, төсек сал» күйлерін автор «тартыс күйлер» қатарына жатқызған. (Сайжанов, 2005: 19). Әрине, мұндай күйлердің орындалатын да, шығатын жері де тартыс үстінде болатыны анық. Мақсаты – жеңу. Мырзаның «Сыр жаңылтпашы» күйі қазақ халқындағы жаңылтпаш күйлердің легін тағы бір шебер үлгісімен толықтырып отыр. Ал, «Кел жатайық, төсек сал» күйіне келсек, бұл күйді күйші-композитор Төлепберген Тоқжанов «ақсақалдардың аузынан «Емеурін күй» деп те еститінбіз», – дейді. Өйткені, тікелей күйдің өзінің атын әр жерде айту ұят болғандықтан, «Емеурін күй» деп те орындай беретін. Әрбір ортаның өзінің әңгіме айту мәнері, әдеп-

ережелері бар десек, күйдің де бұлай орта таңдауы заңды.

Қазанғаптың шәкірті Кәдірәлі Ержанов Табын руынан шыққан Тасыбай мен Қонысбай деген күйшілерді өздерімен ауылдас бір байды алдап соққанын күй тілімен жеткізіп, ел алдында мазақ етіп шығарған «Қасқа-ау ана арада, қасқа-ау мына арада», деп тартыс күйін тағы бір мысал қып келтіруге болады. Күйдің әуенінен «Қасқа-ау ана арада, қасқа-ау мына арада» сөздерінің буыны күй ырғағына дәл түскенін көруге болады. Күй 4/4 өлшемде жүреді. Егер сөзді қалай оқылады, солай жазсақ, онда «Қас-қау-анарада, қас-қау-мынарада» деп әр сегіздік нотада күй сөйлеп тұрғанын еш қиындықсыз байқаймыз.

Ашық орындалатын бәдік (Б. Мүптекеев), дөрекі (Е. Нұрымбетов), арсыз, есер (Б. Жүсіпов) күйлерге келсек, оның фольклорымыздағы маңызын атап өткен жөн. Сөз өнері – ақындар айтысы мен аспаптық күй тартыс өнері арасындағы аналогтардың болуы зерттеу жұмысымыздың бағытын реттеуде көмегін бермек. Мысалы, сөз өнеріндегі қайым айтыс күй өнерінде түре тартыс немесе қайым тартыс (Акселеу Сейдімбек) десек, жұмбақ айтыс сияқты күймен жұмбақтасу өнерін (Сембек «Сезбестің күйі», Ә. Хасенов «Қоңыр») және қыз бен жігіт арасындағы бәдік айтыстың үлгісін бәдік, дөрекі немесе арсыз тартыс күйлерден көреміз. Сонымен қатар лақпа айтыстың (Қиясбайдың айтысы) аналогы ретінде есер тартыстың да болғаны жайлы Т. Әсемқұлов жазды. (Әсемқұлов, 1989). Бұл дегеніміз қазақтың тұрмыс-салтындағы әзілдесу әдебінің әр түрлі формалары ұлттық өнердің барлық түрінде тірелей (параллельно А.С.) дамығанын көрсетеді. Қазақтың сөз өнеріндегі бейпіл сөздер жайында алғаш үлкен еңбек жазған Акселеу Сейдімбектің мына сөзін тілге тиек етейік: «... кез келген халықтың эротикалық фольклоры сияқты, қазақ халқының да бейпіл сөздері ұлт болмысын танып-түсінуде өзінің мейлінше шыншылдығымен, демократияшыл сипатымен ерекшеленіп, адам мен қоғам тануға қатысты мол мағлұмат бере алады». (Сейдімбек, 2000: 3). Ал, енді аспаптық орындаушылыққа келгенде, күй тілінің де ақпаратшыл (информаторлық) қасиетін назарда ұстап, күйдің шығу тарихы мен оның авторы мен орындалу ерекшеліктерінің арғы жақ-бергі жағынан мол мағлұмат алуымыз ашық эротикалық күйлер тобының фольклорымыздағы маңызын айқындай түседі.

Қолымыздағы материалдардан Құрақтың Досжаны тартқан «Бұқтым-бұқтым» күйін мысалға алсақ болады. Күй аңызы Досжан

күйшінің жиырма бестен асқан кезінде Торғай өзенінің бойындағы қияқы жаппас Белгібайдың үйінде болған қызбен тартысын баяндайды. «... Қыз домбыра тартқан сайын құдіреттеніп, күй сай-салаға құйылып жатқандай болды. Ол күйін аяқтап болып кезек саған келді дегендей, көз қиығын тастады. Менің де күтіп отырғаным сол еді, домбыраны ала сал бір төгілттім білем. Отырғандар «Бәрекелді» деп қояды. Сонымен, не керек, екеуіміз кезектесе тарттық. Ол да қалар емес. Қыз үстіндегі қызыл камзолын шешіп тастапты. Қыздың бұл қылығы мені тіпті, онан әрі шабыттандырып жіберді. Қос ішекке қол салып тұрып тарттым, отырып тарттым болар емес, бір кезде аяғымдағы етікті шешіп тастап башпайыммен қағып, қыздың алдына жорғалап жетіп барып саусағыммен, башпайыммен кезек-кезек домбыраның тесігіне сүңгітіп-сүңгітіп жібердім. Осы кезде күйді түсінген қыз: «Ту-у, саған дауа жоқ екен», деп, шығып кетті. Бір кезде қарасам, Белгібайдың қолында етігім:

Ой, Досжан-ай, өлтірдің ғой, өлтірдің ғой, – деп арқамнан қағып, риза болғандығын білдірді. (Нұржанов, 1998: 11-13).

Осы тектес халық күйі «Жаңылтпаш-сайқал», Әлшекейдің «Қыз тоқтаған», Д. Құрақовтың «Қыпың», Тәттімбеттің «Былқылдақ», Тоқаның «Қыз күйлетер», т.б. күйлерді еліміздің басқа да күйшілік мектептерінен көп кездестіруге болады.

Қорытынды

Аталған үш топ әзіл күйлерге қатысты қандай деген сұраққа жауап береді. Әдеп ережелеріне қарай үш анықтауыш (салиқалы әзіл күйлер, емеурін әзіл күйлер, ашық эротикалық күйлер) әзіл күйлерді жүйелі зерттеуімізге жол ашты деп есептейміз. Және де, жас ерекшеліктеріне қарай әр топ өз орындаушыларын табуда осы үш анықтауыш көмегін бермек. Мысалы, салиқалы әзіл күйлерді әдетте ой тоқтатқан 50-ден жоғары адамдар тартса, емеурін күйлерді 35-тен жоғары

шамадағы адамдар, ал бәдік, арсыз, дөрекі, есер күйлер әдетте 35-ке дейінгі жас буын арасында тартылған, деп пайымдаймыз. Оған күй аңыздары толық дерекөз мағлұматын бере алады.

Әрине, еуропа мен славян немесе өзге әлем халықтарының әзілдесу салтын айтпағанда, қазақ жерінің өзінде-ақ әр өлкенің әзілдесу қалыптары (норма) әр түрлі екенін айта кеткеніміз жөн. Бір өлкенің әзілдесуі салты қазақтың басқа бір өлкесіне ауыр тиюі немесе тіпті күлкілі емес болып, ал сол өлкенің өзінде жеңіл, әзіл-қалжың күйінше қабылдануы ғажап емес. Сол себепті, келтіріп отырған күйлердің әзілді болуы-болмауының да белгілі бір дәрежеде нақты айтылмауы да мүмкін, дегенмен қазақ тілі барлық өлкеге ортақ тіл болғандықтан, музыкалық тілімізде де ортақ түсініктер бар екені заңды, деп білеміз. Қазақтың күйшілік өңірлеріндегі күйші-сазгерлердің әрқайсысы әуелі өзінің туған өлкесінің ел-жұртына түсінікті әуендік-ладтық жүйесімен, домбыра үлгісімен, бояуымен, тарту дәстүрімен қызмет жасап, танылады. Көрші жатқан халықтардың (қырғыз, түркімен, қалмақ, башқұрттармен) аспаптық-орындаушылық қатынастарын ғана емес, өз ішіміздегі Маңғыстау күйшілік дәстүрінің Бөкей ордасының күйшілік дәстүрімен, Алтайдың Арқа, Жетісудың күйшілік мектептерімен, Сырдың күйшілігі Батыс Қазақстан, Арқа, Қаратау күйшілік дәстүрлерімен көркем қарым-қатынастары өзара әрекеттестікке түсіп ықпал ететіндігін бүгінгі күні зерттелмеген үлкен мәселе болса да, бұл бағыттағы игі бастамалар Ә. Мұхамбетованың, С. Өтеғалиеваның, Б. Мүптекеевтің (Аманов, Мухамбетова, 2002: 58. Утеғалиева, 1981: 44. Мүптекеев, 2008: 63) еңбектерінен көрінеді. Міне, осы арада пайда болатын өнер байланыстары бір ел екінші бір елдің дәстүрі мен ділін түсініп, оны музыка тіліне салуына да алып келетіні шындық. Яғни, ортада ортақ музыкалық дәстүр үлгісінің пайда болуына әкеледі. Ал, ол арада әзілдесу қалыптарының (норма) ортақ тәсілдерінің де айқындалып, қалыптасуы да заңды.

Әдебиеттер

- Шегебаев П. Жанровые особенности кюя «Науыскы» (Комическое в домбровой музыке) // Жин: Инструментальная музыка казахского народа» (ред. А. Мухамбетова). Алматы: Өнер, 1986. – 107 б.
- Сайжанов Қ. Жетіқарақшы. Күйші, халық композиторы – Мырза Тоқтаболатұдлының өмірі мен шығармашылығы. – Астана, 2005. – Б. 14-15.
- Әсемқұлов Т. Домбыраға тіл бітсе // Жұлдыз. – 1989. – №5.
- Сейдімбек А. Бейпіл сөздері: Қазақтың эротикалық фольклоры. – 2000. – 3 б.
- Нұржанов Б. Құрақтың Досжаны. – Қызылорда, 1998. – Б. 11-13.

- Аманов Б. Ж., Мухамбетова А. И. Казахская традиционная музыка и XX век. – Алматы: Дайк Пресс, 2002. – 58 б.
Утегалиева С. Мангистауская домбровая традиция. – Алматы, 1981. – 44 б.
Мүптекеев. Б. Қазақстанның оңтүстік-шығысындағы күйшілік дәстүр // Өнертануқанд. диссертация қол жазбасы. – 2008. – 63 б.

References

- Asemkulov T. (1989). Dombra gatilbitse [In the language of dombra] Zhuldyz journal, No 5. (In Kazakh)
Amanov B. Zh., Mukhambetova A.I. (2002). Kazakhskaya traditsionnaya muzyka i XX vek [Kazakh traditional music and the XX century] Almaty: Daik Press. 58 b. (In Russian)
Muptekeyev B. (2008). Qazaqstannyn ontustik-shygysyndagy kuishilik dastur [The kyu tradition in the southeast of Kazakhstan] Manuscript of the master's thesis. 63 b. (In Kazakh)
Nurzhanov B. (1998). Kuraktyн Doszhany [Doszhan Kurakov] Qyzylorda. B. 11-13. (In Kazakh)
Saizhanov K. (2005). Zhetikarakshy. Kuishi, halyk kompozitory. Myrza Toktabolatulyнyn omiri men shigarmashylygy [Life and creativity of the kuishi, composer Mirza Toktabulatov] Astana, B. 14-15. (In Kazakh)
Seidimbek A. (2000). Beipil sozder: Qazaqtyn erotikalыk folklory [Shameful words: Kazakh erotic folklore] 3 b. (In Kazakh)
Shegebaiyev P. (1986). Zhanrovyeosobennostikuya «Nauysky» (Komicheskoevdombrovoimuzyke) [Genre features of the kyu «Nauysky» (Comic in dombra music)] // «Instrumentalnaya muzika qazaqskogo naroda» (edi. A. Mukhambetova). Almaty: Oner, 107 b. (In Russian)
Utegaliyeva S. (1981). Mangistauskaya dombrovaya traditsiya [Mangystau dombra tradition] Almaty: 44 b. (In Russian)