



«Ұлы даланың көне сарындары» жобасы
Қазақстан Республикасының Тұңғыш Президенті –
Елбасы Н.Ә. Назарбаевтың «Ұлы даланың жеті қыры» еңбегінде көтерген
бастамасымен «Рухани жаңғыру» мемлекеттік бағдарламасының
аясында жүзеге асырылды

Проект «Древние мотивы Великой степи»
выполнен в рамках Государственной программы «Рухани жаңғыру» по
инициативе Первого Президента Республики Казахстан –
Лидера Нации Н.А. Назарбаева, обозначенной в труде
«Семь граней Великой степи»

Project «Ancient Motifs of the Great Steppe»
it was executed within the framework of the State program «Rukhani
zhangyru» on the initiative of the First President of the Republic of
Kazakhstan-Leader of the Nation Nursultan Nazarbayev,
indicated in the work «Seven faces of the great steppe»

«ДАЛА ФОЛЬКЛОРЫ МЕН МУЗЫКАСЫНЫҢ МЫҢ ЖЫЛЫ»
ЖОБАСЫНЫҢ РЕДАКЦИЯЛЫҚ АЛҚАСЫ

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ ПО РЕАЛИЗАЦИИ ПРОЕКТА
«ТЫСЯЧА ЛЕТ СТЕПНОГО ФОЛЬКЛОРА И МУЗЫКИ»

EDITORIAL BOARD FOR PROJECT IMPLEMENTATION
«A THOUSAND YEARS OF STEPPE FOLKLORE AND MUSIC»

**Көшербаев Қ.Е.
төраға**

Әбілтаев Ш.Б.
Әшіров Н.Н.
Далбағай Г.Е.
Жүдебаев А.Ә.
Жүзбаев Ж.Ә.
Жақыпбек Н.М.
Қазтуғанова А.Ж.
Қалиев С.С.
Қасқабасов С.А.
Қирабаев С.С.
Матыжанов К.І.
Малдыбаева Р.С.
Мұқышев Т.К.
Нүркенов Р.Ш.
Омарова А.Қ.
Омарова Г.Н.
Өтеғалиева С.Ы.
Райымбергенов А.Ы.
Тоқжанов Т.Т.
Тоқтаған А.Е.
Үлкенбаева А.Н.
Шегебаев П.Ш.
Ысқақов Б.А.

**Кушербаев К.Е.
председатель**

Абилтаев Ш.Б.
Аширов Н.Н.
Далбағай Г.Е.
Жүдебаев А.А.
Жүзбаев Ж.А.
Жақыпбек Н.М.
Қазтуғанова А.Ж.
Қалиев С.С.
Қасқабасов С.А.
Қирабаев С.С.
Матыжанов К.И.
Малдыбаева Р.С.
Мукушев Т.К.
Нүркенов Р.Ш.
Омарова А.К.
Омарова Г.Н.
Утеғалиева С.И.
Раимбергенов А.И.
Тоқжанов Т.Т.
Тоқтаған А.Е.
Үлкенбаева А.Н.
Шегебаев П.Ш.
Искаков Б.А.

**Kusherbaev K.E.
Chairma**

Abiltaev Sh.B.
Ashirov N.N.
Dalbagay G.E.
Zhudebaev A.A.
Zhuzbaev Zh.A.
Zhakypbek N.M.
Kaztuganova A.Zh.
Kaliev S.S.
Kaskabasov S.A.
Kirabaev S.S.
Matyghanov K.I.
Maldybaeva R.S.
Mukushev T.K.
Nurkenov R.Sh.
Omarova A.K.
Omarova G.N.
Utegalieva S.I.
Raimbergenov A.I.
Tokzhanov T.T.
Toktagan A.E.
Ulkenbaeva A.N.
Shegebaev P.Sh.
Iskakov B.A.

ҮШ ТОМДЫҚ
В ТРЕХ ТОМАХ
IN THREE VOLUMES

**ҰЛЫ ДАЛАНЫҢ
КӨНЕ САРЫНДАРЫ**
АСПАПТЫҚ КӨНЕ САРЫНДАР
◆
ДӘСТҮРЛІ КҮЙ ӨНЕРІ

2 том

**ДРЕВНИЕ МОТИВЫ
ВЕЛИКОЙ СТЕПИ**
ДРЕВНИЕ ИНСТРУМЕНТАЛЬНЫЕ МОТИВЫ
◆
ТРАДИЦИОННОЕ ИСКУССТВО КҮЙЯ

Том 2

**ANCIENT MOTIFS
OF THE GREAT STEPPE**
ANCIENT INSTRUMENTAL MOTIFS.
◆
TRADITIONAL ART OF KUY

Volume 2

**Қазақстан Республикасы Білім және ғылым министрлігі
Ғылым комитетінің тапсырысы бойынша шығарылды**

**М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының
Ғылыми кеңесі ұсынған**

Томның редакция алқасы:

Матыжанов К.І. (төраға),
Қирабаев С.С. Қасқабасов С.А., Күзембай С.Ә.,
Әлбеков Т.К., Ананьева С.В., Қазтуғанова А.Ж., Қалиева А.Қ., Сұлтан Е.

Пікір жазғандар:

өнертану докторы, профессор Гафурбеков Т.Б. (Өзбекстан)
өнертану докторы, профессор Дюшалиев К.Ш. (Қырғызстан)
филология ғылымдарының докторы, профессор Қоңыратбай Т.Ә. (Қазақстан)

Томды баспаға дайындағандар:

Қазтуғанова А.Ж. (жоба жетекшісі және жауапты редактор),
Күзембай С.Ә., Омарова А.Қ., Сұлтан Е. (редакторлар),
Нұрбаева Д.А., Әбуғазы М.Қ., Ақмолдаев С.Д. (музыкалық редакторлар),
Бұлтбаева А.З., Касимова З.М., Сұлтанова А.Е.,
Акимжанов Б.Н., Жаманбалинов Е.Е. (құрастырушылар)
Омаров А.Ә., Барнет Т.Л., Аппакова Г.Ш. (аудармашылар)

Ү 46 Ұлы даланың көне сарындары: Антология. Үш томдық. – Т. 2: Аспаптық көне сарындар. Дәстүрлі күй өнері / Жауапты редактор Қазтуғанова А.Ж. – Алматы: «Brand Book», 2020. – 1184 бет.

ISBN 978-601-08-0111-0

Т. 2: Аспаптық көне сарындар. Дәстүрлі күй өнері. – 2020. 1184 б.

«Ұлы даланың көне сарындары» антологиясының екінші томына қазақтың көне аспаптары – шаң қобыз, саз сырнай, сыбызғы, қобыз, шертер, үш ішекті домбыра сарындары және аймақтық күйшілік өнеріндегі домбыраға арналған халық күйлері мен кәсіби күйші-композиторлардың туындылары енгізілді. Ұлттық музыканың таңдаулы үлгілері белгілі өнерпаздардың орындауында нотаға түсіріліп, қазақ, орыс, ағылшын тілдеріндегі ғылыми-танымдық түсініктемесімен берілді.

Кітаптың аудиожазбасы мен электрондық нұсқасы QR код арқылы Интернет қолданушылардың баршасына қолжетімді болады.

Антология мектеп оқушылары мен оқытушыларына, орта және жоғары оқу орындарының студенттері мен профессорлық құрамына, ізденушілер мен ғалымдарға, дәстүр мен халықтық музыкалық мұраларға қызығушылық танытатын көпшілік қауымға арналған.

**УДК 78
ББК 85.31**

УДК 78
ББК 85.31
У 46

**Издано по заказу Комитета науки Министерства образования
и науки Республики Казахстан**

**Рекомендовано Ученым советом
Института литературы и искусства им. М.О. Ауэзова**

Редакционная коллегия тома:

Матъжанов К.С. (*председатель*),
Кирабаев С.С. Каскабасов С.А., Кузембай С.А.,
Албеков Т.К., Ананьева С.В., Казтуганова А.Ж., Калиева А.К., Султан Е.

Рецензенты:

доктор искусствоведения, профессор Гафурбеков Т.Б. (*Узбекистан*)
доктор искусствоведения, профессор Дюшалиев К.Ш. (*Кыргызстан*)
доктор филологических наук, профессор Коныратбай Т.А. (*Казахстан*)

Том к изданию подготовили:

Казтуганова А. Ж. (*руководитель проекта и ответственный редактор*),
Кузембай С.А., Омарова А.К., Султан Е. (*редакторы*)
Нұрбаева Д.А., Абугазы М.К., Акмолдаев С.Д. (*музыкальные редакторы*),
Бултбаева А.З., Касимова З.М., Султанова А.Е.,
Акимжанов Б.Н., Жаманбалинов Е.Е. (*составители*),
Омаров А.А., Барнет Т.Л., Аппакова Г.Ш. (*переводчики*).

У46 Древние мотивы Великой степи: Антология. В трех томах. –Т. 2: Древние инструментальные мотивы. Традиционное искусство кюя / Ответственный редактор Казтуганова А.Ж. – Алматы: «Brand Book», 2020. – 1184 с.

ISBN 978-601-08-0111-0

Т. 2: Древние инструментальные мотивы. Традиционное искусство кюя. – 2020. 1184 с.

Во 2-й том антологии «Древние мотивы Великой степи» включены древние инструментальные напевы для шан кобыза, саз сырная, сыбызгы, кобыза, шертера, трехструнной домбры, произведения народных и профессиональных композиторов-кюйши, представляющие региональные домбровые традиции. Избранные образцы национальной музыки в интерпретации лучших традиционных исполнителей даны в нотных текстах и в сопровождении научных комментариев на казахском, русском и английском языках.

Аудиозапись и электронная версия книги с помощью QR-кода доступны пользователям Интернета.

Антология предназначена для школьников и педагогов, студентов и профессорско-преподавательского состава средних и высших учебных заведений, молодых исследователей, ученых, а также широкой общественности, проявляющей интерес к традициям и наследию народа.

УДК 78
ББК 85.31

ISBN 978-601-08-0111-0

© Институт литературы и искусства
им. М.О. Ауэзова, 2020

UDK 78
BBK 85.31
Y 46

**Published by the order of the Science Committee of the Ministry of Education
and Science of the Republic of Kazakhstan**

**Recommended by the Academic Council of the M.O. Auezov
Institute of Literature and Art**

Editorial Board of the volume:

Matyzhanov K.S. (*chairman*),
Kirabayev S.S., Kaskabasov S.A., Kuzembay S.A.,
Albekov T.K., Ananyeva S.V., Kaztuganova A.Zh., Kalieva A.K., Sultan Y.

Reviewers:

Doctor of Arts, Professor Gafurbekov T.B. (*Uzbekistan*)
Doctor of Arts, Professor Dyushaliev K.Sh. (*Kyrgyzstan*)
Doctor of Philological Sciences, Professor Konyratbay T.A. (*Kazakhstan*)

Volume prepared for edition:

Kasztuganova A.Zh. (*project manager and executive editor*),
Kuzembay S.A., Omarova A.K., Sultan Y. (*editor*),
Nurbayeva D.A., Abugazy M.K., Akmoldaev S.D. (*musical editor*)
Bultbayeva Z.A., Kassimova Z.M., Sultanova A.E.,
Akimzhanov N.B., Zhamanbalinov E.E. (*compilers*),
Omarov A.A., Barnett T.L., Appakova G.Sh. (*translators*).

Y46 Ancient motifs of the great steppe: the Anthology. In three volumes. – Vol. 2:
Ancient instrumental motifs. Traditional art of kuy / Executive editor
Kasztuganova A.Zh. – Almaty: Brand Book, 2020. – 1184 p.

ISBN 978-601-08-0111-0

Vol. 2: Ancient instrumental motifs. Traditional art of kuy. – 2020. 1184– p.

The second volume of the anthology «Ancient Motifs of the Great Steppe» includes ancient instrumental tunes for shan kobyz, cheese saz, sybyzgy, kobyz, sherter, three-string dombra, works of folk and professional composers-kuyshi, representing regional dombra traditions. Selected samples of national music interpreted by the best traditional performers are given in musical scores and accompanied by scientific commentaries in Kazakh, Russian and English.

The audio recording and electronic version of the book with QR code is available to Internet users.

The anthology is intended for the students of the secondary schools, students and faculty of the secondary and higher educational institutions, applicants and researchers, who are involved in critics and educational activities, as well as publicity who are interested in traditions and national heritage.

**UDK 78
BBK 85.31**

ISBN 978-601-08-0111-0

© M.O. Auezov Institute of
Literature and Art, 2020



Дала фольклоры мен музыкасының мың жылы.

Бұл жоба аясында бізге ... қазақтың қобыз, домбыра, сыбызғы, сазсырнай және басқа да дәстүрлі музыкалық аспаптарымен орындауға арналған маңызды туындылар топтамасын – «Ұлы даланың көне сарындары» жинағын басып шығару қажет.

Ұлы Даланың фольклоры мен әуендері заманауи цифрлық форматта «жаңа тыныс» алуға тиіс.

Біздің мәдениетіміздің негізгі сюжеттерінде, кейіпкерлері мен сарындарында шекара болмайды, сол себепті оны жүйелі зерттеп, бүкіл Орталық Еуразия кеңістігі мен барша әлемде дәріптеуге тиіспіз.

**Қазақстан Республикасының Тұңғыш Президенті –
Елбасы Н. Ә. Назарбаевтың
«Ұлы даланың жеті қыры» атты еңбегінен**

Тысяча лет степного фольклора и музыки.

В рамках этого проекта нам ... нужно выпустить сборник «Древние мотивы Великой степи» – коллекцию значимых произведений, созданных для традиционных казахских музыкальных инструментов: кобыза, домбры, сыбызгы, сазсырная и других.

Фольклор и мелодии Великой степи должны обрести «новое дыхание» в современном цифровом формате.

Основные сюжеты, персонажи и мотивы нашей культуры не имеют границ и должны системно исследоваться и продвигаться на всем пространстве Центральной Евразии и в мире целом.

**Из труда «Семь граней Великой степи»
Первого Президента Республики Казахстан –
Лидера нации Н.А. Назарбаева**

A thousand years of steppe folklore and music.

Within the framework of this project, we need ... it is necessary to release a collection of "Ancient motifs of the Great Steppe" - a collection of significant works created for traditional Kazakh musical instruments: kobyz, dombra, sybyzgy, sazsyrnay and others.

The folklore and melodies of the Great Steppe should acquire a «new breath» in a modern digital format.

The main plots, characters and motifs of our culture have no boundaries and should be systematically researched and promoted throughout the whole of Central Eurasia and in the whole world.

**From the work «Seven faces of the great steppe»
The first President of the Republic of Kazakhstan –
the Leader of the nation N.A. Nazarbayev**

ДӘУІРЛЕР КӨШІНДЕГІ КҮЙ САРЫНДАРЫ

Күй өнері – қазақ халқының тағдыры мен тіршілігінен, діні мен ділінен, тарихы мен шежіресінен хабар беретін ұлттың рухани төл мұрасы. Сан ғасыр бойы сайын даланы еркін жайлаған ата-бабаларымыз өздерінің дүниетаным құпияларын, сезім сырларын, қиын-қыстау заманының тоқырау кезеңдері туралы ой орамдарын күй сарындарының өзегіне өріп, арттағы ұрпаққа аманаттап кеткен. Бізге жеткен мұралардың түп негізіндегі дәуірлер қойнауынан тамыр тартатын ескі күй сарындарының тылсым табиғаты мен бітім-болмысы үздіксіз жаңғырып, жаңаланып, уақыт өткен сайын түлеп, толысып келеді. Мінеки, күйдің аспаптарға, дәстүрлерге, аймақтарға, мектептерге, кезеңдерге, тақырыптарға, нұсқалар мен тармақтарға бөліну мүмкіншілігі өте көп болатындығы осыдан.

Күйлердің мазмұны аңыз-әңгімелерден құрылғандықтан, оның музыкалық тілінің дамуы бағдарламалық сипатта болған. Ұлттық аспаптардың алғашқы пайда болу тарихы нақты тұлғаларға байланысты туындаған аңыздардан бастау алады. Мәселен, сыбызғы аспабы Ескендір Зұлқарнайынның аңызымен берілсе, қобыз сарындары Қорқыт бабаның хикаясынан сыр шертеді. Домбыра күйлері Қамбарханның аңызымен сабақтасады. Осындай аңыздардың негізінде қалыптасқан қазақтың аспаптық музыкасындағы туындылар: халықтық және авторлық күйлерден тұрады. Соның ішіндегі халық күйлері (фольклорлық) көбінесе аңызға негізделгендіктен, мысалға қобыз аспабындағы халық күйлерін алып қарайтын болсақ, олардың сюжетінде эпикалық сарын басым келеді. Ал, сыбызғы және домбырадағы күйлердің қайнар бұлағы діни наным-сенімдермен, архаикалық ғибадаттармен (мифологиялық), тұрмыс-салтпен, әдет-ғұрыппен, табиғи құбылыстармен, тарихи оқиғалармен ұштасып жатыр.

Атап айтсақ, тотемдік нанымдағы жануарлар тақырыбына құрылған күйлер қатарына жататын – «Көк жорға ат», «Сұрбөрте», «Бейжің сары атан», «Асаукөк», «Көк дөнен», «Кәрі боз», «Егіз торы ат», «Ала байрақ» және т.б. Мифологиялық аңыз-күйлердегі егіздер, жетімдер бейнесін суреттейтіндері – «Аңшының зары», «Бөкен жарғақ», «Тоқта баяу», «Жетім ұл», «Жетім қыз» және т.б. Антропологиялық аспектіні көрсететін күйлер – «Ақсақ құлан», «Ақсақ қаз», «Ақсақ марал», «Ақсақ қой», «Ақсақ аю». Әдет-ғұрпымыздағы рәсімдерге байланысты туындаған күйлер – «Қыз алып қашқан», «Арбияның жастық шағы», «Делдал қыз», «Кербез қыз» және т.б. Қазақтың өмірі көшпенділікпен және бақташылықпен тығыз байланысты болғандықтан, тұрмыс-салтқа қатысты – төрт түлікке, табиғатқа арналған күйлер кеңінен тараған. Олар – «Тепен көк», «Балжыңкер», «Өрелі кер», «Жеті атым», «Өрелі көк», «Қара жорға», «Ат келді» және т.б.

Күйлердің тақырыбынан көне замандағы өмір тіршілігі мен дүниетанымды аңғаруға болады. Мұнда айта кететін бір ерекшелік – күйлердің атауында символдық бейнелер мен символдық түстер¹ көрініс тапқан. Мәселен, үй жануарлары – жылқы, бұқа, інген, атан, серкеге символдық түстер² қосылып айтылған: («Қара жорға», «Көк бұқа», «Боз інген», «Көк дөнен», «Көк серке», «Сұр бөрте», «Тепен көк», «Ақ айғыр»), ал жабайы аңдар мен құстар – марал, құлан, аю, бөкен, қаз, құр, киік және т.б. ерекшелігіне байланысты: «Ақсақ марал», «Ақсақ құлан», «Ақсақ қаз», «Жаралы ақбөкен», «Жалғыз киік», «Құр ойнақ» және т.б. атаулар кездеседі.

Антологияда фольклорлық аспаптар – шаң қобыз, саз сырнай, жетіген, шертер, үш ішекті домбыра, сыбызғы, қобыз күйлерінің үздік үлгілері ұсынылды. Жоғарыда аталған халық күйлерінің ішінен «Қыз мұңы» (шаң қобыз), «Балжыңкердің желісі» (саз сырнай), «Ертіс толқыны» (сыбызғы), «Қоңыр қаз» (қобыз), «Кербез қыз» (жетіген), «Көксерке» (шертер), «Толғау» (үш ішекті домбыра), «Сары өзен», «Шағидың зары» «Аққабанның толқыны», «Бөкен жарғақ», «Шоңның терісқақпайы», «Аққу», «Жалқоңыр», «Ел айрылған» және т.б. туындылар аталған еңбекте көрініс тапты.

Қазақ халқының аспаптық музыкасын әр қырынан қарастырған музыкатанушылардың, фольклортанушылардың, орындаушылардың, өнертанушылардың, әдебиеттанушылардың арқасында көптеген мәселелер өз шешімін тауып, ХХ–ХХІ ғасырлар тоғысындағы күй өнерінің зерттелуі үлкен жетістіктерге көл жеткізді. Күйдің синкретті табиғаты, зерттеудің әдістемелік негізі комплексті түрде қарастырылуын талап ететіндіктен, филология саласында Қ.Жұбанов, А.Байтұрсынұлы, Ә.Бөкейханов, М.Әуезов, З.Ахметов, С.Қирабаев, С.Қасқабасов, М.Мырзахметов, Е.Тұрсынов, А.Сейдімбек және т.б. ғалым-зерттеушілер музыкамен ілесе жүретін аңыз-әңгімесіне байланысты қалам тартса, музыкалық қырын А.Жұбанов, П.Аравин, Б.Ерзакович, Н.Тифтикиди, Б.Аманов, Ә.Мұхамбетова, С.Өтеғалиева, П.Шегебаев, Г.Омарова, С.Рағымбергенова, С.Қалиев, Р.Несіпбай сынды күйтанушылар әр тараптан саралап, ғылыми-теориялық негізін қалыптастырған. Ғалымдардың еңбегіндегі күйшілік дәстүрлерді жүйелеу әдістері негізге алынып, домбыра күйлері аймақтық ерекшелігіне қарай бірнеше дәстүрге жіктеліп ұсынылды.

¹ Қазақтың дүниетанымында қасиетті сан, қасиетті түс, қасиетті аң деген ұғымдар кездеседі. Мәселен түстердің ішінде қара, көк, ақ деген түстер ерекшеленген. Соның негізінде қара түске байланысты «қара шаңырақ», «қара домбыра», «қара жер» деген ұғымдар кездессе, көк түске байланысты «Көк Тәңірі», «көк аспан», «көк ту», ал ақ түске байланысты «ақ отау», «ақ жаулық» «ақ бата», «ақ дастархан», «ақ жол» және т.с.с. кездеседі.

² Осы ретте түстер бір ерекшелікке немесе табиғат құбылыстарына да қатысты қолданылатынын айтып өткен абзал. Мұндай күйлердің қатарында «Сары бел», «Сары өзен», «Өрікті көл», «Ертіс толқыны» және т.б.

Күй деген құбылыстың жалпыдан жалқыға (оның әр тармаққа таралуы) қарай, орындаушылық тәсілдерінің типологиялық жіктелуі: төкпе және шертпе дәстүрлер (немесе техникалық әдіске байланысты қағыстық стиль), аймақтық дәстүрлер, күйшілік мектептер, тарихи кезеңдер деп бөлшектеліп қарастырылады.

XVIII - XIX ғасырларда домбыра күйлері кәсіби тұрғыдан дамып, тарих алаңында халықтық шығармашылықтың орнын авторлық туындылар басты. Нәтижесінде, Қазақстанның әр аймағындағы күйшілік мектептерді қалыптастырған ірі тұлғалардың есімдері осы кезеңде нақтылана түсті. Кәсіби күйші композиторлардың шығармашылығы – Байжігіт, Боғда, Абыл, Махамбет, Құрманғазы, Дәулеткерей, Қазанғап, Әлшекей, Тәттімбет, Тоқа, Сүгір, Мырза, Досжан, Ақбала сынды өнер саңлақтарынан басталады. Аталған күйші-композиторлардың шығармашылығындағы күйдің шығу тарихының әр түрлі тұрмыстық жағдайларға құрылуына байланысты, аңыз күйлердің гүлдену дәуірі аяқталып, ендігі күй арнасы мүлде басқа бағытқа бет бұрды. Кейінгі күйлердің тақырыбы жаңаша бағытта дамыды. Оған, тарихи кезеңді суреттейтін күйлер, саяси-әлеуметтік өзгеріске байланысты туындаған сарындар, автобиографиялық және арнау күйлердің көбеюі себепші болды. Автобиографиялық күйлердің қатарында Құрманғазының «Кісен ашқан», Есбайдың «Өттің дүние», Тоқаның «Төрт толғау», Аққыздың «Жетім қыз», Төлегеннің «Салтанат» және т.б. күйлерін мысалға келтіруге болады.

Күйшілердің шығармашылығында адамдарға арнау күйлер (Құрманғазы «Назым», Есжан «Қош аман бол, Ақбикеш», «Аман бол, шешем, аман бол», Дәулеткерей «Құдаша», «Көркем ханым», Мәмен «Ақ Шолпан», т.б.), жан-жануарларға байланысты туындаған күйлер (Құрманғазы «Ақсақ құла», Дәулеткерей «Бұлбұл», Тоқа «Боз айғыр», Сүгір «Бозінген», Қазанғап «Торы ат», Әшімтай «Қоңыр қаз», т.б.), нақтылы өлкеге (туған жерге, ауыл, қалаға) және табиғи құбылыстарға арналған сарындар (Махамбет «Қайран Нарын» Құрманғазы «Сары арқа», Тәттімбет «Саржайлау», Боғда «Жем суының тасқыны», Саймақ «Сары өзен», Сейітхан «Өрікті көл», т.б.), тарихи оқиғаларға байланысты туындаған (Махамбет «Қиыл қарғыны», Тәттімбет «Бес төре», Байсерке «Ұран», Қазанғап «Жұртта қалған», Мәмен «16-жыл», Сейтек «Заман-ай» т.б.) күйлер тақырыбы кең өріс алды. Фольклорлық сарыннан жалғасқан ғұрыптық күйлердің де тұтас ойды беретін, кәсіби деңгейдегі күрделі нұсқасы (Ақбикеш «Айнама қалды», Дәулеткерей «Салық өлген», Жаппас «Жұман», Қазанғаптың «Сен кеткенде мен қайтем», т.б.) пайда болды.

Домбыра күйлерінің музыкалық тілі суырып-салмалық өнерге негізделген. Ал, бұл суырып-салмалық өнер үнемі түлеп-толысып, қолдан-қолға өтіп, ауыздан-ауызға таралуымен жеткендіктен, күйлердің түрлері мен нұсқалары, тармақтары мен тараулары сан алуан. Сондықтан, күйшілердің шығармашылығында «Байжұма», «Ақжелең», «Қосбасар», «Науайы», «Кенес», «Тоғыз тарау», «Кер толғау», «Балбырауын», «Бұлбұл», «Қоңыр», «Шалқыма» және т.б. сынды күйлердің кейбірі өнерпаздың саусағын жүргізіп, шабыттандырып, күй шақыруы үшін тартылған болса, кейбірі осындай алқалы жиын үстінде күй тартыста туындаған.

Қазақтың күйшілік дәстүрінде күй-тартыс өнері ерекше орын алады. Суырып-салмалық өнерін жетік меңгерген күйшілердің күй тартысқа түсіп, өз өнерін сынға салып, шеберлігімен бәсекелесуі ертеден қалыптасты. Күй тарихында аты қалған көптеген күйшілер өздерінің сұлу-сазды күйлерін тартыс үстінде шығарған. Мысалы, Дәулеткерейдің, Тәттімбеттің, Қазанғаптың, Құлшардың, Есбайдың, Мырзаның, Әлшекейдің, Өскінбайдың, Сүгірдің, Жамбылдың және т.б. әйгілі күйшілердің шығармашылығында атақты күй тартыстар кездеседі. Тартыс күйлер – бір-бірінен ажырағысыз тұтас дүние. Олардың біреуін орындап, одан кейінгісін орындамаған жағдайда, күй толыққанды мазмұнынан ажырап, өткен оқиғаның желісі бұзылады. Сол себепті, күйшілер күйдің бұл түрін шерткенде аңыз-әңгімесін айтып отырып, күйлердің арасын әлқиссамен жалғаған. Тартыс күйлердің үздік үлгілерінің бірін дәулескер күйші – Шамғұл Ыбырайымұлы жеткізген. 1963 жылғы ғылыми экспедициялық материалдардың арасынан Есбайдың «Үш ананың тартысы» күйі Шамғұлдың орындауында таңдалып, тұңғыш рет жарыққа шығарылып отыр.

Күй өнерінің тарихында Дина, Аққыз, Ақбикеш, Алтынай, Әпике, Ұлбосын, Зәмзәм, Сақбике және т.б. қыз-келіншектердің есімдері белгілі. Осы дәстүрдің жалғастығы ретінде антологияда бүгінгі күннің бетке ұстар күйші қыздарының орындауында бірнеше күйлер ұсынылды. Мәселен, қобыз күйлері бойынша Раушан Оразбаеваның, Айгерім Қарсақбаеваның, Мақпал Манасбаеваның орындаушылық шеберлігі таныстырылса, домбыра аспабы бойынша Дина Нұрпейісованың күйлері тұңғыш рет Айгүл Үлкенбаеваның орындауында – «Бұлбұл», Салтанат Құдайбергенованың орындауында – «Байжұма», Динара Нұрбаеваның орындауында – «Жігер», Айтолқын Тоқтағаннның орындауында – «Тарту Сәлемдеме», Әсел Алинаның орындауында – «Ана бұйрығы» күйлерімен антологияға енді.

Антологиядағы екінші бөлімде өнерпаздар тізбегі аймақтық күйшілік дәстүр бойынша жүйеленіп, әрбір күйшілік дәстүрдің алдында сол аймақтың халық күйлері, күйшілік мектептердің негізін қалаған тұлғалардың үздік туындылары, олардың соңында туындыларын жеткізіп, әрі өздерінің де төл шығармаларын қалдырған ізбасарларының күйлерін ұсыну арқылы дәстүр сабақтастығының көрсетілуі – басты принцип болды. Мәселен, күйтану саласындағы кей ғалымдарда күйшілік дәстүрлердің қалыптасуын ірі тұлғалардың есімдерімен байланыстыра отырып жіктеген жүйе ұсынылса (А.Жұбанов), басқа зерттеулерде аймаққа байланысты межеленген пікір басты ұстаным болған (А.Затаевич). Ғалымдар қалыптастырған теорияның негізінде

домбыра күйлерінің таңдаулы үлгілері іріктелді. Мәселен, Арқа күйшілік дәстүріндегі Қарқаралы, Ақсу-Аюлыда – Тәттімбеттен, Жаңарқада – Тоқадан, Тоқырауында – Әшімтайдан, Шығыс Қазақстан аймағы бойынша үш өлке: Семейде – Байжігіттен, Моңғолияда – Хұсайын Малшыбайұлынан, Қытайда – Бейсенбіден, Жетісу аймағына кіретін Нарынқол-Кеген жерінде – Қожекеден, Жамбылда – Байсеркеден, Қаратауда – Сүгірден, Сырдың күйшілік дәстүріндегі үш мектеп – Әлшекей Бектібайұлынан, Құрақтың Досжанынан, Мырза Тоқтаболатұлынан, ал, шекаралас жатқан Арал-Ақтөбедегі күйшілік дәстүр ірі тұлға – Қазанғаттан басталған.

Батыс Қазақстан күйшілік дәстүрінің басы да жоғарыда айтылғандай халық күйлерімен басталып, Бөкей ордасында шоғырланған Жантөренің, Боғданың, Махамбеттің шығармашылығымен жалғасып, ары қарай күй өнерінде өзіндік сара жолын қалыптастырған «Күй атасы» – Құрманғазы мен «Бапас», Дәулеткерейдің күйшілік мектептеріне жіктелсе, Маңғыстау күйшілігі Абылдан басталып, Есірдің, Есбайдың, Өскенбайдың күйшілік мектептерімен аймақтық ерекшелігін айқындап беріп тұр.

Домбыра күйлерін іріктеу барысындағы жаңашыл тұстарын келесі мәліметтерден көруге болады:

Мұрағаттан қосылған күйлердің арасында ұмыт қалған күйшілердің есімдері анықталып, күйшілік дәстүрді толықтырды. Ол күйшілердің басым көпшілігі бір күймен ғана емес, бірнеше күймен қорда сақталған. Табылған күйшілердің шығармашылығындағы кейбір көлеңкелі тұстарына байланысты ізденістер жасалды. Мысалы, Арқада – Тайлақбайдың, Шығыста – Сүбеектің, Мұса Текесбайұлының, Мұса Хамитұлының, Жетісуда – Сатқынбайдың, Қаратауда – Сейітханның, Сырда – Ошақты Көзімбеттің, Батыста – Қозда, Жақия, Қобыланды, Бокбала, Көпен және т.б. күйшілердің бұл уақытқа дейін ел ішінде аты бар, заты жоқ, тартылмай ұмыт болып кеткен күйлері елге қайта ұсынылмақ.

Ірі тұлғалардың бұрын-соңды ел арасынан естілмеген, енді анықталып, нақтыланып, күй қорына енген туындылары тұңғыш рет ақпараттық тұрғыдан толықтырылып, аудиосымен, нотасымен берілді. Атап айтқанда, Тәттімбеттің «Алшағыр-Шағаны» Таласбек Әсемқұловтың, Итаяқтың «Итаяқтың шертпесі» Жанғали Жүзбаевтың, Қыздарбектің «Жұбатұы» Орал Исатаевтың, Шөкен Қадырбергеновтың «Адай» (II) күйі Рақыш Ысқақұлының, Түркештің «Терісқақпайы» Мақсұт Құсайыновтың, Құрманғазының «Қосалқасы» Сапарғали Жұмағалиевтің, «Сырым сазы» мен «Көркем ханым» күйлері Сапар Оразовтың, Дәлеткерейдің «Қаражан ханымы» Мәжит Досмұхамбетовтың, Сейтектің «Лауышкесі» Сапарғали Жұмағалиевтің орындауында кездесті. Әрі мұндай мысалдар өте көп. Осының арасында бір дерекке тоқталар болсақ, бұрыннан бері «Дәулеткерейдің Қаражан ханымы» болып келген күй Мәменнің өзіне қайтарылып, Дәулеткерейдің өзінің нағыз «Қаражан ханым» күйі 1963 жылы Институт ғалымдары жасаған ғылыми экспедициялық материалдардың ішінен алынды.

Күйшілердің бұрын естіліп жүрген күйлерінің өзгеше нұсқалары: халық күйі «Аңшының зары» (II нұсқасы), Байжігіттің «Ерке атан» (II нұсқасы), Жантөренің «Шалқыма» (II нұсқасы), Құрманғазының «Сары арқа» (II-нұсқасы), Ерғали Есжановтың «Бозащы» күйлерінің II нұсқасы және т.б. табылып, күй мұхитына қосылғаны – үлкен жетістіктің бірі.

Суырып-салмалық дәстүрді терең игерген күй шеберлерінің орындаушылық нұсқалары тұңғыш рет ұнтаспада ұсынылды. Бұл өнерпаздар ата-баба аманатын бұлжытпай жеткізіп, үлкен міндет атқарды. Олардың өмірбаян деректері түрлі себептермен «тасада» қалып қалған. Осы материалдар ғылыми айналымда өлі де өзіне тиесілі бағасын алған жоқ. Кейбіреуі тіпті белгісіз болып келген. Атап айтқанда, Арқадан – Болман Қожабайұлы, Мүгүлсін (Аққыз) Ахметова, Шығыстан – Шайқы Құсайынов, Жүнісбай Стамбаев, Хұсайын Малшыбайұлы, Әсетхан Сағымбайұлы, Жетісудан – Есенәлиев Тұрғынбек, Бақытжан Әзірбаев, Қаратаудан – Сейітхан Әлімбеков, Қалы Бархиев, Ергентай Борсабаев, Дабыл Ажақаев, Сыр өңірінен – Рақыш Ысқақов, Ақтөбеден – Қадырәлі Ержанов, Батыстан – Мәжит Досмұхамбетов, Нұрбай Қыдырғалиев, Мұқас Құсайынов, Оралбай Борашев, Бахтияр Құбайжанов, Сапарғали Жұмағалиев, Ғафур Құсайынов, Сапар Оразов, Мина Оразалиева, Әсима Измұхамбетова, Төлеген Бадырақов, Қарақұл Қонаршиев, Әлқуат Қожабергенов, Бәтіш Дәненова, Шамғұл Ыбырайымұлы т.б. Бұл күйшілердің шығармашығы қазақтың музыкатану ғылымында зерттелмеген тақырып болғандықтан, жас ғалымдарға, магистрлік және докторлық диссертациялардың нысаны ретінде алынып, орындаушылық өнердің қыр-сырын айшықтайтын зерттеулерді қажет етеді.

Қазақ музыкасының дәстүрлі ән және жыр жанрларына елеулі үлес қосқан ірі тұлғалардың аспапты музыкада қалдырған күйлері тұңғыш рет ұсынылып отыр. Мәселен, әлем мойындаған қазақтың ағартушы ақыны Абай Құнанбаевтың «Торы жорға» күйі үш ішекті домбырада қайта жаңғыртылса, Әсет Найманбаевтың «Кертолғауы» Мұқаш Таңғытұлының, Шәкәрім Құдайбердіұлының «Бозторғайы» Меруерт Юсбекованың, Жамбылдың «Өтті, дәурені» Ербол Тұңғышұлының, Маясардың «Сұр күлтесі» Болман Қожабайұлының, Кененнің «Құлақ күйі» Бақытжан Әзірбаевтың және т.с.с. орындаушылардың арқасында бүгінге жетіп, олардың күй өнеріне қосқан үлестері айқындалды.

Күйшілік мектептердің бүгінгі өкілдерінің шығармашылығында дәстүр жалғастығын көрсетіп, көне сарындармен сабақтастық танытатын туындылар бір бөлікті құрайды. Төл туындыларын орындаған күйшілердің қатарында Мағауия Хамзин «Жайлауда», Әпике Әбенова

«Анама», Беделбек Әбілмәжинұлы «Шалқыма», Қалкен Қасымов «Бауырым», Қабдолқұмар Кәріпбек «Ой толғау», Мұхамеджан Тілеуханов «Аңсағаным», Таласбек Әсемқұлов «Қараөткел», Ахат Байбосынов «Нар сұлу», Сейіт Жұмажанұлы «Тұлпар», Омархан Керімқұлов «Сағыныш», Мағауия Сейдінұлы «Сары ала қаз», Әбдімомын Желдібаев «Бозжігіт», Әлімхан Жүзбаев «Шежірелі Қаратау», Қаршыға Ахмедияров «Нарын», Айтқали Жайымов «Еркін елім», Әлқуат Қожабергенов «Жаңа күш», Шамғұл Ыбырайымұлы «Ақжелең» және т.б. бар.

Әр өңірдегі белгілі күйшілердің (Бақыт Қарабалина, Өтеген Жұмашев, Біләл Ысқақов, Айтжан Тоқтаған, Едіге Нәбиев, Сержан Шәкірат, Тұрар Әліпбаев, Роза Айдарбаева, Айгүл Үлкенбаева, Жайлау Асылханов, Рымхан Әліханұлы) шеберлігі таныстырылып, күйлердің орындаушылық нұсқаларының өзіндік ерекшелігі айқындалса, дәстүрдің жалғастығын көрсету мақсатында жаңа есімдер (Талғат Орынтаев, Жексенбек Нұржауов, Қайрат Айтбаев, Болат Тәкішев, Марат Нүкеев, Салтанат Құдайбергенова, Еркін Ерген, Жалғас Садуақасов, Жігер Бертіс, Мадияр Сүлейменов, Мүсілім Әмзе, Рүстем Нұркенов, Ардаби Мәулетұлы, Ержан Жамеңкеев) антологияға қосылды.

Материалдардың бір бөлігін «Ұлы даланың көне сарындары» антологиясының аясында ғылыми экспедициямен 2020 жылы Қызылорда және Ақтөбе аймақтарынан жинақталған күйлер құрайды. Әлшекей Бектібайұлының «Терісқақпай» күйі Махамбетәлі Мәмбетназаровтың, Серік Өтеуовтың «Көңіл мұңы» күйі Батырхан Махановтың, Тасболат Сқақовтың «Алтын» күйі Абылайхан Сқақовтың, Мүлқаман Қалауовтың «Қоспан ата» күйі Шағдатов Алдиярдың, Бөден Айсыновтың «Наурыз» күйі өз орындауында, Жеткерген Бернешовтің «Замана толғауы» күйі автордың орындауында антологияға енді.

Кейбір күйлерді орындаушының өзі нотаға түсірген болса, ол жазбаның авторлығы сақталғандығын айтқымыз келеді. Соған орай, «есту-тарту-түсіру» қабілетін толық игерген орындаушы күйді қалай орындап отырса, сол қалпында нотасын өзінің хаттауы өте бағалы дүние екендігін ерекшелік атап өткеніміз дұрыс. Осы тұрғыдан алғанда – Жанғали Жүзбай, Еділ Басықара, Мұрат Әбуғазы, Талғат Оразаев, Саян Ақмолда, Ербол Тұңғышұлы, Динара Нұрбаева, Айбол Құдайбергенов, Мақпал Манасбаева, Батырлан Әбенев, Бауыржан Бекмұхамедов, Ернат Жаманбалинов және т.б. еңбектері елеулі.

Кезінде, Әлихан Бөкейхановтың: «...күй адамның анық тілі, шын тілі, көпке бірдей ұғымды тіл – бұл тіл жанға хас, жүрек тілі, сезім тілі, күй тілі: неше түрлі рахат татқан адам жаны осы тілмен сөйлейді, һәр түрлі үндерді осы тілмен сұлулап, майлап қояды, қуаныш-шаттық рахатын сыртқа білгізеді, адам мехнатын, ауыр ісін жеңілдетеді, қайғы-қапасын шығарады, мауқын басады» [Бөкейхан Ә., 1995] – дегеніндей, қазақ жұртшылығы күй өнері арқылы тыныс-тіршілігін, өмір-салтын, сөзбен айтылмайтын дүниелерді әсем сазбен байланыстырып, күй тілімен жеткізген. Ел тарихымен біте қайнасқан күй тілін халық арасынан шыққан дарабоз күйшілердің шығармашылығы деп қана емес, қазақ халқының тұтас шежіресі мен даналығы деп білеміз.

Антология зияткерлік өнім ретінде тек қазақы ортаның ғана емес, бүкіл әлем халықтарының қызығушылығын тудыратындығы – сөзсіз. Қазақ, орыс, ағылшын тілдеріндегі ғылыми-танымдық түсініктемесімен берілген таңдамалы 335 күйдің ноталық жазбасы тұңғыш рет аудиотаспа-сымен сәйкестендіріліп түсірілді. Осы күнге ауызша жеткен күйлердің тарихи оқиғасы, аймақтық ерекшелігі басты назарға алынып, алғаш рет 3 тілде (қазақша, орысша, ағылшынша) ғылыми түсініктемесімен жасалды. Күйлерге берілген ғылыми түсініктемелердің нақтылығы мен қыр-сырының ақпараттандырылу дәрежесі, олардың сақталу және зерттелу деңгейіне байланысты мазмұндалды. Халықтың күй қазынасының сол күйінде сақталып қалуы және дәстүрлі өнерпаздар легінің үзілмей жалғасып, күннен-күнге қатарының көбеюі – осы киелі өнеріміздің өміршеңдігінің дәлелі. Нәтижесінде аға буын күйшілерден бастап, сахнаға жаңадан қадам басып келе жатқан жас орындаушылардың 140 тарта өмірбаяндары 3 тілде берілді.

«Ұлы даланың көне сарындары» атты антологияның 3 томдығы кітап өнімі ретінде, QR-кодпен цифрлық форматта, CD ұнтаспасымен жарыққа шығарылды. Әзірленген audiobook пен ebook арнайы жасақталған онлайн платформаға жүктелді. Заманауи цифрлық форматтағы ба-сылымды томның мұқабасында көрсетілген QR код арқылы жүктеп алуға болады.

Тұтас ұлттың рухани мұрасына айналған күй өнерін жеткізген күйшілерге, оны зерттеп, ұнтаспаға жазып қалдырған және жинақтап шығарған өткен кезеңдегі аға буын күйтанушыларыға, фольклортанушыларға және күйші орындаушыларға тағзым етеміз. Антологияны жасақтау кезінде тәжірибесімен, құнды ой-пікірлерімен бөлісіп, оның сәтті шығуына тілекші болған мамандарға, ұлттық мұраның сақталуы мен насихатталуы үшін өмірлік ұстанымынан халықтық құндылықты биік қойып үлес қосуға ниет білдірген жеке тұлғаларға, ұлттың игілігі үшін көп жылдар бойы жеке мұрағатына тірнектеп жинаған материалдарымен бөліскен өнер жанашырларына, сондай-ақ, антологияға енген күй шеберлеріне, ақпарат берушілерге, өз орындауындағы күйлерді нотаға түсірген орындаушыларға және жинақталған ауқымды материалдарды кемеліне келтіріп, томның қолжазбасын, электрондық және аудио нұсқаларын сапалы дайындап, әлемдік стандарттарға сәйкес шығуына атсалысқан ғалымдарға, аудармашыларға, студия мамандарына, пікір жазушыларға, редакторларға, техникалық қызметкерлерге және барша өнер үшін жанкешті қызмет еткен жанашыр қауымға алғысымызды білдіреміз!

Айнұр Қазтуғанова
өнертану ғылымдарының кандидаты

МОТИВЫ КЮЙЕВ В ЧЕРЕДЕ ЭПОХ

Искусство кюйя – духовное наследие нации, отражающее судьбу, жизнедеятельность, религию, менталитет, историю и генеалогию казахского народа. Оно завещано всем последующим поколениям нашими предками, на протяжении многих веков свободно населявшими степь и вплетавшими в мотивы кюйев тайны мировоззрения, секреты чувствования, образ мыслей и в самые трудные периоды своего бытия. В основе дошедшего до нас наследия – мир и загадочная природа уходящих корнями в глубину веков древних кюйев, которые, непрерывно возрождаясь, обновляясь, дополнялись и совершенствовались во времени. Именно отсюда безграничные возможности кюйя множиться по инструментам, традициям, регионам, школам, периодам, темам, вариантам и версиям.

Содержание кюйев формировалось на основе легенд, поэтому развитие его музыкального языка сопряжено с программностью. История появления первых национальных инструментов восходит к преданиям, связанным с конкретными личностями. Например, инструмент сыбызгы связан с легендой об Искандере Зулкарнаи, а кобызовые мотивы берут начало в повествовании о Коркыт Ата. Домбровые кюйи пересекаются с легендой о Камбархане. Произведения казахской инструментальной музыки, сложенные на основе таких легенд, представлены народными и авторскими кюйями. Народные кюйи (фольклорные) большей частью основаны на легенде, к примеру, в сюжете произведения для кобызы преобладает эпический мотив. Источники же кюйев для сыбызгы и домбры ассоциируются с религиозными верованиями, архаическими культами (мифологическими), обрядами, обычаями, природными явлениями, историческими событиями.

В частности, к числу кюйев, созданных на тему животных-тотемов, относятся – «Көк жорға ат», «Сүрбөрте», «Бейжің сары атан», «Асаукөк», «Көк дөнен», «Кәрі боз», «Егіз торы ат», «Ала байрақ» и др. Образы близнецов и сирот мифологических легенд иллюстрируют «Аңшының зары», «Бөкен жарғақ», «Тоқта баяу», «Жетім ұл», «Жетім қыз» и т.д. Кюйи, отражающие антропологический аспект – «Ақсақ құлан», «Ақсақ қаз», «Ақсақ марал», «Ақсақ қой», «Ақсақ аю». Кюйи, зародившиеся в связи с ритуальными обрядами – «Қыз алып қашқан», «Арбиянның жастық шағы», «Делдал қыз», «Кербез қыз» и др. Поскольку жизнь казахов тесно связана с кочевничеством и скотоводством, широко распространены кюйи, посвященные ее реалиям – четырем видам скота и природе. Это – «Тепең көк», «Балжыңкер», «Өрелі кер», «Жеті атым», «Өрелі көк», «Қара жорға», «Ат келді» и другие.

В тематической специфике кюйев «просвечивает» жизнедеятельность и мировоззрение древних времен. Особенность, которую следует обговорить, заключается в том, что в тематике кюйев отражена символика образа и цвета³. Например, при наименовании домашних животных – лошади, быка, верблюда, козла – добавлялись символические цвета⁴: «Қара жорға» (черный иноходец), «Көк бұқа» (синий бык), «Боз інген» (светло-серая верблюдица), «Көк дөнен» (синий трехлеток), «Көк серке» (синий козел), «Сүр бөрте» (серая коза), «Тепең көк» (темно-синий конь), «Ақ айғыр» (белый жеребец); а для диких зверей и птиц – оленя, кулана, медведя, антилопы, гуся, куропатки и др. – в зависимости от особенностей: «Ақсақ марал» (хромой олень), «Ақсақ құлан» (хромой кулан), «Ақсақ қаз» (хромой гусь), «Жаралы ақбөкен» (раненый сайгак), «Жалғыз киік» (одинокая антилопа), «Құр ойнақ» (игривый тетерев) и т.д.

В антологии представлены лучшие образцы кюйев для фольклорных инструментов – шанкобыза, саз сырная, жетгыена, шертера, трехструнной домбры, сыбызгы, кобыза. Среди вышеперечисленных народных кюйев нашли отражение произведения – «Қыз мұңы» (шанкобыз), «Балжыңкердің желісі» (саз сырнай), «Ертіс толқыны» (сыбызгы), «Қоңыр қазы» (кобыз), «Кербез қыз» (жетгыен), «Көксерке» (шертер), «Толғау» (трехструнная домбра), «Қары өзен», «Шағидың зары» «Аққабанның толқыны», «Бөкен жарғақ», «Шоңның терісқақпайы», «Аққу», «Жалқоңыр», «Ел айрылған» и другие.

Благодаря музыковедам, фольклористам, исполнителям, искусствоведам, литературоведам, исследовавшим инструментальную музыку казахского народа с разных сторон, многие проблемы нашли свое решение, и изучение искусства кюйя на рубеже XX-XXI веков достигло больших успехов. Методологическими основами в изучении синкретической природы кюйя предопределен комплексный характер изысканий: учеными-исследователями в сфере филологии – К.Жубановым, А.Байтурсыновым, А.Бокейхановым, М.Ауэзовым, З.Ахметовым, С.Кирабаевым, С.Каскабасовым, М.Мырзахметовым, Е.Турсыновым, А.Сейдимбеком и другие – рассматривались сопровождающие музыку легенды, в исследовании же музыкальных граней – А.Жубановым, П.Аравиным, Б.Ерзаковичем, Н.Тифтикиди, Б.Амановым, А.Мухамбетовой, С.Утегалиевой, П.Шегебаевым, Г.Омаровой, С.Раймбергеновой, С.Калиевым,

³ В казахском мировоззрении присутствует понятие почитаемых символических чисел, цветов, животных. Так, среди цветов особое место занимают черный, синий, белый. Исходя из этого встречаются понятия, связанные с черным цветом («қара шаңырақ», «қара домбыра», «қара жер»), с синим цветом («Көк Тәңірі», «көк аспан»), с белым цветом («ақ отау», «ақ жаулық», «ақ бата», «ақ дастархан», «ақ жол») и др.

⁴ Следует отметить, что цвета также используются для обозначения определенных особенностей или природных явлений. В ряду таких кюйев «Сары бел», «Сары өзен», «Өрікті көл», «Ертіс толқыны» и др.

Р.Несипбай – кюйеводами через всесторонний анализ выстроен научно-теоретический фундамент. В опоре на содержащиеся в трудах ученых методы систематизации домбровые кюйи классифицированы по нескольким традициям, в зависимости от региональных особенностей.

В типологической классификации кюйев от общего к индивидуальному (в делении на разные «ветви») по исполнительским приемам отдельно рассматриваются: традиции токпе и шертге (или стиль штрихов в связи с техникой), региональные традиции, школы кюйши, исторические периоды.

В XVIII-XIX веках домбровые кюйи получают профессиональное развитие, и на исторической арене место народного творчества начинают затеснить авторские произведения. В результате, в этот период отчетливо проявляются имена выдающихся личностей, сформировавших школы кюйши в каждом регионе Казахстана. Профессиональное творчество композиторов-кюйши получает развитие в созидательной деятельности плеяды таких мастеров, как Байжигит, Боғда, Абыл, Махамбет, Курмангазы, Даулеткерей, Казангап, Альшекей, Таттимбет, Тоқ, Сугир, Мырза, Досжан, Акбала. В связи с тем, что в творчестве названных композиторов-кюйши история возникновения кюйя формировалась под воздействием разных бытовых ситуаций, эпоха расцвета кюйя-легенды закончилась, и теперь русло его разворачивалось совсем в другом направлении. Тематика последующих кюйев развивалась по-новому. Причиной тому было увеличение числа сочинений, иллюстрирующих историческую эпоху, мотивов, появившихся в связи с социально-политическими изменениями, отражающих обстоятельства автобиографии или факт посвящения. В качестве образцов автобиографических кюйев можно привести такие произведения, как «Кісен ашқан» Курмангазы, «Өттің дүние» Есбая, «Төрт толғау» Токи, «Жетім қыз» Аккыз, «Салтанат» Толегена и другие.

В творчестве кюйши получили широкое распространение кюйи-посвящения людям («Назым» Курмангазы, «Қош аман бол, Акбикеш», «Аман бол, шешем, аман бол» Есжана, «Құдаша», «Көркем ханым» Даулеткерей, «Ақ Шолпан» Мамена и др.); кюйи, связанные с животными («Ақсақ құлан» Курмангазы, «Бұлбұл» Даулеткерей, «Боз айғыр» Токи, «Бозінген» Сугира, «Торы ат» Казангапа, «Қоңыр қаз» Ашимтая и др.); посвященные конкретному краю (родной земле, аулу, городу) и природным явлениям («Қайран Нарын» Махамбета, «Сары арқа» Курмангазы, «Саржайлау» Таттимбета, «Жем суының тасқыны» Боғды, «Сары өзен» Саймака, «Өрікті көл» Сейитхана и др.), восходящие к историческим событиям («Қиыл қарғыны» Махамбета, «Бес төре» Таттимбета, «Ұран» Байсерке, «Жұртта қалған» Казангапа, «16-жыл» Мамена, «Заман-ай» Сейтека и др.). В продолжение фольклорных мотивов, свойственных обрядовым кюйям, появились сложные версии профессионального уровня, демонстрирующим целостность замысла («Айнама қалды» Акбикеш, «Салық өлген» Даулеткерей, «Жұман» Жаппаса, «Сен кеткенде мен қайтем» Казангапа и др.).

Музыкальный язык кюйев домбры основан на искусстве импровизации. А поскольку данное мастерство постоянно развивается и передается из рук в руки, из уст в уста, то существует множество видов и вариантов, ответвлений и версий. Так, в творчестве кюйши такие кюйи, как «Байжұма», «Акжелен», «Косбасар», «Науайи», «Кенес», «Тогыз тарау», «Кер толғау», «Балбырауын», «Бюльбүл», «Коныр», «Шалқыма» и другие, исполнялись, чтобы придать пальцам подвижность, почерпнуть вдохновение и «пробудить» кюй, некоторые же из них непосредственно рождались в ходе состязаний кюйши (тартысов), проходивших при скоплении публики (в ходе массовых мероприятий).

Особое место в казахской традиции кюйши занимает искусство тартыса (состязание кюйев). Соперничество музыкантов, в совершенстве овладевших навыками импровизации, представлявших свое дарование на суд критики, сформировалось с давних времен. Многие кюйши, чьи имена оставили достойный след в истории кюйя, свои замечательные произведения создали в ходе инструментальных состязаний. Например, в творчестве Даулеткерей, Таттимбета, Казангапа, Кулшара, Есбая, Мырзы, Альшекея, Ускенбая, Сугира, Жамбыла и других выдающихся кюйши встречаются ставшие известными тартыс-кюйи. Это – своего рода целостный мир, неотделимый друг от друга. В случае воспроизведения одного кюйя и неисполнения следующего, прерывается полноценное отражение содержания, нарушается событийная канва. По этой причине, когда кюйши исполняли кюйи этого вида, они заполняли паузы между ними, рассказывая истории-легенды. Один из лучших образцов тартыс-кюйя «донес» яркий кюйши Шамгул Ыбырайұмылы. В его исполнении впервые публикуется кюй Есбая «Үш ананың айтысы», отобранный из материалов научной экспедиции 1963 года.

В истории искусства кюйя известны имена таких женщин-кюйши, как Дина, Аккыз, Акбикеш, Алтынай, Апике, Улбосын, Замзам, Сакбике и другие. В продолжение этой традиции в антологию включены кюйи в исполнении современных девушек-кюйши. Так, если кобызовые кюйи экспонируются через исполнительское мастерство Раушан Оразбаевой, Айгерим Карсакбаевой, Макпал Манасбаевой, то кюйи Дины Нурпеисовой для домбры в антологии впервые представлены в исполнении Айгуль Улкенбаевой – «Бұлбұл», Салтанат Кудайбергеновой – «Байжұма», Динары Нурбаевой – «Жігер», Айтолқын Токтаган – «Тарту Сәлемдеме», Асель Алиной – «Ана бұйрығы».

Во второй части антологии главным принципом явилась систематизация кюйевого творчества по региональным традициям, каждая из которых последовательно включает – народные кюйи региона, лучшие творения основоположников школ кюйши, которые донесены их последователями, в свою очередь, также оставившими «след» произведениями собственного сочинения, что в целом демонстрирует преемственность в данном виде национального искусства. К примеру, если некоторыми учеными в области кюйеведения предлагалась система, классифицирующая формирования традиций кюйя в связи с именами ярких личностей (А. Жубанов), то в других исследованиях мнение основывалось на региональной принадлежности творений (А.Затаевич). В опоре на разработанные учеными теории были отобраны лучшие образцы домбровых произведений. Так, в Аркинской домбровой школе традиции Каркаралы, Аксу-Аюлы показаны, начиная с Таттимбета, Жанарки – с Токи, Тоқырау – Ашимтая; в Восточном Казахстане, соответственно трем регионам: в Семее – с Байжигита, в Монголии – Хусаина Малшыбайулы, в Китае – Бейсенби; искусство кюйя в Нарынколе и Кегене, относящихся к Жетýсу – с Кожеке; Южной традиции кюйши – Байсерке, в границах Каратауской традиции в Созаке – Сугира; три школы Сырдарьинской традиции – с Альшекея Бектыбайулы, Досжана Курака, Мырзы Токтаболатулы; традиция кюйши на границе Арала и Актобе – с Казангапа.

Экспонирование региональных особенностей школ Западно-Казахстанской традиции, как выше отмечено, начинается с народных кюйев, продолжается творчеством композиторов Букеевской Орды – Жанторе, Богды, Махамбета, а затем – в делении на школы «Отца кюйя» Курмангазы, «Бапаса» («Отца-наставника») Даулеткерей и Мангыстауской традиции – от Абыла и включая школы кюйши Есира, Есбая, Ускенбая.

Нововведения, использованные в отборе домбровых кюйев, отобразились в следующих данных:

Благодаря архивным изысканиям проясненные имена забытых кюйши позволили дополнить кюйевые традиции. Их творчество представлено в фонде по большей части не в одном, а в нескольких кюйях. Предприняты поиски, связанные с некоторыми оставшимися «в тени» моментами в творчестве обнаруженных кюйши. Таким образом общественность будет ознакомлена с забытыми творениями почти забытых кюйши: в Арке – Тайлакбая, на Востоке – Субебека, Мусы Текесбайулы, Мусы Хамитулы, в Жетýсу – Саткынбая, в Каратау – Сейтханхана, в низовьях Сырдарьи – Ошакты Козимбета, на Западе – Козды, Жакии, Кобыланды, Бокбалы, Копена и других.

Выявлены и уточнены, впервые информационно дополнены, снабжены аудиозаписями и нотами ранее не звучавшие произведения выдающихся творцов. В частности, «Алшағыр-Шағаны» Таттимбета, исполненный Таласбеком Асемкуловым, «Итаяқтың шертпесі» Итаяка –Жанғали Жүзбаевым, «Жұбату» Кыздарбека – Оралом Исатаевым, «Адай» (II) Шакена Кадырбергенова – Рақышем Ысқакулы, «Терісқақпай» Туркеша – Максүтом Кусайыновым, «Қосалқа» Курмангазы – Сапарғали Жумағалиевым, «Сырым сазы» и «Көркем ханым» – Сапаром Оразовым, «Қаражан ханым» Даулеткерей – Мажитом Досмухамбетовым, «Лауышкес» Сейтека – Сапарғали Жумағалиевым. И таких примеров – множество. Так, если остановиться лишь на одном факте, то кюй Мамена «Қаражан ханым», который долгое время считался произведением Даулеткерей, был «возвращен» истинному автору, собственное же творение Даулеткерей – выявлено в материалах научной экспедиции ученых Института 1963 года.

Одним из значимых достижений явилось введение в безграничное пространство кюйев обнаруженных вариантов ранее звучавших произведений: народного кюйя «Аңшының зары» (II вариант), «Ерке атан» Байжигита (II вариант), «Шалқыма» Жанторе (II вариант), «Сары арқа» Курмангазы (II вариант), «Бозащы» Ергали Есжанова (II вариант) и другие.

Впервые представлены в аудиозаписи исполнительские варианты мастеров кюйя, глубоко освоивших импровизационные традиции. Эти деятели искусства, сохранив для современников и последующих поколений наследие предков, выполнили важную миссию. Их биографические данные по разным причинам остались «в тени». Настоящие материалы пока еще не получили должного научного статуса. Некоторые из них вообще остаются неизвестными. В частности, представители Арки – Болман Кожабайулы, Мугульсин (Аккыз) Ахметова, Востока – Шайкы Кусайынов, Жунисбай Стамбаев, Хусайын Малшыбайулы, Осерхан Сағымбайулы, Жетýсу – Турғынбек Есеналиев, Бақытжан Азербаяев, Каратау – Сейитхан Алимбеков, Калы Бархийев, Ергентай Борсабаев, Дабыл Ажакаев, Сырдарьинского региона – Рақыш Ысқаков, Актобе – Кадырғали Ержанов, Запада – Мажит Досмухамбетов, Нурбай Кыдырғалиев, Мукас Кусайынов, Оралбай Борашев, Бахтияр Кубайжанов, Сапарғали Жумағалиев, Гафур Кусайынов, Сапар Оразов, Мина Оразалиева, Асима Измухамбетова, Төлеген Бадыраков, Каракул Конаршиев, Алькуат Кожабегенов, Батиш Даненова, Шамгул Ыбырайымулы и другие. Поскольку творчество этих кюйши является неизученной темой в казахском музыковедении, молодым ученым в рамках магистерских и докторских диссертаций следует обратить внимание на исследование специфики их исполнительского искусства.

Впервые представлены кюйи из творческого наследия, оставленного в инструментальной музыке незаурядными личностями, внесшими значительный вклад в традиционные песенные и эпические жанры казахской музыки. Благодаря исполнителям определен их вклад в

искусство кюя: например, наряду с кюем «Тор жорга» всемирно известного казахского поэта-просветителя Абая Кунанбаева, воссозданным на трехструнной домбре, через воспроизведение Мукаша Тангытулы – «Кертолғау» Асета Найманбаева, Меруерт Юсбековой – «Бозторғай» Шакарима Кудайбердыулы, Ербола Тунгышулы – «Өтті, дәурен» Жамбыла, Болмана Кожабайулы – «Сұр күлте» Маясара, Бакытжана Азербайева – «Құлақ күйі» Кенена и других.

Отдельную часть составляют произведения, которые в творчестве современных представителей школ кюйши отражают преемственность традиций, демонстрируя взаимосвязь с древними мотивами. В ряду исполнителей собственных произведений кюйши – Мағауия Хамзин «Жайлауда», Апике Абенова «Анама», Беделбек Абилмажинулы «Шалқыма», Калкен Касымов «Бауырым», Кабдолкумар Карипбек «Ой толғау», Мухамеджан Тлеуханов «Аңсағаным», Таласбек Асемкулов «Қараөткел», Ахат Байбосынов «Нар сұлу», Сейит Жумажанулы «Тұлпар», Омархан Керимкулов «Сағыныш», Мағауия Сейдинулы «Сары ала қаз», Абдимомын Желдибаев «Бозжігіт», Алимхан Жузбаев «Шежірелі Қаратау», Каршыга Ахмедияров «Нарын», Айткали Жайымов «Еркін елім», Алкуат Кожабергенов «Жаңа күш», Шамгул Ыбырайымұлы «Ақжелең» и другие.

Представляя мастерство известных кюйши по регионам (Бакыт Карабалиной, Отегена Жумашева, Билала Ыскакова, Айтжана Токтаган, Едиге Набиева, Сержана Шакират, Турара Алипбаева, Розы Айдарбаевой, Айгуль Улкенбаевой, Жайлау Асылханова, Рымхана Алиханулы), удалось показать оригинальность исполнительских вариантов кюйев, с целью же отразить преемственность традиций в антологию добавлены новые имена (Талгат Орынтаев, Жексенбек Нуржауов, Кайрат Айтбаев, Болат Такишев, Марат Нукеев, Салтанат Кудайбергенова, Еркін Ерген, Жалғас Садуақасов, Жигер Бергис, Мадияр Сулейменов, Муслим Амзе, Рустем Нуркенов, Ардаби Маулетулы, Ержан Жаменкеев).

Часть материалов составляют кюйи, отобранные из числа собранных в ходе научной экспедиции, осуществленной в связи с антологией «Древние мотивы Великой степи». Из них в издание вошли кюйи: Альшекея Бектыбайулы «Терісқақпай» – в исполнении Махамбетали Мамбетназаров, Серика Отеуова «Көңіл мұңы» – в исполнении Батырхана Маханова, Тасболата Скакова «Алтын» – Абылайхана Ыскакова, Мулкамана Калауова «Қоспан ата» – Алдияра Шағдатова, Бадена Айсынова «Наурыз» и Жеткергена Бернешова «Замана толғау» в исполнении авторов.

Следует подчеркнуть, что, если некоторые кюйи были записаны самим исполнителем, то авторство записи сохраняется. В этой связи следует отметить ценность того исполнителя, который полностью освоил способность «слышать-играть-записывать», то есть очень важное единство воспроизводимых звуков и зафиксированных нот. С этой точки зрения более, чем значима деятельность Жангалы Жузбая, Едия Басыкары, Мурата Абуказы, Талгата Оразаева, Саяна Акмолдаева, Ербола Тунгышулы, Динары Нурбаевой, Айбола Кудайбергенова, Макпал Манасбаевой, Батырлана Абенова, Бауыржана Бекмухамедова, Ерната Жаманбалинова и других.

В свое время Алихан Бокейханов отмечал, что казахская общественность посредством искусства кюя отражала свои жизненные принципы и то, что не могла выразить словами, – воплощала и доносила языком кюя: «... күй – ясный язык человека, настоящий язык, язык всеобщего понимания – это язык, присущий душе, язык сердца, язык чувств, язык кюя: душа человека, познавшего радость многих удовольствий, говорит этим языком, «умасливая», украшает им разные звуки, выплескивает наружу восторженную радость, облеглачивает человеческие муки, тяжкий труд, избавляет от горя-печали, утешает и успокаивает» [Бокейханов А., 1995.]. Мы воспринимаем язык кюя, глубоко вросшего своими корнями в историю страны, не только как творчество выдающихся кюйши, но и как летопись (хронику) казахского народа, его мудрость.

Несомненно, антология как интеллектуальный продукт, представляет интерес не только для казахской среды, но и для мирового сообщества. Впервые нотные тексты 335 отобранных образцов кюйев, снабженные научно-познавательными пояснениями, зафиксированы в соответствии с аудиоматериалами. Научные комментарии, отражающие исторические обстоятельства дошедших до нашего времени в устной форме кюйев, их региональные особенности, впервые выполнены на 3 языках (на казахском, русском и английском). Точность и сложность научных пояснений к кюям предопределены степенью информированности, уровнем их сохранности и изученности. Факт сохранения и беспрестанного приумножения народной сокровищницы кюйевого творчества – свидетельство жизнеспособности этого сокровенного искусства. По результатам на трех языках представлено порядка 140 биографий кюйши как старшего поколения, так и только ступивших на сцену молодых исполнителей.

Антология «Древние мотивы Великой степи» в 3 томах издается как книжная продукция и в цифровом формате с QR-кодом, на CD компакт-диске. Подготовленные audiobook и ebook загружены на специально разработанную онлайн-платформу. Издание в современном цифровом формате можно скачать с помощью QR-кода, указанного на обложке тома.

Отдаем дань уважения кюйши, которые донесли до нас искусство кюя, ставшее духовным достоянием нации, старшему поколению кюйеведов, фольклористов и исполнителей, стремившимся сохранить это уникальное явление в аудиозаписях, в нотных текстах изданных сборников, в научных трудах и исследованиях. Выражаем глубокую признательность специалистам,

в работе над антологией для достижения успеха делившимся своим опытом и ценными идеями, лицам, чья готовность внести посильный вклад в сохранение и пропаганду национального наследия является жизненной позицией, почитателям духовного богатства, которые для общего блага делились много лет собиравшимися и хранящимися в личных архивах материалами, вошедшим в антологию мастерам искусства кюйя, информаторам-«проводникам», переложившим на ноты кюйи исполнителям. Огромная благодарность ученым, авторам отзывов, музыкантам-кюйши, переводчикам, специалистам студии, техническому персоналу, оказавшим содействие в совершенствовании собранных материалов, в подготовке рукописи тома, его электронных и аудиоверсий в соответствии с мировыми стандартами качества, а также всем тем, кто принял необходимое участие в издании книги.

Айнур Казтуганова
кандидат искусствоведения

KUY MOTIFS THROUGHOUT THE EPOCHES

The kuy art – is the national spiritual heritage, reflecting the fate, life, religion, mentality, history and genealogy of the Kazakh people. It was bequeathed to all subsequent generations by our ancestors, who for many centuries freely inhabited the steppe and weaved the secrets of the worldview, the secrets of feeling, the way of thinking into the kuy motifs, even in the most difficult periods of their existence. The heritage that has reached nowadays is based on the world and mysterious nature of ancient kuy which are rooted in the depths of centuries, which were continuously reviving, renewing, supplemented and improved over time. Therefore the kuy has endless possibilities to multiply by instruments, traditions, regions, schools, periods, themes, variants and versions.

The kuy content was formed on the basis of legends, therefore the development of its musical language is associated with a programmatic approach. The history of the appearance of the first national instruments goes back to legends associated with specific personalities. For example, the sybyzgy instrument is associated with the legend about Iskander Zulkarnayn, and kobyz motifs originate in the narration about Korkyt Ata. Dombra kuy intersect with the legend about Kambarkhan. The works of Kazakh instrumental music based on such legends are represented by folk and author's kuy. Folk kuy (folklore) are mostly based on the legend, for example, in the plot of the work for kobyz the epic motive prevails. The sources of the kuy for sybyzgy and dombra are associated with religious beliefs, archaic cults (mythological), rituals, customs, natural phenomena, and historical events.

In particular, among the kuy, created on the theme of animal totems, there are – «Kok zhorga at», «Surborte», «Beyzhin sary atan», «Asaukok», «Kok donen», «Kari boz», «Egiz tory at», «Ala bairak» etc. Images of twins and orphans in mythological legends are illustrated by «Anshynyn zary», «Boken zhargak», «Tokta bayau», «Zhetim ul», «Zhetim kyz», etc. Kuy, reflecting the anthropological aspect – «Aksak kulan», «Aksak kaz», «Aksak maral», «Aksak koy», «Aksak ayu». Kuy, which originated in connection with rituals – «Kyz alyp kashkan», «Arbiyannyn zhastyk shagy», «Deldal kyz», «Kerbez kyz» etc. Since the life of the Kazakhs is closely connected with nomadism and cattle breeding, kuy dedicated to its realities are widespread – four types of livestock and nature. These are «Tepen kok», «Balzhinker», «Oreli ker», «Zheti atym», «Oreli kok», «Kara zhorga», «At keldi» etc.

In the thematic specifics of kuy «highlights» the vital activity and worldview of ancient times. The peculiarity that should be discussed is that the theme of kuy reflects the symbolism of the image and color⁵. For example, when naming domestic animals - a horse, a bull, a camel, a goat - symbolic colors were added⁶: «Kara zhorga» (black pacer), «Kok buka» (Blue bull), «Bozingen» (light gray camel), «Kok donen» (blue three-year-old), «Kok serke» (blue goat), «Sur borte» (gray goat), «Tepen kok» (dark -blue horse), «Ak aygyr» (white stallion); and for wild animals and birds - deer, kulan, bear, antelope, goose, partridge, etc. - depending on the characteristics: «Aksak maral» (lame deer), «Aksak kulan» (lame kulan), «Aksak kaz» (lame goose), «Zharaly akboken» (wounded saiga), «Zhalgyz kiik» (lonely antelope), «Kur oinak» (playful black grouse), etc.

The anthology presents the best kuy patterns for folklore instruments - shankobyz, saz syrнай, zhetygen, sherter, three-string dombra, sybyzgy, kobyz. Among the abovementioned folk kuy, the following works are reflected - «Kyz muny» (shankobyz), «Balzhynkerdin zhelisi» (saz syrнай), «Ertis tolкyny» (sybyzgy), «Konyr kaz» (kobyz), «Kerbez kyz» («Kokserke» (sherter), «Tolgau» (three-string dombra), «Sary ozen», «Shagidyn zary», «Akkabannyn tolкyny», «Boken zhargak», «Shonnyn teriskakpayi», «Akku», «Zhalkonyr», «El айrgan» etc.

Thanks to musicologists, folklorists, performers, art critics, literary critics who studied the instrumental music of the Kazakh people from different aspects, many problems found their solution, and the study of kuy art at the turn of the XX-XXI centuries achieved great success. The complex

⁵ In the Kazakh worldview, there is a concept of revered symbolic numbers, colors, animals. So, among the colors, black, blue, and white occupy a special place. Proceeding from this, there are concepts associated with black color («kara shanyrak», «kara dombyra», «kara zher»), with blue color («Kok Taniri», «kok aspan»), with white color («ak otau», «ak zhaulyk», «ak bata», «ak dastarkhan», «ak zhol»), etc.

⁶ It should be noted that colors are also used to indicate certain features or natural phenomena. Among such kuy there are «Sary bel», «Sary ozen», «Orikti kol», «Ertis tolкyny» etc.

nature of research is predetermined by the methodological foundations in the study of the syncretic nature of the *kuy*: researchers in the field of philology - K.Zhubanov, A.Baitursynov, A.Bokeikhanov, M.Auezov, Z.Akhmetov, S.Kirabayev, S.Kaskabassov, M.Myrzakhmetov, E.Tursynov, A.Seidimbek and others – the legends accompanying the music were considered, in the study of musical facets – A.Zhubanov, P.Aravin, B.Erzakovich, N.Tiftikidi, B.Amanov, A.Mukhambetova, S.Utegalieva, P.Shegebayev, G.Omarova, S.Raimbergenova, S.Kaliev, R.Nesipbay – researchers in *kuy* studies have built a scientific and theoretical foundation through a comprehensive analysis. Based on methods of systematization contained in the works of the scientists, *dombra kuy* are classified by several traditions, depending on regional characteristics.

In the typological classification of *kuy*, from general to individual (divided into different «branches»), according to performing techniques, the following is considered separately: Tokpe and Shertpe traditions (or style of strokes in connection with technique), regional traditions, *kuyshi* schools, historical periods.

In the XVIII-XIX centuries, *dombra kuy* received professional development, and in the historical arena, the place of folk art was taken by author's works. As a result, during this period, the names of prominent personalities who formed the *kuyshi* schools in every region of Kazakhstan are clearly outlined. The professional creativity of *kuyshi* composers is being developed by the creative activity of a galaxy of such masters as Bayzhigit, Bogda, Abyl, Makhambet, Kurmangazy, Dauletkerey, Kazangap, Alshekey, Tattimbet, Toka, Sugir, Myrza, Doszhan, Akbala. Due to the fact that in the creativity of mentioned composers-*kuyshi*, the history of the *kuy* emergence was formed under the influence of different everyday situations, the era of flowerishing of the *kuy*-legend ended, and now its track was developing in a completely different direction. The themes of subsequent *kuy* developed in a new way. The reason for this was the increased number of works illustrating the historical era, motifs that appeared in connection with socio-political changes, reflecting the circumstances of autobiography or the fact of initiation. The works «Kisen ashkan» by Kurmangazy, «Ottin dunie» by Yesbay, «Tort tolgau» by Toky, «Zhetim kyz» by Akkyz, «Saltanat» by Tolegen etc. can be mentioned as examples of autobiographical *kuy*.

In the *kuyshi* art, *kuy*-dedication to people have become widespread («Nazym» by Kurmangazy, «Kosh aman bol, Akbikesh», «Aman bol, sheshem, aman bol» by Yeszhan, «Kudasha», «Korkem khanim» by Dauletkerey, «Ak Sholpan» by Mamen etc.); the *kuy* associated with animals («Aksak kulan» by Kurmangazy, «Bulbul» by Dauletkerey, «Boz aygyr» by Toka, «Bozingen» by Sugir, «Tory at» by Kazangap, «Konyr kaz» by Ashimtai, etc.); dedicated to a specific land (native land, aul, city) and natural phenomena («Kairan Naryn» by Makhambet, «Sary arka» by Kurmangazy, «Sarzhailau» by Tattimbet, «Zhem suynyn taskyny» by Bogda, «Sary ozen» by Saimak, «Orikti kol» by Seitkhan etc.), dating back to historical events («Kiyl kargyny» by Makhambet, «Bes tore» by Tattimbet, «Uran» by Bayserke, «Zhurttal kalgan» by Kazangap, «16-zhyl» by Mamen, «Zaman-ai» by Seytek etc.). Continuing folk motifs inherent in ritual *kuy*, complex versions of professional level appeared, which demonstrate the integrity of the concept («Ainam kaldy» by Akbikesh, «Salyk olgen» by Dauletkerey, «Zhuman» by Zhappas, «Sen ketkende men kaitem» by Kazangap etc.).

The musical language of *dombra kuy* is based on the art of improvisation. Since this skill is constantly evolving and is passed from hand to hand, orally, there are many types and options, branches and versions. So, in the work of *kuyshi* there are such *kuy* as «Bayzhuma», «Akzhelen», «Kosbasar», «Nauaiy», «Kenes», «Togyz Tarau», «Ker Tolgau», «Balbyrauyn», «Bulbul», «Konyr», «Shalkyma» etc., were performed to give mobility to the fingers, to draw inspiration and «awaken» the *kuy*, some of them were directly born during the *kuyshi* competitions (*tartys*), which were held before a crowd of public (during mass events).

The art of *tartys* (*kuy* competition) occupies a special place in the Kazakh tradition of *kuyshi*. The rivalry of musicians who have mastered the skills of improvisation to perfection and who presented their talent to the court of criticism has been formed since ancient times. Many *kuyshi*, whose names have left a worthy trace in the *kuy* history, created their wonderful works during instrumental competitions. For example, in the creativity of Dauletkerey, Tattimbet, Kazangap, Kulshar, Yesbay, Myrza, Alshekey, Uskenbay, Sugir, Zhambyl and other outstanding *kuyshi*, there are the well-known *tartys-kuy*. This is a kind of integral world, inseparable from each other. If one *kuy* is played and the next one is not played, the full-fledged reflection of the content is interrupted, the event outline is violated. For this reason, when *kuyshi* performed the *kuy* of this kind, they filled in the pauses between them, telling stories-legends. One of the best samples of *tartys-kuy* was «transferred» by bright *kuyshi* Shamgul Ybyraiymuly. Yesbay's *kuy* «Ush ananyn aitys» which was selected from the materials of the scientific expedition of 1963 in his performance is published for the first time.

In the history of *kuy* art, the names of such women-*kuyshi* as Dina, Akkyz, Akbikesh, Altynai, Apike, Ulbosyn, Zamzam, Sakbike and others are known. In continuation of this tradition, the anthology includes *kuy* performed by modern girls- *kuyshi*. So, if *kobyz kuy* are exhibited through the performing skills of Raushan Orazbayeva, Aigerim Karsakbayeva, Makpal Manasbayeva, then Dina Nurpeisova's *kuy* for *dombra* are for the first time presented in the anthology performed by Aigul Ulkenbayeva - «Bulbul», Saltanat Kudaibergenova - «Baizhuma», Dinara Nurbayeva- «Zhiger», Aitolkyn Toktagan - «Tartu Salemdeme», Asel Alina - «Ana buirgy».

In the second part of the anthology, the main principle is systematization of kuy art according to regional traditions, each of which sequentially includes folk kuy of the region, the best works of the founders of the kuyshi schools, which are conveyed by their followers, who in turn also left a «trace» by the works of their own composition, which generally demonstrates the continuity in this type of national art. For example, if some scholars in the field of kuy studies proposed a system that classifies the formation of kuy traditions in connection with the names of prominent personalities (A. Zhubanov), in other studies the opinion was based on the regional affiliation of the works (A. Zataevich). Based on the theory developed by scientists, the best patterns of dombra pieces were selected. So, in the Arka dombra school, traditions of Karkaraly, Aksu-Ayuly are shown, starting from Tattimbet, Zhanarka - from Toka, Tokyrau - Ashimtay; in East Kazakhstan, respectively, in three regions: in Semey - from Bayzhigit, in Mongolia - from Khusain Malshybayuly, in China - Beisenbi; art of kuy in Narynkol and Kegen, related to Zhetysu - from Kozheke; Southern kuyshi tradition (Shu, Zhambyl) - Bayserke, within the boundaries of Karatau tradition in Sarysu - from Bapysh, in Sozak - from Sugir; three schools of the Syrdarya tradition - from Alshekey Bektybayuly, Doszhan Kurak, Myrza Toktabolatuly; kuyshi tradition on the border of Aral and Aktobe - from Kazangap.

The exposition of the regional features of the schools of the West Kazakhstan tradition, as noted above, begins with folk kuy, continues with the creativity of the composers of the Bukey Horde - Zhantore, Bogda, Makhambet, and then - in division into schools of «Father of kuy» Kurmangazy, «Bapas» («Father-mentor») Dauletkerei and Mangystau tradition, from Abyl and including schools of kuyshi Esir, Yesbay, Uskinbay.

The innovations used in the selection of dombra kuy are reflected in the following data:

Thanks to archival research, the clarified names of the forgotten kuyshi made it possible to supplement kuy traditions. Their creative work is mostly presented in the fund not in one, but in several kuy. Searches related to some moments in the creativity of the discovered kuyshi which remain «in the shadows» were undertaken. Thus, the public will be familiarized with the forgotten works of the almost forgotten kuyshi: in Arka - Tailakbay, in the East - Subebek, Mussa Tekesbayuly, Muksat Khamituly, in Zhetysu-Satkynbay, in Karatau- Seytkhankhan, in the lower reaches of the Syr Darya - Oshakty Kuzeubay, in the West - Kozda, Zhakiya, Kobylandy, Bokbala, Kopen and others.

Previously unheard works of outstanding creators have been revealed and clarified, for the first time supplemented by informational, provided with audio recordings and music notes. In particular, «Alshagyr-Shagan» by Tattimbet, performed by Talasbek Asemkulov, «It ayaktyn shertpesi» by Itayak-performed by Zhanigali Zhuzbayev, «Zhubatu» by Kyzdarbek -performed by Oral Issatayev, «Aday» (II) by Shaken Kadyrbergenov - performed by Rakysh Yskakuly, «Teriskakpai» by Turkeshe - performed by Maksut Kusayinov, «Kosalka» by Kurmangazy - performed by Sapargali Zhumagaliev, «Syrym sazy» and «Korkem khanym» - by Sapar Orazov, «Karazhan khanym» by Dauletkerey - performed by Mazhit Dosmukhambetov, «Lauyshkesh» by Seitek-performed by Sapargali Zhumagaliev. There are many such examples. So, if we focus on one fact, then Mamen's kuy «Karazhan khanym», which for a long time was considered Dauletkerei's work, was returned to the true author, while Dauletkerey's own work was revealed in the materials of the scientific expedition of scientists of the Institute in 1963.

One of the significant achievements was the introduction of the discovered variants of previously sounded works into the boundless kuy space: the folk kuy «Anshynyn zary» (2nd version), «Erke atan» by Bayzhigit (2nd version), «Sary arka» by Kurmangazy (2nd variant), «Bozashy» by Ergali Eszhanov (2nd variant) etc.

For the first time, performing versions of kuy masters, who deeply mastered the improvisational traditions, are presented in audio recordings. These art figures have preserved the heritage of their ancestors for contemporaries and subsequent generations, and fulfilled the important mission. Their biographical data for various reasons remained «in the shadows». These materials have not yet received the proper scientific status. Some of them remain unknown at all. In particular, the representatives of the Arka - Bolman Kozhabayuly, Mugulsin (Akkyz) Akhmetova, the East - Shayky Khusayinov, Zhunisbay Stambayev, Khusayin Malshybayuly, Oserkhan Sagymbayuly, Zhetysu - Turgynbek Esenaliev, Bakhytzhann Azirbayev, Karatau - Seyitkhan Alimbekov, Kaly Barkhyiev, Ergentai Borsabayev, Dabyil Azhakayev, Syrdarya region - Rakysh Yskakov, Aktobe - Kadyrali Yerzhanov, West - Mazhit Dosmukhambetov, Nurbay Kydyrgaliev, Mukas Kusayinov, Oralbai Borashev, Bakhtiyar Kubayzhanov, Sapargali Zhumagaliyev, Gafur Kussayinov, Sapar Orazov, Mina Orazaliyeva, Assima Izmutkambetova, Tolegen Badyrakov, Karakul Konarshiyev, Alkuat Kozhabergenov, Batish Danenova, Shamgul Ybyraimuly and others. Since the creativity of these kuyshi is an unexplored topic in Kazakh musicology, young scientists in the framework of Master's and PhD dissertations should pay attention to the study of the performing arts specifics.

For the first time, kuy from the creative heritage left in instrumental music by outstanding personalities, who have made a significant contribution to the traditional song and epic genres of Kazakh music are presented. Thanks to the performers, their contribution to the kuy art was determined: for example, along with the kuy «Tor zhorga» by the world famous Kazakh poet-educator Abai Kunanbayev, recreated on a three-string dombra, through the reproduction of Mukas Tangtyuly - «Kertolgau» by Aset Naimanbayev, Meruert Yusbekova - «Boztorgay» by Shakarim Kudayberdyuly, Erbol Tungyshuly - «Otty, dauren» by Zhambyl, Bolman Kozhabayuly - «Sur kultes» by Mayasar, Bakytzhann Azirbayev - «Kulak kuyi» by Kenen etc.

A separate part includes the works that reflect the continuity of traditions in the creativity of modern representatives of the *kuyshi* schools, demonstrating the relationship with ancient motifs. Among the performers of *kuyshi*'s own works there are Magauiya Khamzin «Zhailau», Apike Abenova «Anama», Bedelbek Abilmazhinuly «Shalkyma», Kalken Kassymov «Bauyrym», Kabdolkumar Karipbek «Oy tolgau», Mukhamedzhan Tleukhanov «Ansaganym», Talasbek Asemkulov «Karaotkel», Akhat Baybosynov «Nar sulu», Seyit Zhumazhanuly «Tulpar», Omarkhan Kerimkulov «Sagynysh», Magauya Seidinuly «Sary ala kaz», Abdimomyn Zheldibayev «Bozzhigit», Alimkhan Zhuzbayev «Shezhireli Karatau», Karshyga Akhmediyarov «Naryn», Aytkali Zhayimov «Erkin elim», Alkuat Kozhabergenov «Zhana kush», Shamgul Ybyraimuly «Akzhelen» etc.

Presenting the skills of well-known *kuyshi* by regions (Bakyt Karabalina, Otegen Zhumashev, Bilal Yskakov, Aytzhan Toktagan, Edge Nabiev, Serzhan Shakirat, Turar Alipbayev, Roza Aydarbayeva, Aigul Ulkenbayeva, Zhailau Asylkhanov, Rymkhan Alikhanuly), we were able to the originality of performing variants of the *kuy*, and with the aim to reflect the continuity of traditions, new names have been added to the anthology (Talgat Oryntaev, Zheksenbek Nurzhauov, Kairat Aitbayev, Bolat Takishev, Marat Nukeyev, Saltanat Kudaibergenova, Erkin Ergen, Zhalgas Saduakasov, Zhiger Bertis, Madiar Suleimenov, Muslim Amze, Rustem Nurkenov, Ardabi Mauletuly, Erzhan Zhamenkeev).

Some of the materials are *kuy*, selected from those collected during the scientific expedition carried out in connection with the anthology «Ancient Motifs of the Great Steppe». Of these, the publication includes the following *kuy*: Alshekey Bektybayuly's «Teriskakpay» – performed by Makhambetali Mambetnazarov, Serik Oteuov's «Konil muny» – performed by Batyrkhan Makhanov, Tasbolat Skakov's «Altyn» – Abylaikhan Yskakov, Mulkaman Kalauov's «Kospan ata» – Aldiyar Shagdatov, Baden Aysynov's «Nauryz» and Zhetkergen Berneshov «Zamana tolgau» performed by the authors.

It should be emphasized that if some *kuy* were recorded by the performer himself, the authorship of the recording is preserved. In this regard, the value of the performer who has fully mastered the ability to «hear-play-record» should be noted, that is, the unity of reproduced sounds and fixed notes is very important. From this point of view, the activities of Zhangali Zhuzbay, Edil Basykara, Murat Abugazy, Talgat Orazayev, Sayan Akmolda, Erbol Tungyshuly, Dinara Nurbayeva, Aibol Kudaibergenov, Makpal Manasbayeva, Batyrlan Abenov, Baurzhan Bekmukhamedov, Ernat Zhamanbalinov and others are significant.

At time, Alikhan Bokeikhanov noted that the Kazakh public, through the *kuy* art, reflected their life principles, and what they could not express in words, they expressed and conveyed using the *kuy* language: «... *kuy* is a clear language of a person, a real language, the language of universal understanding – a language inherent to soul, the language of the heart, the language of feelings, the language of *kuy*: the soul of a person who has known the joy of many pleasures speaks this language, cajoling, decorating with it various sounds, pouring out enthusiastic joy, eases human torment, hard work, relieves from grief and sorrow, consoles and soothes» [Bokeikhanov A., 1995]. We perceive the language of *kuy*, deeply rooted in the history of the country, not only as the creativity of outstanding *kuyshi*, but also as a chronicle of the Kazakh people, their wisdom.

Undoubtedly, the anthology as an intellectual product is of interest not only for the Kazakh environment, but also for the world community. For the first time, musical scores of 335 selected *kuy* patterns, provided with scientific and educational explanations, were recorded in accordance with audio materials. Scientific comments reflecting historical circumstances of the oral *kuy*, their regional features, are for the first time made in 3 languages (in Kazakh, Russian and English). The accuracy and complexity of scientific explanations to the *kuy* are predetermined by the degree of awareness, the level of their preservation and study. The fact of preservation and continuous increase of the national treasury of *kuy* art is evidence of the vitality of this intimate art. According to the results, about 140 biographies of *kuyshi* of the older generation as well as the young performers who have just began to perform on the stage are presented in three languages.

The anthology «Ancient Motifs of the Great Steppe» in 3 volumes is published as a book in digital format with a QR code, on a CD-ROM. The prepared audiobook and ebook are uploaded to a specially designed online platform. The modern digital format can be downloaded using the QR code on the cover of the volume.

We pay tribute to the *kuyshi*, who transferred the *kuy* art to us, which became the spiritual heritage of the nation, to the older generation of researchers in *kuy* studies, folklorists and performers, who aimed to preserve this unique phenomenon in audio recordings, in musical scores of published collections, in scientific works and researches. We express our deep gratitude to the specialists, who in the work on the anthology have shared their experience and valuable ideas aimed to achieve success, to persons whose willingness to make a feasible contribution to the preservation and propaganda of the national heritage is a vital position, to admirers of spiritual wealth, who for general benefit shared the materials that were collected and stored in personal archives for many years, informants-«guides» who interpreted the *kuy* to sheet music for the performers. Many thanks to scientists, authors of reviews, musicians-*kuyshi*, translators, studio specialists, technical personnel who assisted in improving the collected materials, in preparing the volume's manuscript, its electronic and audio versions in accordance with world quality standards, as well as all people who took the necessary participation in the publication of the book.

Ainur Kaztuganova
Candidate of art History

РЕДАКЦИЯЛЫҚ АЛҚАДАН

Халық қазынасына айналған қазақтың күй өнерінің бертінгі жинақталуы туралы сөз қозғамас бұрын, өткен уақыт еншісінде кеткен оқиғаларға шегініс жасап, көз жүгіртсек, М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты қызметкерлерінің бұл салаға ерекше көңіл аударып, сирек қорға үнемі ұнтаспаларды қаттауымен қатар, сол деректер негізінде жинақтар жасап, әр жылда іргелі ғылыми зерттеулерді шығарып отырғандығы белгілі. Кезінде осындай істердің басы-қасында жүрген институттың өнертану секторының негізін қалаған қазақтың тұңғыш академигі Ахмет Жұбанов қазақ мәдениетіне орасан зор еңбек сіңірді. Бұл арада ғалымның алғашқы рет қазақ тілінде шығарған «Құрманғазы» (1936, 1960, 1961, 1978), «Қазақ композиторларының өмірі мен творчествосы» (1942), «Ғасырлар пернесі» (1975) кітаптарын атап өте маңызды. Себебі, бұл – күйге арналған еңбектер. Қазақ академигінің бастаған ісін жалғастырған кейінгі буын зерттеушілерінің де күй өнері бойынша ғылыми экспедициялардан жинаған деректері музыкалық-этнографиялық жинақ ретінде уақтылы баспа бетін көріп тұрды. Солардың қатарында, домбыра, қобыз, сыбызғы күйлері бойынша жарыққа шыққан З.Жанұзақованың «Қазақ халқының аспапты музыкасы» (1964), Т.Мерғалиевтің «Домбыра сазы» (1972), «Жаңа дәуір жыршысы» (1980), Б.Қарақұловтың «Асыл мұра» (1981) атты еңбектері бүгінгі күнде қолға түсе бермейтін тарихи жинаққа айналған. Аталған еңбектерде аспаптық музыка көрініс тапса, одан кейінгі жинақтар «Қазақтың музыкалық фольклоры» (1982), «Қазақ музыкасы» антологиясының бестомдығында (Т.1 2005, Т.2 2005, Т.3 2006, Т.4 2006, Т.5 2006) ұлтымыздың аспаптық музыкасымен қатар, фольклор, ән, жыр, терме үлгілері қамтылған. Шындығында, қазақ музыкасына қызығушылық танытып, зерттеуге білек сыбана кіріскендердің қатары көп болды. Соның ішінде есімі ерекше аталатыны – А.В.Затаевич. Оның бүкіл әлемді қазақтың өндерімен, күйлерімен дүр сілкіндірген еңбектері де Институт қызметкерлерінің назарынан тыс қалмады. Барлық зиялы қауымнан оң бағасын алған, «Затаевич А.В. Исследования, воспоминания, письма и документы» (1958) тарихи басылымы ғалымның атын әлемге әйгілесе, қазақтың «таңдаулы күй шеберлерінің» орындауында жарыққа шығарған екінші томдағы «Қазақтың 500 ән-күйі» (2005) еңбегі осы институт қабырғасында қайта басылып, жаңғыртылды.

Институт ғалымдары этнографиялық жинақтарда нотаға түсіріп жарыққа шығарған бай мұра білім және ғылым саласына, күйшілік және орындаушылық өнердің қажетіне жарап жатқандығы айқын. Қазір де қолға алып отырған жобамызды іске асыру барысында институт қорындағы деректерге сүйене отырып жазылған бұрынғы еңбектер – ғалымдарымыз жинаған ғылыми экспедицияның аз ғана бөлігі екендігіне көзіміз әбден жетті. Себебі, бүгінгі қордағы рухани қазыналы жарыққа шығарылғандарынан бөліп есептегенде де, баспа бетін көрмегендері әлі сарқылар емес. Осы жерде неге мұрағатта сақталған музыкалық сарындардың басым көпшілігі «тасادا қалған» деген заңды сұрақ туындайды. Өйткені, заманында ән-күйлерді іріктеуде түрлі себепке байланысты белгілі шектеулер болды. Бір жағдайларда кітаптың баспа табағының көлемі жетпеген болса, екінші жағынан, сол кезеңнің солақай саясатының салқыны бар. Осыған орай, Қазақстан Республикасының Тұңғыш Президенті – Елбасы Н.Ә.Назарбаев «Ұлы даланың жеті қыры» атты бағдарламалық мақаласында: «... қазақтың қобыз, домбыра, сыбызғы, сазсырнай және басқа да дәстүрлі музыкалық аспаптарымен орындауға арналған маңызды туындылар топтамасын – «Ұлы даланың көне сарындары» жинағын басып шығару қажет. Ұлы даланың фольклоры мен әуендері заманауи цифрлық форматта «жаңаша тыныс» алуы тиіс» [Назарбаев Н., 2018], – деп атап көрсеткендігі «Ұлы даланың көне сарындары» атты үш томдық антологияның ұнтаспасымен бірге цифрлық форматта «жаңаша тыныс» алып, қарапайым халықпен қауышуына мүмкіндік берді. Мемлекет басшылығының тарапынан осы мұрағаттағы материалдардан жоба дайындап, таңдаулы үлгілерін іріктеп, үздік сарындарды жарыққа шығару ісі М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтына тапсырылды. Жоғарыда айтылған мәселелерге байланысты Қазақстан Республикасы Білім және ғылым министрлігі мемлекеттік «Рухани жаңғыру» бағдарламасының аясында атқарылатын «Дала фольклорының мың жылдығы» жобасын жүзеге асыру мақсатында «Фольклорлық музыкалық мұраларды сақтау және жүйелеу, Ұлы даланың көне сарындарының таңдаулы үлгілерін жинақтау» атты ежелгі қазақ музыкасының үш томдық топтамасының екінші томы әзірленді.

Бірінші томның жалғасы ретіндегі екінші кітаптың құрылымы алғашқысының концепциясы бойынша жасақталып, екі бөлімді құрады. Бірінші бөлімде фольклорлық аспаптарда орындалатын күйлер берілсе, екіншісінде аймақтық күйшілік дәстүр бойынша қалыптасқан домбыра күйлері мазмұндалды.

Фольклорлық аспаптар, әсіресе саз сырнай, шаңқобыз, жетіген, үш шекті домбыра күйлері күннен-күнге жойылып, бір кездерде осы аспаптардың өзі қажеттілігі өтелген жарамсыз заттай қолданыстан шығып, бір жоғалып барып жанашыр, жанкешті ғалымдар мен шеберлердің арқасында қайта тірілендігі көзі қарақты оқырманға мәлім дүние. Сол аспаптардың арасында сазсырнай мен шай қобызда көп жағдайда қысқа сарындармен қатар халық өндері орындалған және әлі күнге дейін орындалуда. Жалпы, көне аспаптар Кеңес кезеңінде музыкалық және археологиялық экспедициялардың нәтижесінде жаңғыра бастағанда бірен-саран күй сақталғандығын көруге болады. Дегенмен, бұл аспаптардағы шығармаларды сол заманда орындайтын

тұлғалар жоқтың қасы болғандықтан, оларды тірнектеп жинап, музыка мәдениетіне қайта әкеліп қосқан Болат Сарыбаевтың еңбегін ерекше атап өтуіміз керек. Сарыбаев бұл аспаптарды тауып қана қоймай, оларды үйреніп, сол аспапқа ғана тән күйлерді насихаттауды қолға алған. Институт қабырғасында өткен «Халық университеті» шеңберіндегі Б.Сарыбаевтың өткізген дәрістік-концерттерінің сақталуы осы сөзімізге дәлел⁷. Сол уақыттарда ғалымның қайта жаңғыртқан аспаптарының бірі – шаңқобыз. Бұл аспаптың қазақ музыка тарихында алар орны ерекше. Ал, оны орындап, бүгінгі ұрпаққа сол күйінде жеткізіп, дәстүр тізбегін жалғаған Гүлсара Піржанованың есімі музыка зерттеуінде таныс болғанымен, қазіргі жас орындаушыларға таңсық болуы да мүмкін. Сол себепті аталмыш антологиямызға шаңқобыз аспабындағы көне сарындарды көрсету мақсатымен Г.Піржанованың орындауындағы халық күйі – «Қыз мұңы» таңдалып, енгізілді. Бұл күй бұрынғы дисктерде шыққанымен, тыңдалымы мен хатталу мәселесі жағынан алғаш рет ұсынылуда. Қазіргі кезде көне аспаптарға күй шығаратын композиторлар жоқ болғандықтан, сыбызғы, домбыра, қылқобыздың күйлері өңделіп, репертуарлық қорды байытып жүрген жастардың қатары көбейіп келеді. Олардың сахнаға алып шыққан дүниелері кейде көңіл көншітсе, кейде бір қайнауы кем болып жатады. Сондықтан, ескі заманның көне сарындарынан көз жазып қалмас үшін, кәрі тарихтың қойнауынан жеткен халық күйлері мен ірі тұлғалардың туындыларының тұңғыш рет орындаушылық нұсқалары ұсынылды. Олардың қатарында, осы күнге дейін домбырада орындалып келген күрделі әрі ауқымды күйлер Құрманғазының «Сары арқасы» Жалғасбек Ілестің шаңқобызбен орындауында⁸, Тәттімбеттің теріс бұрауда тартылатын «Бес төресі» Гүлфайруз Далбағайдың (саз сырнай), Шақабай Шалаптың «Зәурен» күйі Нұргүл Жақыпбектің (жетіген), Қайрақбайдың «Бұлғын сусар» күйі Қорлан Кәртенбаеваның (жетіген), Байжігіттің «Көксеркесі» Ерсайын Басықараның (шертер), Қожекенің «Сарбарпы бұлбұл» күйі Айбол Құдайбергеновтің (шертер) орындауында ұсынылды.

2012–2014 жылдар аралығында М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының ғалымдары «Шетел қазақтарының әдебиеті, фольклоры және өнері» атты жоба аясында жат елдерде тұратын қандастарымыздан көптеген мәдени құндылықтарымызды жазып алып келді. Сол материалдардың ішінде ерекше назар аударғаны – Моңғолия және Қытай қазақтарының сыбызғышылық өнері. Қазіргі уақытта елімізде бұл өнерді ұстап қалған адам ілуде біреу. Осыған байланысты институт қорындағы материалдарға сүйене отырып, сыбызғыдағы күйлер бойынша антологияға Моңғолия жеріндегі қандастарымыздың арасынан шыққан өнерпаздар Еңбек Абдоллаұлының орындауындағы халық күйі – «Бозінген», Делдалдың күйі – «Жеті атым», төл туындысы – «Қайнар бұлақ», Арыстан Абдоллаұлының орындауындағы «Ел көшкенде», Тілепберген Мұсаның орындауындағы «Ертіс толқыны», Самырық Боғдаханұлының орындауындағы халық күйі – «Бөкен жарғақ» еңсе, Қытай қазақтарынан Бейліхан Қалиақпарұлының «Көктегі серуен» туындысы Жұмағазы Бейліханұлының орындауында берілді. Ал, жергілікті сыбызғышылыққа келер болсақ, қазір бұл салада саусақпен санарлық қана маман бар. Әрі осы өнер түрі бір жоғалып табылған дүние болған соң, арада өткен өліара уақытта көптеген күйлерден көз жазып қалдық. Сыбызғышылық өнерін жалғап келгендердің бірі – Ысқақ Уәлиев еді. Оның орындауында көптеген Сарымалайдың күйлері бүгінге жетті. Ал, Сарымалай – күй өнерінің ірі тұлғаларымен аты қатар аталатын көрнекті күйшілердің бірі. Күйшінің шығармаларын Ысқақ Уәлиевтен тыңдап, нотаға түсірген – академик А.Жұбанов. Сарымалайдың бір күйі Болат Сарыбаевтың орындауында антологияға енді.

Жоғалып кету қауіпі туындап, бүгінге әуірімдеп жеткен тағы бір аспап ол – қобыз. Қобыз күйлерінің іріктеліп алынған таңдаулы үлгілері дәстүрлі орындаушылық өнерге нұсқалық жағынан қор ретінде қызмет етіп, аспап репертуарының шеңберін кеңейтеді. Бұл нұсқаларды орындаушылардың көбі – ескі қобызшылық мектептің тәрбиесінен өтіп, қазіргі буын мен бұрынғы далалық мектептің ортасын жалғаған жандар. Аталған күйшілер арқылы жеткен сарындар қазірде көп тартылмай, насихатталуы кенжелеп тұр. Таңдаулы күйлердің ішінде Бекберген бақсының орындауындағы «Қоңыр қаз» күйі мұрағат қорынан тұңғыш рет жарияланымға ұсынылса, жалпы қобыздағы шығармалардың, орындаушылардың сан алуандығын, дәстүр сабақтастығын көрсету мақсатында Жаппас Қаламбаев, Дәулет Мықтыбаев, Сағынтай Елепанов, Қазбек Әбенев, Мұсабек Жарқынбеков, Шәмши Еренбеков, Базархан Қосбасаров, Сматай Үмбетбаевтардың орындауындағы күйлер антологияда көрініс тапты. Аға буын күйшілердің ізін жалғастырушы бүгінгі орындаушылар Раушан Оразбаеваның (Ықыластың «Аққуы»), Сәрсенғали Жүзбаевтың (Ықыластың «Қамбар батыры»), Саян Ақмолдаевтың (Көзбенбеттің «Бозінгені»), Мақпал Манасбаеваның (Қазбек Әбеневтің «Торғай толғауы»), Айгерім Қарсақбаеваның (Жаппас Қаламбаевтың «Марш») интерпретациясындағы күйлер сол тізбектің жалғасы ретінде кітапқа енді. Бұған қоса, Институт қорында 1976 жылы жазылған Сматай Үмбетбаевтың орындауындағы күйлер бар. Олардың қатарында, Қорқыттың, Ықыластың күйлерімен қатар, қобызшының өзінің төл туындылары сақталған. Іріктеу барысында Сматайдың орындауында Ықыластың «Айрауықтың ащы күйі» және өзінің «Әкеме» атты күйлері қосылды.

⁷ М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының мұрағаты. В 31 бобина.

⁸ Қазіргі заман орындаушыларының тәжірибесінде ерекше орын алууда. Антологияда ұсынылған күйлерден басқа шаңқобызда Дәулеткерейдің «Қос алқасы», Тәттімбеттің «Көкейкестісі», сазсырнайда Сүгірдің «Тоғыз тарауы», Ықыластың «Ердені», жетігенде Ықыластың «Жезкіігі», Динаның «Науысқысы», Тәттімбеттің «Қосбасары», Нұрғисаның «Аққуы» т.с.с. орындалып келеді.

«Әкеме» атты туындының ұнтаспасы, ноталық жазбасы және өз орындауындағы аудио жазбасы мұрағат материалы ретінде таптырмас қазыналардың бірі болып есептеледі.

Қазақтың үш шекті домбыраға арналған күйлерінің антологияға тұңғыш рет енгізілуі де – басты жаңалықтардың бірі. Үш шекті домбыра мен шертер аспабындағы күй сарындары мұрағат материалдарынан бөлек, бүгінгі осы аспаптағы күйшілік өнердің жас буын өкілдерінің орындауында да ұсынылды. Архив деректерінің ішінен осы дәстүрді жеткізуші Мұсахан Әзілхановтың орындауында «Мұңлық-Зарлық», «Бозайғыр», Ағашаяқтың «Қара жорға», Шәкір Әбенновтің «Қос келіншек» күйлері еңсе, екі буын арасында алтын көпір болған Жарқын Шәкәрімовтің орындауында халық күйі «Толғау» таңдалды.

Қазақтың көптеген алып тұлғаларының күйге қатысты пікірлері мен шығармашылығы жайлы мәселелері тарихи деректерге сүйене отырып қарастырылды. Солардың бірі – қазақтың бас ақыны Абай Құнанбайұлының үш шекті домбырадағы күйлері. Бұл туындылардың бүгінге санаулысы ғана жетіп, екі шекті домбырамен насихатталып келеді. Антологияда тұңғыш рет Абайдың «Торы жорғасы» Рүстем Нүркеновтің интерпретациясында ұсынылса, жас күйші Ақжусан Иманғазықызының орындауындағы халық күйі «Қабанбай» үш шекті домбырадағы бұған дейін тартылып жүрген күйлерден көлемділігімен, күрделілігімен ерекшеленіп, аспаптың мүмкіншілігі біз таныған мөлшерден әлдеқайда молырақ екендігін аңғартты.

Антологияның екінші бөлімі Қазақстанның солтүстік, солтүстік шығыс, орталық аймақтарын алып жатқан Арқа өңіріндегі күйшілік дәстүрмен басталады. Шертпе күйлер қанат жайған Арқа өңірі орындаушылық мәнеріне байланысты жіктеліп, ғылыми айналымға атақты күйші, зерттеуші Жанғали Жүзбайдың енгізген негіздемесі бойынша жасалды. Қарқаралы, Ақсу-Аюлы орындаушылық мәнерінің өкілдері – Тәттімбет, Итаяқ, Қыздарбек, Айдос, Сембек, Әбди, Әбікен Хасенов, Жаңарқа орындаушылық мәнерінің өкілдері – Тоқа, Дайрабай, Сейфолла (Сәкеннің әкесі), Тоқырауын орындаушылық мәнерінің өкілдері – Әшімтай Қарымсақұлы, Тайлақбай, Ахметжан Сармантайұлы, Аққыз Ахметова, Әпике Әбенова, Мағауия Хамзин т.б. күй шеберлері қалдырған мұралар талғаммен сұрыпталды. Әр аймақтың орындаушылық мәнері дара, әрі біріне-бірі ұқсамайтын ерекше болғанымен, ортақтастыратын жайттар да ара-тұра кездесіп тұрады. Мәселен, Арқа өңірінде халық шығармашылығынан бастау алатын «Қосбасар» күйлері кең тараған. Сондықтан, бұл өлкедегі өнерпаздардың қолынан шыққан «Қосбасар» күйлерінің үздік нұсқалары келтірілді. Атап айтқанда Тәттімбеттің «Қосбасары» мен «Зар қосбасары» (М.Тілеуханов), Сембектің «Наз қосбасары» (Д.Садуақасұлы), Қыздарбектің «Мұң қосбасары» (Ж.Садуақасов), Тоқаның «Қосбасары» (Ахат Байбосынов), Аққыздың «Қосбасары» (Б.Төкішев) және т.б. антологияға іріктеліп алынды.

Арқаға шекаралас жатқан ірі күйшілік дәстүрлерінің бірі – Шығыс Қазақстан аймағы. Оған Семей, Шыңғыстау, Шұбартау, Аягөз аймақтарынан бөлек, кезінде тарихи жағдайларға байланысты ҚХР Шыңжаң өлкесіне, МХР Баян-Өлгий аймағына, Алтай-Тарбағатай тауларына қоныстанған қандастарымыздың дәстүрлі аспаптық музыкасы жатады. Бұл өңірдің күйшілік мектебінің негізін қалаған Кетбұғаның, Байжігіттің, Қызылмойын Қуандықтың, Әсеттің, Шәкәрімнің, Бейсенбінің, Қайрақбайдың, Әшімнің күйлерін жеткізіп қана қоймай, олардың сақталуы, насихатталуы, кейбір тұстарында зерттелуіне ерекше көңіл бөліп, елеулі еңбек еткен Жүнісбай Стамбаев, Ғабдылхак Барлықов, Уәли Бекенов, Таласбек Әсемқұловтардың орындауындағы күйлер таңдалды. Институт қорынан Шығыс Қазақстан аймағына қатысты алынған материалдардың қатарында Уәли Бекеновтың орындауында Раздықтың «Өрелі кер» күйі, Кетбұғаның «Сауға» күйі, алғашқы рет жарияланып отырған Көкенай күйшінің Сүбебек Нұрбаевтың орындауындағы «Көкенайдың телқоныры», автордың орындауында «Сүбебектің тартқан күйі» және тағы да басқа бұрын-соңды естілмеген жаңа туындалар – қазақтың қолданыстағы күй қоржынын толықтыра түсті. Бұл туындылармен қоса, шығыс өңіріндегі күйшілердің шығармашылық жалғастығын көрсету де қазақ өнерінің тарихын оқытуда келесі буын орындаушылары үшін өте маңызды. Себебі, дәстүрдің әлсіреген тұстары мен кезеңін тәптіштеп айтып, жаза беруден гөрі, кейде, өсуі мен өрлеуін, жалғастығын көрсету де ұрпақ тәрбиесінде оң нәтиже берері анық. Бұл тұрғыдан алғанда қазақтың ескі күйшілік соқпағын жалғастырушылар – Шайқы Құсайын, Жүнісбай Стамбаев, Қазен Әбуғазы, Бәделбек Әбілмәжинов, Рақымбек Ноғайбаев, Таласбек Әсемқұловтардың төл туындылары айқын мысал бола алады. Аталған өнерпаздардың туындылары көненің көзін жалғаушы тұлғалардың шығармашылығы ретінде таңдалып алынды.

Шығыспен бірнеше ғасырдан бері рухани байланыста сабақтасып келе жатқан Моңғолия күйшілік дәстүрі де жеке аймақ ретінде тұңғыш рет күйшілік дәстүрлер жүйесінде ұсынылып отыр. Мұнда көрсетілген Моңғолия күйшілік мектебі атап айтқанда, Хұсайын Малшыбайұлы, Дәуітбай Таудамбекұлы, Өсерхан Сағымбайұлы, Бәдел Қиысқанұлы, Дәлелхан Сүкірбайұлы, Қалкей күйшілерден басталып, олардың ізбасарлары Қабыкей Ахмерұлы, Мұсайып Хұсайынұлы, Сейіт Жұмажанұлы, Қажынәби Аққожаұлы, Тұрымтай Мүсірбайұлының күйлерімен жалғасқан. Бұл күйшілердің жолын жалғастырған Айған Бәделұлының орындауындағы халық күйі «Құр ойнақ», Бәделдің «Қызыл аттың жүрісі», Қалкейдің «Сары ала қаз» күйлері тұңғыш рет баспа бетіне жарыққа шығып тұрған құнды дүниелер.

Сондай-ақ, Шығыстың күй өнерінің жалғасы іспеттес болған Жетісу күйшілік дәстүріне жататын Нарынқол, Кеген аймақтарының да мұралары қарастырылып, Шыңжаң өлкесінде өнері

өсіп-өркендеген Қожеке Назарұлының күйшілік мектебі басты назарға алынды. Оның күйшілік мектебін аймаққа бөлуге байланысты мәселені талқылағанда ғалымдар пікірталас жүргізіп, әлі де нақты шешімге келген жоқ. Жетісу өңіріндегі Қарқара жайлауында дүниеге келген Қожекенің ғұмыры аумалы-төкпелі кезеңге тұспа-тұс келді. Ресейдің қазақ жерін отарлау саясатына қарсы тұрған күйші Қытайға көшіп барып қоныстанған. Ол жерде де қысым көріп, ақырында өз-быр заманның құрбаны болды. Жетісу күйшілік мектебінің екінші бөлігі Оңтүстіктің Шу, Жамбыл өлкелерін жайлаған.

Оңтүстік өлкесінен шыққан тағы бір бітімі бөлек күйші ол – Байсерке Қылышұлы. Академик А.Жұбанов өзінің «Ғасырлар пернесі» атты еңбегінде Байсеркені оқшаулап көрсетеді. Оның күйлерінің орындалу ерекшелігіне келсек, күйшінің туындыларын кезінде Жамбыл Жабаев, Кенен Әзірбаевтар, кейінірек Мәлгәждар Әубәкіровтер шерткен. Байсеркенің Құрманғазы атындағы ҚҰК фольклорлық ғылыми-зерттеу зертханасында сақталған, ел арасына көп тараламаған, белгілі бір адамдардың ғана тартуында жеткен күйлері табылып, кітапта «Тоқыма» күйін Мәлгәждар Әубәкіров, «Асау торыны» Сырым Шоңбаевтың орындауында тұңғыш рет ұсындық. Сондай-ақ, Жамбыл Жабаев пен Кенен Әзірбаевтың аспаптық музыкаға қосқан өлшеусіз үлесі – артындағы мұраға қалдырған күйлерін антологияға енгізу алғаш рет қолға алынып отыр.

Жетісудың күйшілік дәстүрінің жалғастырушылары, бүгінгі күй шеберлерінің орындауындағы үлгілер де таңдалып алынды. Тап осы күйшілердің мұраларды ұрпаққа жеткізу жолындағы риясыз қызметінің қомақтылығын атап өту маңызды. Солардың ішінде, аға буын күйшілер – Нұрғиса Тілендиев, Мәлгәждар Әубәкіров, Темірбек Ахметов, Әбдімомын Желдібаев, Сауқымбек Шаханов, Таласбай Елемес, Бақытхан Жұмақадырұлы есімдерімен қатар, солардың ізін басушы – Рүстем Құлшебаев, Ербол Тұңғышұлы, Талғат Орынтаев, Динара Нұрбаева, Бауыржан Бекмұханбет, Ержан Жәмеңкеев және т.б. қайталанбас орындаушылық нұсқаларының бірегей үлгілерін көрсетті.

Ерекше атап өтетін жаңалықтардың бірі – Жетісу күйшілік мектебінің көрнекті өкілі Нұрғиса Тілендиевтің жеке орындауындағы көне ұнтаспалардан күйлер енгізілді. Өзінің төл туындысы «Ата толғауы» жеке орындауда тұңғыш рет берілген болса, «Аққу» күйі автордың екі басты домбырамен шерткен нұсқасында ұсынылды. Н.Тілендиевтің шығармашылығына ерекше көңіл бөліп, зерттеу жұмысының нысаны ретінде алып қана қоймай, күйлерінің оркестрге лайықталған түрінен бөлек, композитордың «Қыз Жібек» конофильміне енген көп шертіле бермейтін «Жекпе-жек» күйі Батырлан Әбенбетовтің орындауында антологияға таңдалып алынды.

Қаратау өңірінің күйшілік дәстүріне келсек, Сарысу, Созақ жерлерінде өмір сүрген Сүгір, Батыш, Әйкен, Қалы, Сейітхан, Төлеген, Мәді, Боранқұлдардың мұралары еске түсері хақ. Бұл өнерпаздардың соңынан еріп, көзін көріп, қолынан күй алған жандарды уақытында М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының ғалымдары ұнтаспаға жазып алу бақытына ие болған. Ұлы жазушы Мұхтар Омарханұлы Әуезовтің «Шаянға барсаң әншімін деме, Созаққа барсаң күйшімін деме» деген қанатты сөздерінің тарихта қалуы кездейсоқтық емес. Осындай күйге бай өлкенің мұралары жалғассыз қалған жоқ. Институт қорында сақталған Төлеген Момбековтың, Генерал Асқаровтың, Файзолла Үрмізовтің көне ұнтаспаларға жазылған күйлерімен бірге, Сейітхан Әлімбетовтің, Ерғентай Борсабаевтың, Дабал Ажақаевтың, Қалы Бархиевтың, Әлімхан Жүзбаевтың орындауларындағы күйлер енді. Сонымен қатар, елдің кейінгі кезде «жаңа күй табылды» деп жүргендері – Самар Сүйіндікұлының орындауындағы Сүгірдің «Кауфман» күйі. Бұл күй Институт қорында Сүгірдің тікелей шәкірті – Генерал Асқаровтың орындауында өзгеше нұсқада сақталған. Таспаның институт қорында сақталуы «Кауфманның» мүлде осы уақытқа дейін беймәлім болып келіп, енді ғана жаңадан табылған күй емес, музыка зерттеу саласына бұрыннан таныс туынды екендігін білдіреді.

Бір шеті Қаратаумен шектесіп, екі дарияның ортасында жатқан Сыр өңірінде Құрманай Төремұрат, Домақ Тәппет, Асан Көнек, Бекпенбет, Қоңырат Әлшекей, Тама Әкімгерей, Құрақтың Досжаны, Бітімбай Жаңабеген, қара сырнайлы Нартай, Мұзарап Жүсіпұлы, Шыналы Шопанов, Қаражанның Төлегені, Үсен төре, Шал Мырза, Жалдыбай Елеукеұлы т.с.с. күйшілер өмір сүрген. Аталған өнерпаздар күй өнерінің аймақтық жүйесінде ерекше орын алып тұр. Олардың қолтаңбалық стиль даралығына, артында қалдырған мұраларының өміршеңдігіне және (ескі) күйшілердің негіз салған бағытының жалғастық табуына байланысты күйшілік мектептер қалыптасқан. Ол мектептердің негізін қалаушылар – Әлшекей Бектібайұлы, Құрақтың Досжаны, Мырза Тоқтаболатұлы. Бұл аймақтың күйлері шекаралас орналасқан аймақтардағы дәстүрлермен сабақтасып жатыр. Мәселен, Әлшекейдің күйлері Қаратау өңіріндегі шертпе дәстүрімен жалғасып жатса, Досжанның күйлерінде Батыс Қазақстанның төкпе күйлерімен ортақ сарын бар. Ал, Мырзаның күйлерінен жергілікті жыр мақамдарының әсерін аңғаруға болады. Сыр өңірінің күйлері тарауына Институт қорында сақталған Нәби Жәлімбетовтің, Исламбек Ысқақов, Рақыш Ысқақов, Шағдар Ақылбеков, Жалғасбай Аралбаевтың орындауындағы күйлермен қатар, 2020 жылы Қызылорда облысына жасалған ғылыми экспедицияның материалдары енген. Атап айтқанда, Жеткерген Бернешовтың, Мұрат Сыдықовтың, Жұмабай Жақыптың, Махамбетәлі Мәмбетғазаровтың, Батырхан Махановтың, Бәден Айсыновтың, Абылайхан Сқақовтың орындауындағы күйлер таспаға түсіріліп, Сыр күйшілік өнерінің жалғасы ретінде беріліп отыр. Сондай-ақ, Сыр мен Батыс жұрағатына ортақ тұлға, Арал жерінде кіндік қаны тамып, Ақтөбеде

өсіп-өркендеген Қазанғаптың күйшілік мектебі өз алдына бір төбе. Қазанғап шығармашылығындағы шоқтығы биік туынды «Көкіл» күйі Абдулхамит Райымбергеновтың интерпретациясында енгізілсе, жылқы бейнесі сомдалған күйлер – «Торы ат» Садуақас Балмағамбетовтың, «Әлиманьң боз жорғасы» Жайлау Асылхановтың, «Торы аттың шылбырын қағары» Асылбек Кенегесовтің орындауында, әйел бейнесіне арналған күйлер «Отыз бес жастағы Балжан» Нұрболат Жанамановтың, «Қоңыр Ақжелең» Рүстем Сейітовтің орындауларында берілдіреді.

М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының қызметкерлері әр жылдары біріккен әдеби-музыкалық экспедицияларға шығып, халық арасындағы мұраларды жинаған. Солардың бірі 1963 жылғы Ақтөбе облысының Шалқар ауданына жүргізілген ғылыми экспедиция материалдары. Зерттеуді жүргізген сол кездегі Институттың кіші ғылыми қызметкері, күйшілігімен аты шыққан – Тымат Мерғалиев. Ол Қазанғаптың шәкірттері – Жәлекеш Айпақов, Қадырәлі Ержанов, Құрманғали Өмірзақов деген күйшілерден бірнеше күй жазып алып, жиналған материалдарды Институт қорына тапсырған. Оның ішінде, бұрын-соңды баспа бетін көрмеген Қадырәлі Ержановтың орындауындағы «Жаңылтпаш» күйімен қатар, өзі шығарған «Егіз күйі», «Жетім бала» сынды туындылар антологияға енді.

Батыс күйшілік дәстүрі бойынша жасалған тарау Бөкей ордасы мен Маңғыстау күйшілік дәстүрі деп екіге жіктелді. Бөкей ордасының күйшілігі көне дәуірден тамыр тартқан жыраулық дәстүрдің өкілі, батыр, ақын әрі күйші Махамбеттің жорық жылдарын суреттейтін «Қиыл қырғыны» (Қ.Ахмедияров), Қайран нарын (А.Үлкенбаева), «Жұмыр Қылыш» (Н.Тәжікенов), «Жауға шапқан» (Т.Сәденов) күйлерімен басталды. Жалпы Батыс Қазақстанның күйшілік өнері бойынша М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының қоры көне ұнтаспаға өте бай. Мұрағаттан қосылған күйлердің арасында ұмыт қалған күйшілердің есімдері Мөңке, Қозда, Жақия, Қобыланды, Ұлболсын, Таз Көпеш, Арал т.б. және ірі тұлғалардың архивте сақталып қалған күйлері, атап айтар болсақ, Құрманғазының «Көркем ханым», «Қосалқа», «Сырым сазы», Дәулеткерейдің «Қаражан ханым», Сейтектің «Лауышке», Түркештің «Терісқақпай», Баламайсаңның «Мұнды қыз» т.с.с. туындылары бар. Күйшілердің бұрын естіліп жүрген күйлерінің өзгеше нұсқалары Құрманғазының «Сары арқасының» II-нұсқасы, «Ақсақ құла» күйінің II-нұсқасы, Дәулеткерейдің «Қосалқасының» III-нұсқасы, Түркештің «Байжұма» күйінің II-нұсқасы, Жантөренің «Шалқымасының» II-нұсқасы, Ергали Есжановтың «Бозашы» күйінің II-нұсқасы дала күйшілігінің әлеуетін танытатын Мәжит Досмұхамбетов, Нұрбай Қыдырғалиев, Мұқас Құсайынов, Оралбай Борашев, Бахтияр Құбайжанов, Сапарғали Жұмағалиев, Ғафур Құсайынов, Сапар Оразов, Мина Оразалиева, Әсима Измұхамбетова, Төлеген Бадырақов, Қарақұл Қонаршиев, Әлқуат Қожабергенев, Бәтінш Дәненова, Шамғұл Ыбырайымұлы т.б. орындаушылық үлгілері күй мұрасына қосылған үлкен жаңалық деп сенімді түрде айтуға болады.

Антологияға кірген күйлердің үлгісі аудио материалдармен салыстырмалы түрде нақтыланып, сол күйді орындайтын күйшінің тартуымен сәйкестендіріліп, нотаға түсіріліп отыр. Ескертпелер тарауындағы әр күй бойынша ізденушіге бұл шығарма бұрынырақтары қандай жинақтарда, кімнің жеткізуінде, қандай күйшінің орындауында жеткендігіне жауап ретінде сілтемелер мен түсініктер берілді.

Кітапта бұл күнге ауызша жеткен күйлердің тарихи оқиғасы, аймақтық ерекшелігі басты назарға алынып, аудиожазбамен біріккен антологиялардың ішіндегі алғаш рет ғылыми түсініктемеге негізделгені осы, әрі нотасы мен аудиотаспаның да бір адамның қолынан шыққандай бір ізді болып келуі аталмыш жұмыстың көпқырлылығы мен бірталай артықшылықтарын көрсетеді. Күйлерге берілген ғылыми түсініктемелердің нақтылығы мен қыр-сырының ақпараттандырылу дәрежесі, олардың сақталу және зерттелу деңгейіне байланысты мазмұндалды. Антологияны безендіру жұмысына фактологиялық негіз ретінде М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының қорында сақталған құжаттық суреттер мен басқа да деректемелік басылымдардан қолжетімді материалдар таңдалып алынды.

Бұл жерде туындының шығу тарихы, жеткізушісі, орындаушысы туралы ақпараттар барынша қамтылып, бір күйдің өзінің айналасында толыққанды зерттеу жасауға, күй табиғатын түсінуге аталмыш еңбек мол мүмкіндік береді. Жасалған жұмыс жас зерттеушілерге, орындаушыларға, қарапайым тыңдармандарға қазақ күйлері туралы дұрыс бағыт-бағдар көрсетсе, мамандар үшін анықтамалық қызметін атқарады.

Томның кітабы, электронды және аудио нұсқаларының сапалы дайындалып, әлемдік стандарттарға сәйкес шығуына атсалысқан ғалымдарға, пікір жазушыларға, күйшілерге, аудармашыларға, студия мамандарына, техникалық қызметкерлерге, сондай-ақ барша жанашыр қауымға ризашылығымызды білдіреміз!

ОТ РЕДКОЛЛЕГИИ

Прежде, чем говорить о новом собрании, отражающем искусство казахского кюя, ставшего народным достоянием, следует отметить, что на протяжении многих лет сотрудники Института литературы и искусства им. М.О. Ауэзова уделяют особое внимание этой сфере, постоянно пополняя редкий фонд, публикуют сборники на основе собираемых материалов и ежегодно осуществляют фундаментальные научные исследования. У истоков такого рода деятельности был

первый казахский академик-музыкант Ахмет Жубанов, основоположник сектора искусствоведения Института, внесший неопределимый вклад в национальную культуру. В этой связи важно отметить книги ученого – «Курмангазы» (1936, 1960, 1961, 1978), «Жизнь и творчество казахских композиторов» (1942, 2012), «Струны столетий» (1975), первоначально изданные на казахском языке. И следующим поколением исследователей, продолживших дело академика А.К. Жубанова, в научных экспедициях по искусству кюя собирались уникальные данные, которые своевременно публиковались в виде музыкально-этнографических сборников. В этом ряду – труды, связанные с кюями для домбры, кобыза, сыбызгы, такие, как «Қазақ халқының аспапты музыкасы» (1964) З. Жанузаковой, «Домбыра сазы» (1972), «Жаңа дәуір жыршысы» (1980) Т. Мерғалиева, «Асыл мұра» (1981) Б. Каракулова, приобретшие статус исторических изданий, сегодня не всегда доступных. Если в этих работах отражается инструментальная музыка, то в последующих сборниках – «Казахский музыкальный фольклор» (1982), 5-томная антология «Казахская музыка» (Т.1-2005, Т.2-2005, Т.3-2006, Т.4-2006, Т.5-2006) – наряду с национальной инструментальной музыкой представлены образцы фольклора, песен, эпической поэзии, терме. В действительности, было немало людей, которые проявили значительный интерес к казахской музыке и начали ее изучать. Среди них особое место занимает А.В. Затаевич. Его труды, потрясшие весь мир казахскими песнями и кюями, не остались без пристального внимания сотрудников Института. Получившее высокую общественную оценку историческое издание «Затаевич А.В. Исследования, воспоминания, письма и документы» (1958) достойно представило миру имя ученого, его же труд «500 казахских песен и кюев» (2005 г.) в исполнении «избранных мастеров кюя», будучи переизданным в стенах Института, обрел новую жизнь.

Очевидно, что богатое наследие, которое ученые института отразили в этнографических сборниках, переложив на ноты, по-прежнему пригодно и значимо для нужд образования и науки, а также для современного исполнительского искусства. В ходе реализации текущего проекта мы более чем убедились в том, что предыдущие работы, основанные на данных фонда института, – лишь небольшая часть исследовательского багажа научных экспедиций, собранного учеными. Поскольку, если отделить духовные ценности, которые сегодня хранятся в фонде, от тех, что опубликованы, счет явно будет не в пользу последних. И здесь возникает закономерный вопрос, почему подавляющее большинство хранящихся в архиве музыкальных образцов отстает «за стеной». Дело в том, что в свое время по различным причинам в отборе песен и кюев существовали определенные ограничения. В одном случае, объем печатных листов книги, как правило был недостаточным, с других – имели место «левые» настроения в политике того периода. В связи с этим, в программной статье Первого Президента Республики Казахстан – Лидера Нации Н.А. Назарбаева «Семь граней Великой степи» подчеркнута: «...нужно выпустить сборник «Древние мотивы Великой степи» – коллекцию значимых произведений, созданных для традиционных казахских музыкальных инструментов: кобыза, домбры, сыбызгы, сазсырная и других. Фольклор и мелодии Великой степи должны обрести «новое дыхание» в современном цифровом формате» [Назарбаев Н., 2018], – что дает возможность широким слоям населения познакомиться с трехтомной антологией «Древние мотивы Великой степи» в оцифрованном аудиоформате. Подготовить проект из материалов данного архива на основе отбора и систематизации лучших образцов и опубликовать выдающиеся творения было поручено Институту литературы и искусства им.М.О. Ауэзова. В связи с вышеизложенным в целях реализации проекта «1000 лет степного фольклора и музыки» в рамках государственной программы «Рухани жаңғыру» Министерства образования и науки РК разработан второй том трехтомного цикла «Древние мотивы Великой степи» – «Отбор и систематизация фольклорного музыкального наследия, лучших образцов древних мотивов Великой степи».

Второй том в продолжение первого, сохраняя его концепцию, состоит из двух разделов. В первом разделе представлены кюии, исполняемые на фольклорных инструментах, во втором – произведения для домбры, сложившиеся в региональных традициях кюия.

Не секрет, что кюии для фольклорных инструментов, особенно таких, как саз сырная, шан-кобыз, жетыген, трехструнная домбра, постепенно стали исчезать, в связи с чем, на грани исчезновения оказались и сами инструменты, которые лишь благодаря усердной деятельности талантливых ученых и мастеров удалось воскресить. Среди них инструментами сазсырной и шан кобыз, в большинстве случаев, наряду с короткими мотивами до сих пор исполняются народные песни. В целом можно заметить, что в советский период в ходе возрождения музыкальных и археологических экспедиций часть кюев сохранилась. Однако, поскольку людей, которые исполняли произведения на этих инструментах, в ту пору почти не было, надо особо отметить заслуги Булата Сарыбаева, который, собирая по крупицам, вернул их в музыкальную культуру. Сарыбаев не только нашел эти инструменты, но и, научившись играть на них, пропагандировал кюии, характерные именно для данного инструмента. Это подтверждают данные лекций-концертов, проведенных Б. Сарыбаевым в рамках «Народного университета» в стенах института⁹. Один из инструментов, который был воссоздан ученым в те времена – шанкобыз – занимает особое место в истории казахской музыки. Имя же исполнительницы Гульсары

⁹ Архив Института литературы и искусства имени М.О. Ауэзова. В 31 бобина.

Пиржановой, для нынешнего поколения сохранившей и продолжившей «цепь» традиции, известное по музыкальным исследованиям, но, скорее всего, мало знакомо современным молодым исполнителям. В этой связи в данную антологию с целью демонстрации старинных мотивов на инструменте шанкобыз был отобран и включен народный кюй – «Қыз мұңы» в исполнении Г. Пиржановой. И прежде звучавшее на СД-дисках, это произведение с точки зрения нового формата прослушивания и фиксации представлено впервые. В настоящее время из-за нехватки композиторов, создающих кюии для старинных инструментов, растет число молодых людей, обогащающих репертуарный фонд через обработку домбровых и кылкобызовых кюиев для сыбызгы. Правда, то, что выносится ими на сцену, как правило, в той или иной степени разочаровывает. Поэтому, чтобы не потерять из виду напевы древности, из глубин истории вывлены и впервые публикуются исполнительские варианты народных кюиев и произведений выдающихся личностей. В их числе сложные и масштабные кюии, которые до сих пор исполнялись только на домбре: Курмангазы «Сары Арқа» в исполнении Жалгасбека Илеса (шанкобыз), Таттимбет «Бес төре» – Гульрайруз Далбагай (саз сырнай), Шалап «Зәурен» – Нургуль Жакыпбек (жетыген), Кайракбай «Бұлғын сусар» – Корлан Каргенбаева (жетыген), Байжигит «Көксерке» – Ерсайын Басыкара (шертер), Кожеке «Сарбарпы бұлбұл» – Айбол Кудайбергенов (шертер).

В 2012–2014 годы ученые Института литературы и искусства имени М.О. Ауэзова в рамках проекта «Литература, фольклор и искусство зарубежных казахов» записали множество культурных ценностей от соотечественников, проживающих за рубежом. Особый интерес в этих материалах вызывает искусство сыбызгы казахов Монголии и Китая. В настоящее время в стране владеющих этим искусством единицы. В связи с этим, опираясь на материалы из фонда института, в антологию вошли произведения в исполнении музыкантов-сыбызгистов, выходящих из Монголии: Енбек Абдоллаулы – народный кюй «Бозинген», кюй Делдала «Жеті атым», авторский кюй «Қайнар бұлақ», Арыстан Абдоллаулы – «Ел көшкенде», Тлепберген Муса – «Ертіс толқыны», Самырык Богдаханулы – «Бөкен жарғақ», казахов Китая представляет произведение Бейилхана Калиакпарулы «Көктегі серуен» в исполнении Жумагазы Бейилханулы. А что касается местных специалистов в этой сфере, их можно пересчитать по пальцам. Поскольку этот вид искусства, уже погибая, все же воскрес, в «мертвой зоне» мы лишились множества кюиев. Одним из последователей искусства сыбызгы был Ыскак Уалиев. В его исполнении многие кюии Сарымалай дошли до наших дней. А Сарымалай – один из выдающихся кюиши, чье имя стоит в одном ряду с крупными деятелями искусства. Его кюии в исполнении Ыскака Уалиева, прослушав, нотировал академик А. Жубанов. Один из кюиев Сарымалай включен в антологию в исполнении Булата Сарыбаева.

Еще один инструмент, находившийся под угрозой исчезновения и с трудом доживший до наших дней, – кобыз. Избранные образцы кюиев для кобыза служат вариантом традиционного исполнительского искусства и расширяют диапазон инструментального репертуара. Большинство исполнителей этих версий – люди, воспитанные старой школой кобыза, являющиеся связующим звеном нынешнего поколения и прежней степной школы. Мелодии, дошедшие до нас через названных кюиши, сейчас редко звучат и должным образом не пропагандируются. Из архивного фонда среди отобранных произведений к публикации впервые представлен кюй «Қоңыр қаз» в исполнении баксы Бекбергена, в целом же в антологии с целью показать многообразие сочинений для кобыза, преемственность традиций введены кюии в исполнении Жаппаса Каламбаева, Даулета Мыктыбаева, Сагинтая Елепанова, Казбека Абенова, Мусабек Жаркынбекова, Шамши Ерекова, Базархана Косбасарова, Сматая Умбетбаева. Как последующие звенья этой цепочки в книгу вошли кюии в интерпретации современных исполнителей – Раушан Оразбаевой («Аққу сазы»), Сарсенгали Жузбаева («Қамбар батыры» Ықыласа), Саяна Акмолдаева («Бозинген» Козбенбета), Макпал Манасбаевой («Торғай толғауы» Казбека Абенова), Айгерим Карсакбаевой («Марш» Жаппаса Каламбаева). Кроме того, в фонде института имеются кюии в исполнении Сматая Умбетбаева, записанные в 1976 году. Среди них, наряду с кюиями Коркыта, Ыкыласа, сохранились авторские произведения самого кобызиста. В ходе отбора в исполнении Сматая предстают «Айрауықтың ащы күйі» Ыкыласа и кюй его собственного сочинения «Әкеме». Звучание, нотная и аудиозапись кюия «Әкеме» в исполнении автора – значимая ценность в качестве архивного материала.

Одно из главных нововведений – включение в антологию кюиев для трехструнной домбры. Кюии для трехструнной домбры и шертера даны, помимо архивных материалов, в исполнении представителей молодого поколения инструментального искусства. Из архивных фондов введены кюии в исполнении продолжателя этой традиции Мусахана Азильханова «Мұңлық-Зарлық», «Бозайғыр», Агашаяка «Кара жорға», Шакира Абенова – «Қос келін», а также народный кюй «Толғау» в воспроизведении Жаркына Шакаримова, ставшего «золотым мостом» между двумя поколениями.

Стоит сказать, что вопросы, касающиеся творчества и мнений многих прославленных личностей, связанных с кюиями, рассматривались в антологии на основе исторических источников. И прежде всего, творения для трехструнной домбры величайшего казахского поэта Абая Кунанбаева. Лишь немногие из этих композиций сохранились до наших дней, распространяясь с помощью двухструнной домбры. В антологии впервые представлен «Тор Жорға» Абая в

интерпретации Рустема Нуркенова, исполнение народного кюйя «Кабанбай» молодой кюйши Акжусан Имангазыкызы отличается от ранее воспроизводимых на трехструнной домбре кюйев масштабностью, сложностью, значительным превышением предполагаемого потенциала в возможностях инструмента.

Вторая часть антологии начинается с традиции кюйши региона Арка, включающего северные, северо-восточные и центральные районы Казахстана. Кюйи шертпе, широко распространенные в Аркинском крае, классифицированы в зависимости от исполнительской манеры, в опоре на положения, введенные в научный оборот известным кюйши, исследователем Жангали Жузбаем. Наследие представителей исполнительского стиля Каркаралы, Аксу-Аюлы – Таттимбета, Итаяка, Кыздарбека, Айдоса, Сембека, Абди, Абикиена Хасенова, стиля Жанаарки – Токи, Дайрабая, Сейфуллы (отца Сакена), стиля Тоқырау – Ашимтага Карымсақулы, Тайлакбая, Ахметжана Сармантайұлы, Аккыз Ахметовой, Апике Абеновой, Мағауи Хамзина и других мастеров кюйа было тщательно дифференцировано. Несмотря на то, что стиль исполнения каждого региона уникален и отличается друг от друга, некоторые общие черты все же имеются. К примеру, в регионе Арка широко распространены кюйи «Қосбасар», берущие начало в народном творчестве. Поэтому мастерами искусства этого края представлены лучшие варианты кюйев «Қосбасар». В частности, для антологии были отобраны «Қосбасар» и «Зар қосбасар» Таттимбета (М.Тлеуханов), «Наз қосбасар» Сембека (Д.Садуақасулы), «Мұң қосбасары» Кыздарбека (Ж.Садуақасов), «Қосбасары» Токи (А.Байбосынов), «Қосбасар» Аккыз (Б.Такишев) и др.

Граничащий с Аркой Восточный Казахстан также является регионом с богатыми традициями в исполнении кюйев. Он включает в себя, помимо Семей, Шыңғыстау, Шубартау, Аягоза, традиционную инструментальную музыку наших соотечественников, когда-то в силу исторических обстоятельств обосновавшихся в Синьцзянском крае Китая, Баян-Ульгийском аймаке Монголии, горах Алтай-Тарбагатай. Для антологии были отобраны кюйи основателей школы региона – Кетбуги, Байжигита, Кызылмойын Куандыка, Асета, Шакарима, Бейсенби, Кайракбая, Ашима в исполнении Жунусбая Стамбаева, Габдылхака Барлыкова, Уали Бекенова, Таласбека Асемкулова, которые не только донесли произведения, но и уделили особое внимание их сохранению, изучению в некоторых аспектах, пропаганде. К материалам, к казахским кюйям из фонда института в отношении Восточно-Казахстанского региона, творениям Раздыка «Өрелі кер» и Кетбуги «Сауға» в исполнении Уали Бекенова, ценным пополнением стали впервые публикуемые произведения Кокенай кюйши «Көкенайдың телқоңыры» в исполнении Субебека Нурбаева и его авторский кюй «Сүбебектің тартқан күйі», а также другие, ранее не известные на слух новые сочинения. Наряду с этими произведениями, для следующего поколения исполнителей в изучении истории казахского искусства очень важно предоставить творческое продолжение традиций кюйши в восточном регионе. То есть, без детального описания ослабленных сторон и этапов, иногда очевидно, что рост и развитие положительно скажутся на воспитании будущих поколений. С этой точки зрения ярким примером являются оригинальные произведения последователей проторенного пути казахских кюйши – Шайкы Кусаинова, Жунисбая Стамбаева, Казена Абугазы, Бедельбека Абилямажинова, Рахимбека Ногайбаева, Таласбека Асемкулова. Произведения названных представителей искусства кюя были отобраны как творения, обращенные к истокам древности.

Традиция кюйши Монголии, на протяжении нескольких веков находившаяся в духовной взаимосвязи с Востоком, также впервые представлена в системе с другими как отдельный регион. Если говорить об экспонируемой монгольской школе, то она, начавшись с таких кюйши, как Хусейн Малшыбайұлы, Даутбай Таудамбекулы, Усерхан Сағымбайұлы, Бадел Кысқанулы, Далелхан Сукурбайұлы, Калкей, была продолжена кюйями их последователей – Кабыкея Ахмерулы, Мусайыпа Хусайынулы, Сейита Жумажанулы, Кажынаби Аккожаулы, Турымтая Мусирбайұлы. В исполнении Айгана Баделулы – продолжателя пути этих кюйши – впервые опубликованы ценные произведения – народный кюй «Құр ойнақ», «Қызыл аттың жүрісі» Баделулы, «Сары ала қаз» Калкея.

Так же рассматривается наследие Нарынкольского и Кегенского регионов, относящиеся к кюйевой традиции Жетысу, которая может быть воспринята как «продолжение» искусства кюйа Востока, и основное внимание уделено школе кюйши Кожеке Назарулы, чье творчество формировалось и развивалось в Синьцзянском крае. Обсуждая проблему, связанную с распределением его школы по регионам, ученые, дискутируя, до сих пор не пришли к конкретному решению. Жизнь Кожеке, родившегося на жайлау Каркары в Жетысу, совпала с трудным периодом. Кюйши, выступавший против политики России по колонизации казахских земель, перебрался в Китай. Там он тоже подвергался притеснениям и, в конце концов, оказался жертвой произвола. Вторая составляющая Жетысуйской кюйевой школы охватывает южные регионы.

Еще один выдающийся кюйши южного края – Байсерке Кылышулы. Академик А. Жубанов в своем труде «Струны столетий» представляет его обособленно. Что касается особенности исполнения его кюйев, то произведения кюйши имели место в репертуаре Жамбыла Жабаева, Кенена Азербаяева, а затем Малгаждара Аубакирова. Впервые представлены кюйи Байсерке – «Толқыма» күйі в исполнении Малгаждара Аубакирова, «Асау торы» в исполнении Сырыма Шонбаева – сохранившиеся в фольклорной научно-исследовательской лаборатории КНК

им. Курмангазы, сегодня малоизвестные и воспроизводившиеся лишь определенными музыкантами. Также впервые в антологии отражен неизмеримый вклад в инструментальную музыку Жамбыла Жабаева и Кенена Азербера.

Представлены и образцы в исполнении современных мастеров кюя – продолжателей күйевой традиции Жетысу. Важно подчеркнуть самоотверженную деятельность и значимую роль этих күйши в передаче наследия будущим поколениям. Это – Нургиса Тлендиев, Малгаждар Аубакиров, Темирбек Ахметов, Абдымомун Желдибаев, Саукымбек Шаханов, Таласбай Елемес, Бахытхан Жумакадырулы, а также их последователи – Рустем Кулшебаев, Ербол Тунгышулы, Талгат Орынтаев, Динара Нурбаева, Бауыржан Бекмуханбет, Ержан Жаменкеев и другие, которые продемонстрировали оригинальные исполнительские варианты уникальных образцов.

Нововведение, которое должно быть отмечено особо, связано с включением древних күйев, исполненных соло выдающимся представителем школы Жетысу Нургисой Тлендиевым. Его оригинальное произведение «Ата толғауы» впервые представлено в сольном исполнении, күй «Аққу» – в варианте, отражающем интерпретацию автора на двойной домбре. Такое внимание уделено творчеству Н. Тлендиева не только как объекту исследовательской работы, в отличие от оркестровой формы его күйев в антологию включен редко звучащий сегодня күй «Жекпежек» из кинофильма «Қыз Жібек» в исполнении Батырлана Абеннова.

Обращаясь к традиции күйши Каратауского региона, необходимо вспомнить наследие Сугира, Бапыша, Айкена, Калы, Сейтхана, Толегена, Мади, Боранкула, живших на землях Сарысу, Созака. В свое время ученым Института литературы и искусства им.М.О. Ауэзова посчастливилось сделать аудиозаписи күйев от прямых продолжателей их искусства – тех, кто перенимал их с рук. Не случайно в истории остались крылатые слова великого писателя Мухтара Омархановича Ауэзова – «Шаянға барсаң әншімін деме, Созаққа барсаң күйшімін деме» («Если поедешь в Шаян, не называя себя певцом, если поедешь в Созак, не называя себя күйши»). Наследие столь богатого на күйи края не осталось без продолжения. Наряду с сохранившимися в фонде Института записями Толегена Момбекова, Генерала Аскарова, Файзоллы Урмизова в издание вошли күйи в исполнении Сейтхана Алимбекова, Ергентай Барсабаева, Дабыл Ажакаева, Калы Бархиева, Алимхана Жузбаева. Кроме того, представлен не так давно будто бы найденный «новый күй» Сугира «Кауфман» в исполнении Самара Суиндыкулы. Однако это произведение хранится в фонде Института в ином варианте в исполнении Генерала Аскарова – непосредственного ученика Сугира. Тот факт, что запись сохранилась в коллекции института, доказывает, что «Кауфман» – и прежде известное в сфере музыкальных исследований сочинение, а не вот только обнаруженный күй.

В Сырдарьинском регионе, с одной стороны граничащем с Каратау, между двух рек жили күйши Курманай Торемурат, Домак Таппет, Асан Конек, Бекпенбет, Конырат Альшекей, Тама Акимгерей, Досжан Курак, Битымбай Жанаберген, Нартай, Жусупулы Музарал, Шыналы Шопанов, Толеген Каражан, Усен торе, Шал Мырза, Жалыбай Елеукеулы и другие. Эти творцы занимают особое место в региональной системе искусства кюя. Школы күйши были сформированы благодаря индивидуальности их стилистического своеобразия, жизнеспособности их наследия и продолжения направления, основы которого заложили күйши-предшественники. Основатели этих школ – Альшекей Бектыбайулы, Досжан Курак, Мырза Токтабатулы. Күйи этого края взаимосвязаны с традициями приграничных территорий. К примеру, произведения Альшекея «перекликаются» с традициями шертпе Каратауского края, а творения Досжана обнаруживают «родство» с токпе күйями Западного Казахстана. А в сочинениях Мырзы можно заметить влияние местных мотивов эпического склада (жыр). В раздел күйев Сырдарьинского региона вошли произведения в исполнении Наби Жалимбетова, Исламбека Ыскакова, Ракиша Ыскакова, Шагара Акылбекова, Жалгасбая Аралбаева, хранящиеся в фонде института, а также материалы научной экспедиции в Кызылординскую область 2020 года. Запечатленные в аудиозаписи күйи в воспроизведении Жеткергена Бернешова, Мурата Сыдыкова, Жумабая Жакыпа, Махамбетали Мамбетназарова, Батырхана Маханова, Бадена Айсынова, Абылайхана Скакова представлены как наследие искусства күйши Сырдарьинского края.

Еще одна «вершина» – школа күйши Казангапа, родившегося на побережье Арала, творчески состоявшегося на землях Актобе, имеющего отношение и к Сырдарьинскому, и к Западному регионам. Ярчайшее произведение Казангапа – күй «Көкіл» – включено в интерпретации Абдулхамита Райымбергенова, «Торы ат», «Әлимаңың боз жорғасы», «Торы аттың шылбырын қағары», иллюстрирующие образ скакуна – в исполнении (соответственно) Садуакаса Балмагамбетова, Жайлау Асылханова и Асылбека Кенегесова, «Отыз бес жастағы Балжан» и «Қоңыр Ақжелен», рисующие женские образы – трактовке Нурболата Жанаманова и Рустема Сеитова.

В разные годы сотрудники Института литературы и искусства им. М.О. Ауэзова, выезжая в совместные литературно-музыкальные экспедиции, собирали в народной среде образцы наследия. В ходе одной из них, 1963 года, в Шалкарском районе Актобинской области, проводивший исследование Тымат Мергалиев, в то время младший научный сотрудник Института, известный и своим искусством күйши, записал несколько күйев от учеников Казангапа – Джалекеша Айпакова, Кадырала Ержанова, Курмангали Умурзакова и передал собранные материалы в фонд Института. Из них в антологию наряду с ранее не публиковавшимся күйем «Жаңылтпаш» в исполнении Кадырала Ержанова вошли и произведения его собственного сочинения – «Егіз күйі», «Жетім бала».

Главу, посвященную западной традиции кюйев, составляют 2 части – по Бокеевской орде и по Мангыстау. Ее открывают кюйи представителя эпической традиции (восходящей к истокам кюйевого искусства древности), батыра, поэта и кюйши Махамбета, иллюстрирующие его боевые годы: «Қиыл қырғыны» (К.Ахмедияров), «Қайран нарын» (А.Улкенбаева), «Жұмыр Қылыш» (Н.Тажикенов), «Жауға шапқан» (Т.Саденов). В целом, фонд Института литературы и искусства им. М.О.Ауэзова очень богат записями по искусству кюйши Западного Казахстана. Среди публикуемых кюйев из фондов архива – произведения Монке, Козда, Жакия, Кобланды, Улболсын, Таз Копеш, Арал и др., чьи имена сегодня почти забыты, и выдающихся творцов, а именно: «Көркем ханым», «Қосалқа», «Сырым сазы» Курмангазы, «Қаражан ханым» Даулеткерей, «Лауышке» Сейтека, «Терісқақпай» Туркеша, Баламайсана «Мұңды қыз» и т.д.

Можно с уверенностью сказать, что варианты кюйев, различающиеся от ранее звучавших, в частности, версия II «Сары арқа» и «Ақсақ құлан» Курмангазы, версия III «Қосалқа» Даулеткерей, версия II «Байжұма» Туркеша, версия II «Шалқыма» Жанторе, версия II «Боз ащы» Ергали Есжанова – это значительное обогащение наследия кюйев образцами исполнительства Мажита Досмухамбетова, Нурбая Кыдыргалиева, Мукаса Кусайынова, Оралбая Борашева, Бахтияра Кубайжанова, Сапаргали Жумагалиева, Гафура Кусайынова, Сапара Оразова, Мина Оразалиева, Асимы Измухамбетовой, Толегена Бадыракова, Каракула Коңаршиева, Алькуата Кожабергена, Батиш Даненовой, Шамгула Ыбыраймулы и др., достойно представляющих потенциал степного кюйя.

Образцы кюйев, вошедшие в антологию, нотировались после необходимых уточнений при сопоставлении с аудиоматериалами, после приведения в соответствие с воплощаемым исполнителем текстом. По каждому произведению в разделе примечаний предоставлены ссылки и даны об информаторах, исполнителях, сборниках, где оно публиковалось.

Многогранность и преимущества данной работы проявляются в идентичности нотного и звукового воспроизведения кюйя, словно вышедшего из одних рук, ориентации научных комментариев на аудиозаписи при особом внимании к историческим обстоятельствам и региональным особенностям произведений, дошедших до наших дней в устной форме. Точность и степень сложности научных пояснений к кюйям определялись уровнями информационного обеспечения, сохранности и изученности. Для оформления антологии в качестве фактологической основы были выбраны документальные иллюстрации и другие доступные материалы из архивного фонда Института литературы и искусства им. М.О. Ауэзова.

Представленный в данном труде объем сведений из истории возникновения, информаторе, исполнителе произведения открывает достаточные возможности для осуществления полноценного анализа вокруг каждого конкретного образца, понимания природы кюйя в целом. Прделанная работа указывает верные ориентиры в представлениях о казахских кюйях для молодых исследователей, исполнителей, слушателей, содержит необходимые данные для специалистов.

Выражаем признательность ученым, авторам отзывов, исполнителям-кюйши, переводчикам, специалистам студии, техническому персоналу, а также всем, кто принял неравнодушное участие в процессе издания книги, подготовке электронных и аудиоверсий тома в соответствии с мировыми стандартами качества.

FROM EDITORS

Before talking about the new collection, reflecting the Kazakh kuy art, which has become national property, it should be noted that for many years the employees of the M.O. Auezov Institute of Literature and Art pay special attention to this area, constantly replenishing a rare fund, publishing collections based on collected materials and annually conducting fundamental scientific research. The first Kazakh academician-musician Akhmet Zhubanov, the founder of the art history sector of the Institute, who made an invaluable contribution to the national culture, initiated this kind of activity. In this regard, it is important to note the scientist's books – «Kurmangazy» (1936, 1960, 1961, 1978), «Life and Creativity of Kazakh Composers» (1942, 2012), «Strings of Centuries» (1975), which were originally published in the Kazakh language. The next generation of researchers who continued the work of Academician A.K. Zhubanov, have collected the unique data on the kuy art in scientific expeditions, which were published promptly in the form of musical and ethnographic collections. In this series there are the works related to the kuy for dombra, kobyz, sybyzgy, such as «Qazaq khalkynyn aspatty muzykasy» (1964) by Z.Zhanuzakova, «Dombyra sazy» (1972), «Zhana dauir zhyrshysy» (1980), «Asyl Mura» (1981) by B. Karakulov, which acquired the status of historical publications, are not always available today. If these works reflect instrumental music, then in subsequent collections – «Kazakh musical folklore» (1982), 5th volume of the anthology «Kazakh music» (V.1-2005, V.2-2005, V.3-2006, V.4-2006, V.5-2006) – patterns of folklore, songs, epic poetry, terms are presented along with national instrumental music. Many people showed significant interest in the Kazakh music and began to study it. Among them, A.V. Zataevich takes a special place. The staff of the Institute focused on his works, which amazed the whole world with Kazakh songs and kuy. The historical publication «Zataevich A.V. Research, memoirs, letters and documents» (1958) adequately presented the name of the scientist to the world, his work «500 Kazakh songs and kuy» (2005) performed by «the selected kuy masters» have been republished in the Institute and found a new life.

It is obvious that the rich heritage that the scientists of the Institute reflected in ethnographic collections, setting them to sheet music, is still suitable and significant for the needs of education and science, as well as for the *kuyshi* performing art. During the implementation of the present project, we became very convinced that the previous works based on the data of the Institute's fund are only a small part of the research expertise of scientific expeditions which was collected by scientists. Since, if we separate the spiritual values that are stored in the fund today from those that are published, there will be less published ones. Here a natural question arises why the overwhelming majority of musical patterns stored in the archive are «behind the wall». The fact is that at the time, for various reasons, there were certain restrictions in the selection of songs and *kuy*. In one case, the volume of printed pages of the book did not reach standard norms, on the other, there were «left» moods in the politics of that period. In this regard, the programmatic article of the First President of the Republic of Kazakhstan – Leader of the Nation N.A. Nazarbayev «Seven Facets of the Great Steppe» underlines: «... it is necessary to publish the collection «Ancient Motifs of the Great Steppe»- a collection of significant works created for traditional Kazakh musical instruments: *kobyz*, *dombra*, *sybyzgy*, *sazsyrynay* and others. Folklore and melodies of the Great Steppe should find a «new breath» in the modern digital format», which help the general population to get acquainted with three-volume anthology «Ancient Motifs of the Great Steppe» [Nazarbayev N., 2018] in digital audio format. The M.O. Auezov Institute of Literature and Art was entrusted to prepare a project based on the materials of this archive, based on selection and systematization of the best patterns and publish the outstanding works. In connection with the above, in order to implement the project «1000 years of steppe folklore and music» in the framework of the State program «Rukhani zhangryu» of the Ministry of Education and Science of the RK, the second volume of three-volume cycle «Ancient motifs of the Great Steppe» – «Selection and systematization of folklore musical heritage of the best patterns of ancient motifs of the Great Steppe» was developed.

The second volume is a continuation of the first, it preserves its concept, and consists of two sections. The first section presents the *kuy* performed on folk instruments, in the second – works for *dombra* that have developed in the regional *kuy* traditions.

It's not a secret that *kuy* for folklore instruments, especially such as *saz syrynay*, *shangkobyz*, *zhetygen*, three-string *dombra*, gradually began to disappear, and therefore, the instruments themselves were on the verge of extinction, and talented scientists and craftsmen thanks to their diligent work were able to revive them. Folk songs as well as short motifs are still mostly performed on *sazsyrynay* and *shangkobyz* instruments. In general, it can be noted that during the Soviet period, during the revival of musical and archaeological expeditions, part of the *kuy* survived. However, since there were almost no people who performed works on these instruments at that time, the merits of Bulat Sarybayev should be especially noted, who, collected them bit by bit and returned them to the musical culture. Sarybayev not only found these instruments but have learned to play them and promoted the *kuy*, which are typical of this particular instrument. This is confirmed by the data of lectures-concerts conducted by B. Sarybayev in the framework of the «People's University» at the Institute¹⁰. One of the instruments that were recreated by a scientist at that time – *shankobyz* – occupies a special place in the history of Kazakh music. The name of the performer Gulsara Pirzhanova, who has preserved and continued the «chain» of the tradition for the present generation, is known from musical research, but, most likely, is little known to modern young performers. In this regard, to demonstrate ancient motifs on *shangkobyz* instrument, the folk *kuy* – «*Kyz muny*» performed by G. Pirzhanova was selected and included into this anthology. Previously this work was presented on CD-disks, and for the first time, it is presented in terms of a new format of listening and fixing. At present, due to the lack of composers creating *kuy* for old instruments, the number of young people is growing, who enrich the repertoire fund through the transcription of *dombra* and *kylkobyz kuy* for *sybyzgy*. However, what they bring to the stage, as a rule, is disappointing to a certain degree. Therefore, in order not to lose the tunes of antiquity, the performing versions of folk *kuy* and works of outstanding personalities were revealed from the depths of history and presented for the first time. Among them there are complex and large-scale *kuy*, which so far have been performed only on *dombra*: Kurmangazy's «*Sary Arka*» performed by Zhalgasbek Iles (*shangkobyz*), Tattimbet's «*Bes tore*» – Gulfayruz Dalbagay (*saz syrynay*), Shalap's «*Zauren*» – Nurgul Zhakypbek (*zhetygen*), Kairakban's «*Bulgyn susar*» – Korlan Kartenbaneva (*zhetygen*), Bayzhigit's «*Kokserke*» – Ersayin Basykara (*sherter*), Kozheke's «*Sarbarpy bulbul*» – Aibol Kudaiberenov (*sherter*).

In 2012-2014, scientists from the M.O. Auezov Institute of Literature and Art in the framework of the project «Literature, folklore and art of the Kazakhs abroad» recorded a lot of cultural values from compatriots living abroad. In these materials, the art of *sybyzgy* of the Kazakhs of Mongolia and China is of particular interest. Currently, only a few people in the country are proficient in this art. In this regard, based on materials from the Institute's fund, the works performed by musicians-*sybyzgy* players, immigrants from Mongolia: Enbek Abdollauly – folk *kuy* «*Bozingen*», Deldala's *kuy* «*Zheti atym*», author's *kuy* «*Kainar Bulak*», Arystan Abdollauly's – «*El koskende*», Tlepbergen Mussa's – «*Ertis tolkyny*», Samyryk Bogdakhanyuly's – «*Boken zhargak*», from the Chinese Kazakhs the work of Beylikhan Kaliakparuly «*Koktegi seruen*» performed by Zhumagazy Beyilkhanuly are included into the anthology.

¹⁰ Archive of the M.O. Auezov Institute of Literature and Art. In 31 bobbin.

As for local specialists in this area, there are few of them. Since this kind of art, being already under the threat of extinction nevertheless has revived, in the «dead zone» we have lost many kuy. Yskak Ualiev was one of the followers of the sybyzgy art. In his performance, many of Sarymalai's kuy have survived to this day. Sarymalay is one of the outstanding kuyshi, whose name is in line with major art figures. Academician A. Zhubanov has listened to his kuy performed by Yskak Ualiev, and made their notation. One of Sarymalay's kuy which is performed by Bulat Sarybayev, is included into the anthology.

Kobyz is another instrument that was under the threat of extinction and barely survived to nowadays. Selected kuy patterns for kobyz serve as a variant of traditional performing art and expand the range of the instrumental repertoire. Most of the performers of these versions are people who were brought up by the old school of kobyz, and are the connecting link between the present generation and the former steppe school. The melodies that have been transmitted to us by the aforementioned kuyshi are now rarely heard and are not properly promoted. From the archival fund, among the selected works for publication, the kuy «Konyr kaz» performed by baksy Bekbergen is presented for the first time, in general, to show the diversity of compositions for kobyz, the continuity of traditions, the kuy by Zhappas Kalambayev, Dault Myktybayev, Sagintay Elepanov, Kazbek Abenov, Musabek Zharkynbekov, Shamshi Erenbekov, Bazarkhan Kosbasarov, Smatay Umbetayev were introduced into the anthology. As the subsequent links of this chain, the kuy in the interpretation of contemporary performers – Raushan Orazbayeva («Akku» by Ykylas), Sarsengali Zhuzbayev («Kambar batyrs» by Ykylas), Sayan Akmoldayev («Bozingen» by Kazbenbet Abenov), Aigerim Karsakbayeva («March» by Zhappas Kalambayev) have been included into the book. Besides, in the fund of the institute, there are kuy performed by Smatay Umbetbayev, recorded in 1976. Among them, along with the kuy of Korkyt, Ykylas, the author's works of the kobyz player himself have been preserved. In the course of the selection process, in performance of Smatai Umbetbayev «Airauyktyn ashy kuyi» by Ykylas and his own kuy «Akeme» are presented. The sound, score and audio recording of the kuy «Akeme» performed by the author represent a significant value as archival material.

One of the main innovations is the inclusion of the kuy for three-string dombra into the anthology. In addition to archival materials, the kuy for three-string dombra and shertar are presented, performed by representatives of the younger generation of instrumental art. The kuy from the archival data performed by the continuer of this tradition Musakhan Azilkanov «Munlyk-Zarlyk», «Bozaygyr», Agashayak «Kara Zhorga», Shakir Abenov – «Kos kelinshek», as well as the folk kuy «Tolgau» in the reproduction of Zharkyn Shakarim are included into the anthology, that became «a golden bridge» between two generations.

It is worth saying that issues related to the creativity and opinions of many famous personalities associated with kuy were considered in the anthology based on historical sources. In particular, the works for the three-string dombra of the greatest Kazakh poet Abay Kunanbayev. Only a few of these compositions have survived to this day, which was spread with the help of a two-string dombra. The anthology for the first time presents «Tor Zhorga» by Abay in the interpretation of Rustem Nurkenov, the performance of the folk kuy «Kabanbay» by the young kuyshi Akzhusan Imangazykyzy differs from the kuy previously reproduced on the three-string dombra in scale, complexity, and a significant excess of the expected potential of the instrument's capabilities.

The second part of the anthology begins with the kuyshi tradition of the Arka region, which includes the northern, northeastern and central regions of Kazakhstan. Kuy shertpe, widespread in the Arka region, are classified depending on the performing style, based on provisions introduced into the scientific circulation by the famous kuyshi, researcher Zhangali Zhuzbay. The legacy of the representatives of the performing style of Karkaraly, Aksu-Ayuly - Tattimbet, Itayak, Kyzdarbek, Aidos, Sembek, Abdi, Abiken Khasenov, the style of Zhanaarka – Toka, Dairabay, Seifulla (Saken's father), the style of Tokyraun – Ashimtay Karymsakuly, Taylakbay, Akhmetzhan Sarmantayuly, Akkyz Akhmetova, Apike Abenova, Magauya Khamzin and other kuy masters has been precisely differentiated. Although the performing style of each region is unique and different from each other, it has some common features. For example, in the Arka region, the kuy «Kosbasar» is widespread, which originate in folk art. Therefore, the art masters of this region presented the best versions of the kuy «Kosbasar». In particular, «Kosbasar» and «Zar Kosbasar» by Tattimbet (M. Tleukhanov), «Naz Kosbasar» by Sembek (D.Saduakasuly), «Mun kosbasary» by Kyzdarbek (Zh.Saduakasov), «Kosbasary» by Toka (A.Baibosynov), «Kosbasar» by Akkyz (B.Takishev) etc. were selected for the anthology.

East Kazakhstan which is bordering with the Arka, is also a region with rich traditions in the kuy performance. It includes, in addition to Semey, Shyngystau, Shubartau, Ayagoz, traditional instrumental music of our compatriots who once, due to historical circumstances, settled in the Xinjiang region of China, the Bayan-Ulgiy area of Mongolia, the Altai-Tarbagatai mountains. The kuy of the founders of the regional school was selected for the anthology – Ketbuga, Bayzhigit, Kyzylmoyn Kuandyk, Aset, Shakarim, Beisenbi, Kairakbai, Ashim, performed by Zhunusbay Stambayev, Gabdyllhak Barlykov, Uali Bekenov, Talasbek Asemkulov, who have not only transmitted the works but paid special attention to their preservation, study of some aspects, and promotion. The works of Beisbay kuyshi «Beisbaydyn kuyi» published for the first time, performed by Subebek Nurbayev and his author's kuy «Subebektin tartkan kuyi» became a valuable addition to the materials and the Kazakh kuy from the fund of the Institute concerning the East Kazakhstan region, the works of Razdyk «Oreli Ker» and

Ketbuga's «Sauga» performed by Uali Bekenov, as well as others which are previously unknown new compositions. Along with these works, it is very important for the next generation of performers in the study of the history of Kazakh art to provide a creative continuation of the kuyshi traditions in the eastern region. That is, without a detailed description of the weak sides and stages, it is sometimes obvious that growth and development will have a positive effect on the upbringing of future generations. From this point of view, a striking example is the original works of the followers of the path of Kazakh kuyshi – Shayky Kusainov, Zhunisbay Stambayev, Kazen Abugazy, Bedelbek Abilmazhinuly, Rakhimbek Nogaybayev, Talasbek Asemkulov. The works of the named representatives of the kuy art were selected as compositions that are related to the sources of antiquity.

The kuyshi tradition of Mongolia, which for several centuries was in a spiritual relationship with the East, is for the first time also presented in the system with others as a separate region. If we talk about the exhibited Mongolian school, then it, starting with such kuyshi as Khusein Malshybaiuly, Dautbay Taudambekuly, Userhan Sagymbayuly, Badel Kiyskanuly, Kalkey, was continued by the kuy of their followers – Kabykey Akhmeruly, Mussayip Hussainuly, Seit Zhumazhanuly, Kazhynabi Akkozhauly, Turymtay Musirbayuly. In the performance of Aygan Badeluly – the successor of the path of these kuyshi – valuable works – the folk kuy «Kur oinak», «Kyzyl attyn zhurisi» by Badeluly, «Sary ala kaz» by Kalkey were published for the first time.

The legacy of Narynkol and Kegen regions, belonging to the Zhetisu kuy tradition, which can be perceived as a «continuation» of the kuy art of the East, is also considered, and the main attention is paid to the kuyshi school of Kozheke Nazaruly, whose creative work was formed and developed in the Xinjiang region. Discussing the problem associated with the distribution of his school in the regions, scientists are discussing, and have not yet come to a specific solution. The life of Kozheke, who was born on the jailau of Karkary in Zhetysu, coincided with a difficult period. Kuyshi, who opposed Russia's policy of colonizing the Kazakh lands, moved to China. There he was also subjected to oppression and, finally, he became the victim of outrage. The second component of the Zhetysu kuy school of also covers the southern regions.

Another outstanding kuyshi of the southern region is Bayserke Kylyshuly. Academician A. Zhubanov in his work «Strings of Centuries» presents him separately. As for the peculiarities of the performance of his kuy, the works of kuyshi were included in the repertoire of Zhambyl Zhabayev, Kenen Azerbayev, and then Malgazhdar Aubakirov. For the first time, Bayserke's kuy – «Tolkyma» performed by Malgazhdar Aubakirov, «Asau Tory» performed by Syrym Shonbayev are presented, which are preserved in the folklore research laboratory of the Kurmangazy KNC, and today little-known and played only by certain musicians. Also, for the first time, the anthology reflects the immeasurable contribution of Zhambyl Zhabayev and Kenen Azerbayev to instrumental music.

Patterns, performed by modern kuy masters – continuers of the kuy tradition of Zhetisu are also presented. It is important to emphasize the selfless activity and significant role of these kuyshi in passing on the heritage to future generations: Nurgisa Tlendiev, Malgazhdar Aubakirov, Temirbek Akhmetov, Abdymomyn Zheldibayev, Saukymbek Shakhanov, Talasbay Elemes, Bakhytkhan Zhumakadyruly, Rustem Kulshebayev, their followers – Talgat Oryntaev, Dinara Nurbayeva, Bauyrzhan Bekmukhanbet, Yerzhan Zhamenkeev and others, who demonstrated original performing versions of unique patterns.

The innovation that should be specially noted is associated with the inclusion of ancient kuy performed solo by the outstanding representative of the Zhetysu school, Nurgisa Tlendiev. His original work «Ata tolgaу» was first presented in a solo performance, kuy «Akku» – in a version reflecting the author's interpretation of a double dombra. Such attention is paid to the creativity of N. Tlendiev not only as an object of research work, unlike the orchestral form of his kuy, the anthology includes the rarely performed kuy today «Zhekpе-zhek» from the film «Kyz Zhibek» performed by Batyrlan Abenov.

Looking at the tradition of kuyshi of Karatau region, it is necessary to recall the heritage of Sugir, Bapys, Aiken, Kaly, Seytkhan, Tolegen, Madi, Borankul, who lived on the lands of Sarysu, Sozak. At the time, scientists of the M.O. Auezov Institute of Literature and Art were lucky to make audio recordings of kuy from the direct successors of their art – those who adopted them from their hands. It is no coincidence that the winged words of the great writer Mukhtar Omarkhanovich Auezov remained in history – «Shayanga barsan anshimin deme, Sozakka barsan kuyshimin deme» («If you go to Shayan, do not call yourself a singer, if you go to Sozak, do not call yourself kuyshi»). The legacy of the region so rich in kuy did not remain without continuation. Along with the recordings of Tolegen Mombekov, General Askarov, Fayzolla Urmizov which are preserved in the Institute's fund, the publication includes kuy performed by Seytkhan Alimbekov, Yergentai Borsabayev, Dabyl Azhakaev, Kaly Barkhiev, Alimkhan Zhuzbayev. Besides, not so long ago, recently found quasi «new kuy» by Sugir «Kaufman» performed by Samar Suindykuly was presented. However, this work is kept in the collection of the Institute in a different version, performed by General Askarov, a direct student of Sugir. The fact that the recording has been preserved in the collection of the institute proves that «Kaufman» is a work which is previously known in the field of musical research, but not just discovered kuy.

In Syrdarya region, bordering on the Karatau on one side, between the two rivers lived kuyshi Kurmanay Toremurat, Domak Tappet, Asan Konek, Bekpenbet, Konyrat Alshekey, Tama Akimgeray, Doszhan Kurak, Bitimbay Zhanabergen, Nartay, Zhusupuly Muzarap, Shynaly Shopanov, Tolegen Karazhan, Usen Tore, Shal Myrza, Zhaldybay Eleukeuly and others. These creators occupy a special place

in the regional system of kuy art. Kuy schools were formed due to the individuality of their stylistic originality, the vitality of their heritage and continuation of the direction, foundations of which were laid by the kuyshi predecessors. The founders of these schools are Alshekey Bektybayuly, Doszhan Kurak, Myrza Toktabolatuly. The kuy of this region are interconnected with the traditions of the border territories. For example, the works of Alshekey «echo» the traditions of the shertpe of Karatau region, and the works of Doszhan reveal a «kinship» with the tokpe kuy of Western Kazakhstan. In the works of Myrza one can notice the influence of local motifs of the epic character (zhyr). The section of kuy of Syrdarya region includes works performed by Nabi Zhalimbetov, Islambek Yskakov, Rakish Yskakov, Shagdar Akyzbekov, Zhalgasbay Aralbayev, stored in the Institute's fund, as well as materials of a scientific expedition to Kyzylorda region in 2020. The kuy reproduced in the audio recordings by Zhetkergen Berneshov, Murat Sydykov, Zhumabay Zhakyp, Makhambetali Mambetnazarov, Batyrkhan Makhanov, Baden Aisynov, Abylaikhan Skakov are presented as the legacy of the kuyshi art of Syrdarya region.

Another «peak» is the school of kuyshi Kazangap, who was born on the coast of the Aral Sea, and his creativity developed on the lands of Aktobe, which is related to both Syrdarya and Western regions. Kazangap's brightest work – kuy «Kokil» – is included into the interpretations of Abdulkhamit Raiymbergenov, «Tory at», «Alimanyn boz zhorgasy», «Tory attyn shybyn kagary», illustrating the image of a horse – performed (respectively) by Saduakas Balmagambetov, Zhailau Asylkhanov and Asylbek Kenegesov, «Otyz bes zhastagy Balzhan» and «Konyr Akzhelen», which depict female images – interpreted by Nurbolat Zhanamanov and Rustem Seitov.

In different periods, the staff of the M.O. Auezov Institute of Literature and Art, during joint literary and musical expeditions, collected patterns of the heritage from people. During one of them, in 1963, in Shalkar district of Aktobe region, Tymat Mergaliev, who was a junior researcher of the Institute at that time, was known for his kuyshi art, wrote several kuy from Kazangap's students – Dzhalekesh Aipakov, Kadyrali Yerzhanov, Kurmangali Umurzakov and transferred the collected materials to the Institute's fund. Along with the previously unpublished kuy «Zhanyltpash» performed by Kadyrali Erzhanov, his works-«Egiz kuy», «Zhetim bala» were included into the anthology.

The chapter devoted to the western kuy tradition consists of 2 parts – the Bokey Horde and Mangystau traditions. It is opened by the kuy of the representative of the epic tradition (dating back to the origins of the ancient kuy art), of the batyr, poet and kuyshi Makhambet, illustrating his combat years: «Kiy! Kyrgyny» (K.Akhmediyarov), «Kairan naryn» (A.Ulkenbayeva), «Zhumyr, Kylysh» (N. Tazhikenov), «Zhauga shapkan» (T.Sadenov). In general, the fund of the M.O. Auezov Institute of Literature and Art is very rich in records on the kuy art of kuyshi of Western Kazakhstan. Among the published kuy from the archive's funds there are works by Monke, Kozda, Zhakia, Koblandy, Ulbolsyn, Taz Kopeshe, Aral, and others, whose names are almost forgotten today, and outstanding creators, namely: «Korkem khanym», «Kosalka», «Syzym sazy» by Kurmangazy, «Karazhan khanym» by Dauletkeri, «Lauyshke» by Seytek, «Teriskakpai» by Turkesh, Balamaisan's «Mundy Kyz», etc.

We can confidently say that the kuy versions that differ from those previously performed, in particular, version II of «Sary arka» and «Aksak kulan» by Kurmangazy, version III of «Kosalka» by Dauletkeri, version II of «Baizhuma» by Turkesh, version II of «Shalkyma» by Zhantore, version II of «Boz ashy» by Ergali Eszhanov is a significant enrichment of the kuy heritage with examples of performance art by Mazhit Dosmukhambetov, Nurbai Kydyrgaliev, Mukas Kusayinov, Oralbay Borashev, Bakhtiyar Kubayzhanov, Sapargali Zhumagaliyev, Gafur Kussainov, Sapar Orazov, Mina Orazaliyeva, Assima Izmutkambetova, Tolegen Badyrakov, Karakul Konarshiyev, Alkuat Kozhabergenov, Batish Danenova, Shamgul Ybyrayimuly and others, worthy of representing the potential of the steppe kuy.

The kuy patterns included in the anthology were notated after the necessary clarifications when comparing with audio materials, after bringing them into line with the text expressed by the performer. For each work, in the notes section, links and data on informants, performers, collections where it was published are provided.

The versatility and advantages of this work are manifested in the identity of the musical and sound reproduction of the kuy, as if it came out of one hand, the orientation of scientific comments to audio recordings, with special attention to the historical circumstances and regional characteristics of the works that have survived to this day in oral form. The accuracy and degree of complexity of scientific explanations for the kuy were determined by the levels of information support, safety and study. For the design of the anthology, documentary illustrations and other available materials from the archives of the M.O. Auezov Institute of Literature and Art have been selected.

The volume of information related to the history of origin, informant, performer of the work, presented in this work, opens up sufficient opportunities for carrying out a comprehensive analysis around each specific patterns, understanding the kuy nature as a whole. The performed work indicates the correct guidelines in the ideas of the Kazakh kuy for young researchers, performers, listeners, and contains the necessary data for specialists.

We would like to express our acknowledgement to the scientists, reviewers, performers- kuyshi, translators, studio specialists, technical staff, as well as to everyone who took an active part in the process of publishing the book, preparing electronic and audio versions of the volume following world quality standards.

АСПАПТЫҚ КӨНЕ САРЫНДАР ДРЕВНИЕ ИНСТРУМЕНТАЛЬНЫЕ МОТИВЫ ANCIENT INSTRUMENTAL MOTIFS

Қазақ халқы көне музыкалық аспаптарға бай. Ата-бабаларымыз бұларды күнделікті тіршілікте пайдаланған құралдардан, яғни тастан, ағаштан, темірден, өсімдіктерден, саздан, малдың терісінен, сүйегінен, мүйізден, ішектен, қылдан жасап, табиғаттың тылсым дыбыстарына еліктеп әуен шығарған. Бастапқыда аңшылықтағы көмекші құрал ретінде шыққан бұл аспаптардың көпшілігі кейінгі кезеңдерде халық арасына көңіл-күйдің дауасы болып кірігіп, салт-дәстүрімен, әдет-ғұрпымен тікелей байланысып кетті. Одан бергі жаугершілік заманда да бұлардың бірталайы соғыста қолданылып, жауынгерлерімізге рух беріп, жау жүрегіне үрей ұялататын нағыз ажалдың үніне айналды. Уақыт өтіп, бейбіт күндер орнағанда, аталған аспаптардың бұл қызметі де ауыл-аймақ арасындағы күнделікті тіршіліктегі қолданысына қайтып оралды. О баста тылсым табиғаттың сырын үйірген сиқырлы саз, шетел ғалымдарының қызығушылығын тудырмай қоймады. Солардың қатарында, А.Левшин, И.Липаев, И.Лепехин, П.Тихов, А.Эйхгорн т.б. бар. Қазақ ортасынан шығып, Шығыс халықтарын зерттеуге белсене кіріскен дарынды ғалым Шоқан Уалихановтың да осы орайда келтірген біршама деректері бар. Соның бірінде: «Бұл халықтың өзіндік өмірі жадында сақталмауы, яғни қандай да бір оқиғаның немесе керемет адамның естен кетуі мүмкін емес еді. Бірінің атын суырып-салмалық өнерді игерген ақын әнге қосса, екіншісін өлмес музыкант – сыбызғышы немесе қобызшы мәңгіге қалдырады» [Валиханов Ч., 1985] – деген. Алайда, ғалымның айтуынша, ХІХ ғасырдың ортасында ұлттық аспаптар мен сарындардың сиреп бара жатқаны жазылған. Содан бері көптеген үлгілері жоғалып, ұмыт бола бастаған аспаптардың қайта жаңғыруына елеулі еңбек еткен тұлға – Болат Шамғалиұлы Сарыбаев болды. Ол көне аспаптарды тауып қана қоймай, оларға реконструкция жасап, халық арасында насихатталуына, репертуарлық қорының қайта қалыптасуына, тарихи-теориялық тұрғыдан зерттелуіне үлес қосты. Нәтижесінде, байырғы аспаптардың түрлері – шаң қобыз, сазсырнай, керней, үскірік, тастауық, бұғышық, мүйіз сырнай, жетіген, шертер, дабыл, даңғыра, дауылпаз, асатаяқ т.с.с. қолданысқа еніп, халық аспаптар оркестрінде, ансамбльдерінде, жеке орындауда пайдаланылды.

Біздің заманымызға жеткен аспаптық көне сарындардың саны шектеулі болғандықтан, олардың репертуарлық қоры – сыбызғы, домбыра, қылқобыз күйлерінің өңделген нұсқасымен, кең тараған халық әндерінің авторлық туындылардың сарындарымен байытылып келеді.

Казахский народ богат древними музыкальными инструментами. Наши предки изготавливали их из материалов, которые использовали в повседневной жизни, таких, как камень, дерево, железо, растения, глина, шкуры животных, кости, рога, кишки, щетина, и создавали мелодии, имитирующие таинственные звуки природы. Большая часть этих инструментов, появившихся в качестве вспомогательного приспособления для охоты, позднее как способ регулирования душевного состояния в народной среде оказалась напрямую связанной с обычаями и обрядами. С тех пор многие из них стали применяться и в условиях боевых действий – усиливая дух воинов, вселяя, подобно голосу смерти, ужас во вражеские сердца. По прошествии времени, с наступлением мирных дней, предназначение инструментов вновь было связано с повседневной жизнью в пределах аула/региона. Чарующая музыка, раскрывающая тайны загадочной природы, всегда вызывала интерес зарубежных ученых. В их числе – А.Левшин, И.Липаев, И.Лепехин, П.Тихов, А.Эйхгорн и другие. Имеются значимые сведения и в исследованиях выдающегося казахского ученого Шокана Уалиханова, активно занимавшегося изучением жизнедеятельности восточных народов. В одном из них говорится: «Нет ни одного достопамятного события, нет ни одного замечательного человека, со времени самобытной жизни этого народа, воспоминание о котором не осталось бы в народной памяти. Один воспет импровизатором, имя другого обессмертил какой-нибудь другой бессмертный музыкант

– чебезгечи или кобузчи» [Валиханов Ч., 1985]. Однако, по словам ученого, в середине XIX века национальные инструменты и мотивы превращаются в редкость.

Болат Шамгалиевич Сарыбаев – личность, внесшая значительный вклад в возрождение инструментов, многие из которых на тот момент были уже утеряны и стали забываться. Он не только искал и находил старинные инструменты, но и реконструировал их, деятельно способствуя популяризации среди населения, возрождению репертуарного фонда, историко-теоретическому изучению. В результате возродился целый ряд древних инструментов – шанкобыз, саз сырнай, карнай, ускирик, тастауык, бугышак, муиз сырнай, жетыген, шертер, дабыл, дангыра, дауылпаз, асатаяк и др., которые сегодня используются в оркестрах и ансамблях народных инструментов, сольном исполнении.

В связи с ограниченным количеством древних инструментальных мотивов, дошедших до нашего времени, их репертуарный фонд обогащается обработанными версиями кюев для сыбызгы, домбры, кылкобыза, мелодиями широко распространенных народных и авторских песен.

The Kazakh people are rich in ancient musical instruments. Our ancestors made them from materials that were used in everyday life, such as stone, wood, iron, plants, clay, animal skins, bones, horns, guts, bristles, and created melodies that imitate the mysterious sounds of nature. Many of these tools, which originally served as an auxiliary device for hunting, in later times became a way of expressing the state of mind, mood of people, directly related to the customs, rituals and traditions of the people. During battles, many of them were used to awaken a fighting spirit, turning into a merciless death ringing that terrified the hearts of enemies. During peaceful days, the purpose of the instruments returned to everyday life, typical for a particular aul-region. For a long time, fascinating music that reveals the secrets of a mysterious nature has aroused interest among foreign scientists. Among them are A.Levshin, I.Lipaev, I.Lepexhin, P.Tikhov, A.Eichhorn and others. In this regard, there is also significant information in the research of the outstanding Kazakh scientist Shokan Valikhanov, who was actively involved in the study of the vital activity of the eastern peoples. One of them says: «There is not a single memorable event, there is not a single remarkable person since the original life of this nation, the recollection of which and whom would not remain in the people's memory. One is caroled by improviser, the name of the other was immortalized by some other immortal musician – chebezgechi or kobuzchi» [Valikhanov Sh., 1985]. However, according to the scientist, in the middle of the 19th century, national instruments and motifs became a rarity.

Sarybayev Bulat Shamgalievich made a significant contribution to the revival of instruments, many patterns of which have been lost and forgotten. He not only searched for and found ancient instruments, but also reconstructed them, actively facilitating their promotion among the population, the revival of the repertoire fund, and historical – theoretical study. As a result, a number of ancient instruments were revived – shankobyz, saz syrнай, karnay, uskirik, tastauyk, bugyshyk, muiz syrнай, zhetygen, sherter, dabyl, dangyra, dauylpaz, asatayak etc., which are now used in folk orchestras and ensembles, solo performance.

Due to the limited number of ancient instrumental motifs that have survived to our time, their repertoire fund is enriched with processed versions of kuys for sybyzgn, dombra, kылkobyz, melodies of widespread folk and author's songs.

ШАҢҚОБЫЗ САРЫНДАРЫ МОТИВЫ ШАНКОБЫЗА MOTIFS OF SHANKOBYZ

Шаңқобыз – көне заманнан келе жатқан қазақтың музыкалық аспаптарының бірі. Еліміздің аймақтарында оны «шаңқауыз» деп те атаған. Оған ұқсас аспаптарды басқа халықтардың музыка мәдениетінде де кездестіруге болады. Әр халықтың тарихында бұл аспаптың тұрмыстық жағдайға байланысты атқаратын өзіндік міндеті болған.

Мәселен, қазақтарда шаңқобыз тұрмыс-салт дәстүрінде кездеседі. Үйлену ғұрпында қалыңдық ұзатылар алдында шерткен. Сондықтан, «Қыз ұзату», «Қыз зары», «Қыз мұңы», «Шаңқобыз толғауы» сынды күйлер сақталған. ХІХ-ғасырдың екінші жартысында еліміздің әр өңірінде аспаптың кездескендігі жөнінде дәлелдемелер сақталған. Мысалы, Саратовтық саудагер Жароковтың жазбаларында 1850-жылы Бөкей ордасында, қазіргі Батыс Қазақстанда сол ауданның әйелдері шаңқобызда ойнайтынын тілге тиек еткен.

Құрылысы, орындалу ерекшелігі және дыбыс шығару тәсіліне қарай шаңқобыз аспабы қазақ басқа халықтардың шаңқобыз тектес аспаптарымен ортақ болып келеді. Бұл аспап темірден, күмістен, ағаштан жасалып, ортасы шеңберленіп, екі жақ ұшы сүйір, дыбыс шығаратын жіңішке тілшесінің ұшы тік бұрыштала иілген. Аспаптың құрылысында маңызды міндетті атқарып тұрған тілшесі. Оның ені, ұзындығы, жуандығына байланысты негізгі дыбыс биіктігі белгіленеді. Тілшенің ұшына оралған сымның салмағы дыбыс биіктігінің төмендей немесе биіктей түсуіне әсер етеді. Аспапты ерінге қойып, тіске тіреп ойнағанда тілше мен көмейдің қатысуымен екі дауыс бірдей пайда болады. Тілшенің тербелісі бір қалыпты бурдон дыбысты (созылмалы дыбысты) береді. Осы бурдонға бүкіл обертондық-акустикалық дыбыс тізбегі тәуелді. Аспаптың үні сондай-ақ ауыз қуысының резонаторлық кеңістігіне де бағынады. Әуеннің пайда болуы осы ауыз қуысындағы ауаның көлеміне байланысты. Орындаушы ауыз қуысының артикуляциясы мен дем алу мүмкіншілігі арқылы аспап тембрін өзгерте алады. Оның үстіне, жұтыну, көмейге салу, тілдік, еріндік және т.б. тәсілдер арқылы көптеген дыбыс бояуының жаңаша түрлерін тудыруға мүмкіндік береді.

Шаңқобыздың диапазоны аспаптың биіктігіне бағынады. Яғни «до» және «ре» биіктігіндегі аспап екі октаваға дейін барса, «ми», «фа» секілді қалғаны бір октавадан сәл ғана артық көлемді қамтиды. Аспаптың дыбыс күштілігі ұяң, камералық, яғни шағын аудиторияға есептелген. Шаңқобыздың мұндай табиғаты аспаптың даму тарихына әсерін тигізді.

Шаңқобыз қазақтың музыка мәдениетінде ізі өшіп, ұмыт қала бастағанда, экспедициялық жұмыс арқылы қайта жаңғыртып, халық мұрасының қатарына қосып, игілігіне жаратқан – этноорганолог Болат Сарыбаев болды. Зерттеушінің қалдырған мағлұматтарына сүйенсек, шаңқобыз аспабын халық арасынан табудың өзі қиынға түскен. Оны зерттеуші: «Бұл күнде шаңқобыз тартылмайтын аспапқа айналды. Біздің қазақтың халық музыкасын жинайтын экспедиция 1966 жылы жазда Өзбек КСР-нің Бұхар облысындағы Тамды ауданын аралағанда жалғыз ғана шаңқобыз таба алды. Жергілікті халық оны «шаңқауыз» дейді екен. Осы аспапта Әліпше Қарабаев деген кісі бізге бірнеше күй тартып берді» [Сарыбаев Б., 1978] – деп жазған. Осыған қарап, нақты деректер бойынша бірінші шаңқобызшы Әліпше Қарабаев, екіншісі Талғат Сарыбаев екендігін көруге болады. Себебі, Т.Сарыбаев 1971 жылдары домбырашы Жарқын Шәкәрімовпен дуэт құрып қазақ күйлерін орындаған. Ал үшінші шаңқобызшы болып танылған өнерпаз Қазақ мемлекеттік педагогикалық қыздар институтының оқытушысы – Гүлсара Піржанова. Жоғарыда аталған шаңқобыз сарындары осы Г.Піржанованың орындауында жетті.

Шанқобыз – один из древнейших казахских музыкальных инструментов. В регионах страны его также называли «шанқауыз». Подобные ему инструменты можно встретить в музыкальной культуре многих других народов. В истории каждого из них у данного инструмента была своя определенная функция, связанная с бытовыми условиями. К примеру, у казахов шанқобыз встречался в обрядово-бытовых традициях. В древности в свадебных церемониях невеста играла на нем перед своими проводниками. Поэтому сохранились такие кюи, как «Қыз ұзату», «Қыз зары», «Қыз мұңы», «Шаңқобыз толғауы». Сохранились свидетельства о том, что во второй половине ХІХ века инструмент встречался в разных регионах страны. Так, в записях саратовского купца Жарокова отмечается, что в 1850 году в Бокеевской орде, ныне Западном Казахстане, женщины этого края играли на шанқобызе.

По своей конструкции, особенностям исполнения и способу звукоизвлечения казахский шанқобыз родственен подобным инструментам других народов. Изготавливается он из железа, серебра, дерева, имеет округлую середину с заостренными двумя концами и изогнутым под прямым углом тонким язычком, издающим

звук. В структуре инструмента важную функцию выполняет именно язычок. В зависимости от его ширины, длины, толщины устанавливается основная высота звука. Вес проволоки, намотанной на конец язычка, влияет на понижение или повышение высоты звука. При участии язычка и гортани в положении инструмента на губах с опорой на зубы возможно достижение одновременного звучания двух звуков. Вибрация язычка дает равномерный бурдонный звук (длящийся звук). От него (бурдона) выстраивается вся обертоно-акустическая звуковая «цепочка» (ряд). Звучание инструмента зависит и от резонаторного пространства ротовой полости. Появление мелодии определяется объемом воздуха в ротовой полости. Исполнитель может изменять тембр инструмента за счет артикуляционной и дыхательной техники. Кроме того, новые виды (варианты) звуковой окраски могут создаваться благодаря особенностям в положении губ, языка, гортани и т.д.

Диапазон шанкобыза зависит от высоты инструмента. То есть, у инструмента на высоте «до» и «ре» доходит до двух октав, у остальных (на высоте «ми», «фа» и др.) содержат чуть больше одной октавы. Сила звука инструмента камерная, т.е. рассчитана на небольшую аудиторию. Такая «природа» шанкобыза повлияла на историю его развития.

Шанкобыз стал забываться и исчезать из казахской музыкальной культуры, но благодаря экспедиционной работе этноорганолога Булата Сарыбаева инструмент был восстановлен и занесен в актив народного наследия. По сведениям исследователя, очень сложно было найти инструмент среди населения. По этому поводу он писал: «В наши дни шанкобыз обратился в неиспользуемый для игры инструмент. Наша экспедиция, собирающая казахскую народную музыку, летом 1966 года смогла найти лишь единственный шанкобыз, объездив Тамдынский район Бухарской области Узбекской ССР. Местные жители называют его «шанкауыз». На этом инструменте человек по имени Алипше Карабаев сыграл для нас несколько кюйев» [Сарыбаев Б., 1978]. Исходя из этого, по фактическим данным, первым шанкобызистом можно считать Алипше Карабаева, вторым – Талгата Сарыбаева, который в 1971 году в дуэте с домбристом Жаркыном Шакаримовым исполнял казахские кюйи. Третьим шанкобызистом стала Гульсара Пиржанова – преподаватель Казахского государственного педагогического женского института. Упомянутые выше напевы шанкобыза сохранились в исполнении Г.Пиржановой.

Shankobyz is one of the most ancient Kazakh musical instruments. In the regions of the country it was also called «shankauyz». Instruments similar to it can be found in the musical culture of many other nations. In their history, this instrument had its own specific function related to living conditions. For example, among the Kazakhs, shankobyz was found in ritual and everyday traditions. In ancient times, in wedding ceremonies, the bride played it before her seeing-off. Therefore, such kuy as «Kyz uzatu», «Kyz zary», «Kyz munu», «Shankobyz tolgauy» have survived. There is evidence that in the second half of the XIX century the instrument was found in different regions of the country. So, in the records of the merchant Zharokov from Saratov it is noted that in 1850 in the Bokey Horde, now Western Kazakhstan, women of this region played the shankobyz.

By its design, performance features and the way of sound production, the Kazakh shankobyz is related to similar instruments of other peoples. It is made of iron, silver, wood, has a rounded middle with pointed two ends and a thin reed bent at a right angle, which makes a sound. In the structure of the instrument, namely the reed performs the important function. Depending on its width, length, thickness, the main pitch is set. The weight of the wire wrapped around the end of the reed, affects the lower or higher pitch. With participation of the reed and larynx in position of the instrument on the lips with support on teeth, it is possible to achieve simultaneous sounding of two sounds. Vibration of the reed produces an even bourdon sound (continuous sound). From it (bourdon) the entire overtone-acoustic sound «chain» (row) is built. The sound of the instrument also depends on the sound space of the oral cavity. The appearance of a melody is determined by the volume of air in the oral cavity. The performer can change the timbre of the instrument through articulation and breathing techniques. In addition, new types (variants) of sound coloration can be created due to the peculiarities in the position of the lips, tongue, larynx, etc.

The shakobyz range depends on the instrument height. That is, the instrument at the pitch «C» and «D» reaches two octaves, while the others (at the pitch «E», «F», etc.) contain slightly more than one octave. The instrument's sound power is chamber-like, i.e. designed for a small audience. This «nature» of shankobyz influenced on the history of its development.

Shankobyz is now being forgotten and disappearing from the Kazakh musical culture, but thanks to expeditionary work of the ethnoorganologist Bulat Sarybayev, the instrument was restored and included into the national heritage. According to the researcher, it was very difficult to find the instrument among the population. On this occasion, he wrote: «Today, shankobyz has turned into the unused instrument for playing. Our expedition was collecting Kazakh folk music and in the summer of 1966 was able to find the only shankobyz, travelling around the Tamdy district of Bukhara region of the Uzbek SSR. The locals call it «shankauyz». On this instrument a man whose name is Alipshe Karabayev played several kuy for us» [Sarybayev B., 1978]. Proceeding from this, according to factual data, Alipshe Karabayev can be considered the first shankobyz player, Talgat Sarybayev, the second, who in 1971 performed Kazakh kuy in a duet with dombra player Zharkyn Shakarimov. The third shankobyz player is Gulsara Pirzhanova, a teacher at the Kazakh State Pedagogical Women's Institute. The aforementioned tunes of shankobyz have been preserved in performance of G.Pirzhanova.

1. ҚЫЗ МҰНЫ

Салмақты

Халық күйі
Орындаған Гүлсара Піржанова

The musical score for "Kyz Myny" is presented in five staves. The first staff starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The melody is written on a single line, and the accompaniment is written on a single line below it. The second staff continues the melody and accompaniment. The third staff continues the melody and accompaniment. The fourth staff continues the melody and accompaniment, featuring a triplet of eighth notes in the melody. The fifth staff continues the melody and accompaniment, ending with a 5/8 time signature.

Three staves of musical notation in G major. The first staff contains measures 1-6 with time signatures 3/8, 6/8, and 2/4. The second staff is marked 'Coda' and contains measures 7-12. The third staff continues the melody and accompaniment for measures 13-18.

2. Аңшының зары

Халық күйі
Орындаған және шаңқобызға
лайықтаған Жалғасбек Ілес

Жүрдек, тебіренге

mf

Six staves of musical notation for the piece 'Aңшының зары'. The music is in G major and 2/4 time. It features a melody and a bass line with various time signature changes: 2/4, 3/4, 2/4, 3/4, 2/4, 3/4, 2/4. The piece begins with a dynamic marking of *mf*.

The image displays ten staves of musical notation. Each staff begins with a treble clef. The notation is complex, featuring various time signatures and rhythmic patterns. The first staff has a 3/8 time signature. The second staff has a 6/8 time signature. The third staff has a 2/4 time signature. The fourth staff has a 3/4 time signature. The fifth staff has a 2/4 time signature. The sixth staff has a 3/4 time signature. The seventh staff has a 2/4 time signature. The eighth staff has a 3/4 time signature. The ninth staff has a 2/4 time signature. The tenth staff has a 3/4 time signature. The notation includes many beamed notes, rests, and other musical symbols.

3. Сарыарқа

Құрманғазы
Орындаған және шаңқобызға
лайықтаған Жалғасбек Ілес

Жүрдек, шапшаң

The musical score consists of ten staves. The first staff begins with a treble clef, a 4/4 time signature, and a dynamic marking of *f*. The melody is written in the upper voice, and the accompaniment is in the lower voice. The score features several time signature changes: 4/4, 3/4, 2/4, 3/4, 2/4, 3/4, 2/4, 3/4, 2/4, and 3/4. The melody is characterized by eighth and sixteenth notes, often with slurs and accents. The accompaniment consists of rhythmic patterns of eighth and sixteenth notes, often with slurs and accents. The piece concludes with a double bar line and a final chord.

This page of musical notation consists of ten systems, each with a treble and bass staff. The notation is complex, featuring a variety of rhythmic patterns and time signatures. The systems are as follows:

- System 1:** Treble staff has a 3/8 time signature, followed by a 2/4 time signature. The bass staff has a 3/8 time signature.
- System 2:** Treble staff has a 3/4 time signature, followed by a 2/4 time signature. The bass staff has a 3/4 time signature.
- System 3:** Treble staff has a 3/4 time signature. The bass staff has a 3/4 time signature.
- System 4:** Treble staff has a 3/4 time signature, followed by a 2/4 time signature. The bass staff has a 3/4 time signature.
- System 5:** Treble staff has a 3/4 time signature, followed by a 2/4 time signature. The bass staff has a 3/4 time signature.
- System 6:** Treble staff has a 2/4 time signature, followed by a 3/4 time signature, and a 2/4 time signature. The bass staff has a 2/4 time signature.
- System 7:** Treble staff has a 2/4 time signature, followed by a 3/4 time signature, and a 2/4 time signature. The bass staff has a 2/4 time signature.
- System 8:** Treble staff has a 2/4 time signature, followed by a 3/8 time signature, and a 2/4 time signature. The bass staff has a 2/4 time signature.
- System 9:** Treble staff has a 2/4 time signature, followed by a 3/8 time signature, and a 2/4 time signature. The bass staff has a 2/4 time signature.
- System 10:** Treble staff has a 2/4 time signature, followed by a 3/4 time signature, and a 2/4 time signature. The bass staff has a 2/4 time signature.

This page of musical notation is arranged in ten systems. Each system contains two staves: a treble clef staff for the melody and a bass clef staff for the accompaniment. The music is written in a single key signature with one sharp (F#). The time signatures vary throughout the piece, including 3/4, 2/4, 3/8, and 5/8. The notation features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and includes repeat signs and accidentals. The overall style is that of a technical exercise or a short piece for guitar.

САЗ СЫРНАЙ САРЫНДАРЫ МОТИВЫ САЗ СЫРНАЯ MOTIFS OF SAZ SYRNAI

1971 жылы Отырар қаласында жүргізілген қазба жұмыстарының нәтижесінде, қаздың жұмыртқасындай ғана көлемдегі үрмелі аспап – **саз сырнай** табылған. Аспап дыбыс шығарғыш екі ойығы бар, саздан жасалған. Бұрынғы шеберлер мұны әр түрлі: құстың, балықтың, көп басты аттың, жұмыртқаның пішіндерінде жасай беретін болған. Бұл аспап ысқырық саңылауы бар флейталар тобына жатады. Сазсырнайда көбінесе балалар халық әндерін орындаған. Б.Сарыбаевтың еңбегінде: «Торғай облысының, Амангелді ауданы, Крупская совхозында өмір сүрген Өмірзақ Тұрмағамбетов (1947-жылы 60 жасында қайтыс болған) саз сырнай мен сыбызғыда ойнаған. Сазсырнайының үш ойығы бар. Ол кісі осы аспаппен кейде халық әні «Шилі өзен», «Елік-ай» әндерін ойнаса, кейде құстың дауысын салып, ұшып бара жатқан бір топ құсты өзіне үйіріп алатын болған» [Сарыбаев Б., 1978] деген көзкөргендердің естелігі енген. Аспапта орындалатын күйлердің дыбыс диапазоны терция, кейде октаваға дейін барады.

В1971 году в результате раскопок, проведенных в городище Отрар, был обнаружен духовой инструмент размером с гусиное яйцо – **саз сырнай**. Инструмент с двумя звукоизвлекающими отверстиями сделан из глины. Древние мастера придавали ему разные формы: птицы, рыбы, многоголового коня, яйца. Этот инструмент относится к группе флейт со свистовым отверстием. Чаще всего на саз сырнае дети исполняли народные песни. В труде Б.Сарыбаева приведены воспоминания очевидцев: «О древнем саз сырнае еще помнят в некоторых районах Казахстана. Например, рассказывают, что в совхозе имени Крупской Амангельдинского района Тургайской области жил Умирзақ Турмағамбетов (умер он в 1947 в возрасте 60 лет), который играл на сыбызгы и саз сырнае. Саз сырнай, принадлежавший ему, в отличие от найденного археологами, имел три отверстия. У.Турмағамбетов исполнял народные песни «Шили озен», «Елегай». Иногда, подражая пению птиц, он привлекал к себе их стаи. Об этом рассказала его племянница Нурбиби Ахметова, с которой мне довелось встретиться летом 1975 года в Аркалыке». Звуковой диапазон исполняемых на инструменте күйев – в пределах терции (иногда октавы)» [Сарыбаев Б., 1978].

In 1971, as a result of excavations carried out in the settlement of Otrar, a wind instrument of a goose egg size – **saz syrнай** was discovered. The instrument with two sound-producing holes is made of clay. The ancient craftsmen gave it different shapes: bird, fish, many-headed horse, egg. This instrument belongs to the group of whistling flutes. Most often, children sang folk songs with sazsyrнай. In the work of B.Sarybayev there are recollections of eyewitnesses: «People in some districts of Kazakhstan still remember the ancient sazsyrнай. For example, they say that Umirzak Turmagambetov (he died in 1947 at the age of 60 years) lived in the Krupskaya State farm in Amangeldi district of Turgai region, and played sybyzgy and saz syrнай. Saz syrнай, which belonged to him, in contrast to the one found by archaeologists, had three holes. U.Turmagambetov performed folk songs «Shili Ozen», «Elegai». Sometimes, imitating the birds singing, he attracted their flocks. This was told by his niece Nurbibi Akhmetova, whom I had a chance to meet in the summer of 1975 in Arkalyk». The sound range of the kuy played on the instrument is within a third (sometimes an octave)» [Sarybayev B., 1978].

4. Балжыңкердің желісі

Халық күйі
Орындаған Гүлфайруз Далбағай

Жүрдек

The musical score for 'Балжыңкердің желісі' is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a tempo marking of 'Жүрдек' (Moderato). The piece begins with a dynamic marking of *mf*. The score consists of ten staves of music, featuring a variety of rhythmic patterns and melodic lines. The time signatures are 2/4, 3/4, and 2/4, with some measures containing triplets. The melody is characterized by frequent sixteenth-note runs and eighth-note patterns, typical of a 'Balzhynker' (a type of Kazakh folk instrument).

5. Бозінген

Халық күйі
Орындаған Эльмира Қашқымбаева

Асықпай, еркін

The musical score for 'Бозінген' is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a tempo marking of 'Асықпай, еркін' (Allegretto). The piece begins with a dynamic marking of *mf*. The score consists of a single staff of music, featuring a variety of rhythmic patterns and melodic lines. The time signatures are 2/4, 3/4, and 2/4. The melody is characterized by frequent sixteenth-note runs and eighth-note patterns, typical of a 'Bozingen' (a type of Kazakh folk instrument).

A musical score consisting of seven staves. The first staff begins with a treble clef, a common time signature, and a half note with a fermata. The second staff changes to 3/4 time. The third staff continues in 3/4 time. The fourth staff returns to common time. The fifth staff changes to 3/4 time. The sixth staff changes to 2/4 time. The seventh staff continues in 2/4 time. The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

6. Бес төре

Орташа екпінде

Тәгтімбет

Орындаған Гүлфайруз Далбагай

A musical score for the piece 'Бес төре'. It consists of four staves in G major (one sharp) and 2/4 time. The music is characterized by a steady eighth-note rhythm with various melodic lines and rests. The score concludes with a double bar line.

Musical score for a single melodic line in treble clef, key signature of one sharp (F#). The piece is highly rhythmic, featuring a variety of time signatures including 4/4, 3/4, 2/4, 3/8, 6/8, 5/8, 7/8, and 9/8. The notation includes numerous triplet markings (indicated by a '3' and a bracket) and slurs. The piece concludes with a double bar line.

СЫБЫЗҒЫ КҮЙЛЕРІ СЫБЫЗГОВЫЕ КҮЙИ SYBYZGY KUYS

Сыбызғы күйлері – қазақтың аспапты музыка мәдениетінде домбыра және қобыз өнерімен қатар тұратын асыл қазына. Тереңнен тамыр тартқан сыбызғы күйлерінің шығу тегі ерте заманнан басталады. Сыбызғы күйлерінің ежелгі дәуірден тамыр тартқанын аспаптың көнелігі, күйлердің аңыз-әңгімелері мен музыкалық ерекшеліктері дәлелдейді.

Сыбызғы – өзіндік дыбыс бояуымен тембрлік ерекшелігі бар, қазақ халқының ұлттық үрмелі аспаптарының бірі. Оның бүкіл диапазоны обертондық дыбыстарға бай. Бұл, ең алдымен, дыбыс шығарудың ерекшеліктері – құралдың түтігіне ауа үрлеу және аспаптың дыбысын тек түтіктің өзі ғана емес, сонымен қатар орындаушының өзі резонаторлық қуыстар арқылы күшейтуі мен байланысты» [Ихтисамов Х., 1988].

Сыбызғыдағы вокалдық-аспаптық принциптердің үйлесуі ерекше көркемдік-эстетикалық мәнге ие және ұзақ уақыт музыкалық орындаудың ерекше түріне айналған.

Аспаптың әуендік желісі «сыбызғышының көмейден шыққан дауысымен» қатар дамиды. Сыбызғы күйлеріндегі екі дыбыс, бурдон мен әуеннің қатар жүруі – төменгі дыбыс (бурдон) көмей дауысымен үндескенде, жоғарғы дыбыс аспаппен орындалады. Сыбызғышының дауысы «белгілі бір физиологиялық фактормен байланысты». Сыбызғышы дыбыстық фонизмнің тұтастығын қалыптастыра отырып, аспаптың бір бөлігіне айналады.

Бұл аспаптың пайда болу тарихы Ескендір патшаның (Александр Македонский) есімімен байланысты. «Әйгілі Ескендір патшаның басында қос мүйізі болса керек. Бірақ мұны тірі жан білмейді екен. Себебі, шашын алдырған адамның басын шаптырып тастап отырыпты. Мұның мәнісі, Ескендірдің түсінде бір әулие: «Егер шашыңды алушыдан басқа адам мүйізіңнің бар екенін білсе, сол күні жарық дүниемен қоштасасың» – деп аян беріпті дейді. Осыдан кейін-ақ сақтық жасап, шашын алған адамның басын кесе берген деседі. Осылайша Ескендірдің төңірегінде қолының ебі барлар сирейді. Бір күні шаш алу кезегі патшаның жақсы көретін жақынының баласына келіпті. Сонда Ескендір сол жақынның баласына шашын алдыратын болғаннан кейін, уәзірлеріне: «Мына баланы иен далаға көзін байлап апарып тастандар. Ит-құсқа жем болып немесе далада адасып өлсін» депті. Уәзірлері айтқан бұйрықты бұлжытпай орындап, сол күні-ақ баланың көзін байлап далаға апарып тастапты. Жол таба алмай қаңғырып жүргеніне біраз уақыт өтіпті. Күндердің күнінде баланың құлағына алыстан үзіліп-үзіліп шыққан дыбыс естіледі. Дыбыс шыққан жаққа келсе, судың жағасында өсіп тұрған қурайды құрт тесіп кетіпті. Сол қурайдың тесігіне жел соғып үрлеген сайын, қурайдың дыбысы үзіліп-үзіліп шығып тұр екен. Бала қурайды кесіп алып өзі үрлеп қараса, одан да сазды әдемі әуен шығыпты. Қурайдан сыбызғы жасап алып сазды әуендерін тартып, елін-жерін іздеп жүрген баланы адамдар тауып алып, аман-есен еліне алып барды. Бала басынан өткен хикаяны халыққа жариялап айтып беріпті. Құпиясы жария болған Ескендір жарық дүниемен сол күні қоштасыпты. Баланың сыбызғымен тартқан сазы төрткүл дүниеге күй болып тарапты» [Мұқышев Т., 2005].

Қазақ ұлтының тұрмысында – малмен, қоршаған ортамен, табиғатпен үндестік табатын күйлер кең тараған. Олар: «Тепеңкөк», «Балжыңкер», «Өрелі кер», «Жеті атым», «Өрелі көк», «Қара жорға», «Ат келді» және т.б. Бұл туралы ғалым Б.Сарыбаев: «Сыбызғы бақташылардың ең сүйікті аспабы болған. Сыбызғы – күйлерінің аймақтық ерекшелігі: Бізге жеткен Шығыс Қазақстан облысының күйлері әнге ұқсайды. Батыс Қазақстанның сыбызғы күйлері күрделі формасымен, ауқымды диапазонымен ерекшеленіп, аспаптық шығармаларға жақын келеді» [Сарыбаев Б., 1978] – деген. Бүгінгі күні сыбызғы өнерін зерттеп, насихаттап және шәкірт тәрбиесіне үлес қосып жүрген Талғат Мұқышевтың еңбегін айрықша атап өте кетуге болады.

В казахской инструментальной музыкальной культуре наряду с домбровыми и кобызовыми кюями важнейшую часть художественного наследия составляют кюйи для сыбызгы. Их генетические корни – в глубине веков: историю происхождения подтверждают легенды и музыкальные особенности кюйев.

Сыбызгы – один из национальных духовых инструментов казахского народа – имеет тембровые особенности своеобразной «окраски»: «звуки его богаты обертонами

на всем протяжении диапазона, что связано, в первую очередь, с особенностями звукообразования – вдуванием воздуха в трубку инструмента без передаточного механизма и усилением звука инструмента не только самой трубкой, но и резонаторными полостями самого исполнителя» [Ихтисамов Х., 1988].

Сочетанием вокального и инструментального начал predetermined особая художественно-эстетическая значимость и специфика музыкального исполнительства на сыбызгы (как вида). Мелодическая линия инструмента «сопровождается характерным гортанным призвуком – голосом самого сыбызгиста». Голос же исполнителя зависит от конкретных физиологических факторов. Образуя целостность звукового фонизма, сыбызгист становится как бы частью своего инструмента.

История появления инструмента связана с именем Царя Ескендира (Александра Македонского). Легенда гласит, «что у знаменитого царя Ескендира были рога. Об этом на свете никто не знал, так как тому парикмахеру, кто стриг его волосы, отрубали голову. Смысл был во сне, в котором Ескендир получил предзнаменование: «если кто-нибудь, кроме парикмахера, узнает об этом, то он распрощается с белым светом». Так стало убавляться количество хороших мастеров. Очередь дошла до сына близких ему людей. Как только Ескендир был пострижен мальчиком, он приказал отвезти его с закрытыми глазами в пустыню, где «он станет пищей хищным зверям». Визири так и поступили.

Мальчик долгое время бродяжничал. И в один прекрасный день ему издалека послышатся звуки. Он пойдет в том направлении и там, на побережье, увидит растущий курай, продырявленный насекомым и потому из-за ветра нет-нет издававший звуки. Когда мальчик попробует, вырезав курай, сам вдувать воздух, появятся еще более приятные мотивы. Исполнявший на сделанном из курая сыбызгы красивые напевы мальчик сможет благополучно достичь родных мест, где он и поведает о случившемся.

Как только секрет царя был раскрыт, Ескендир в тот же день попрощался с белым светом. Мелодия же, исполненная мальчиком на сыбызгы, распространилась как кюй». [Мукушев Т., 2005].

Исследователь Б.Сарыбаев отмечал, что «сыбызгы являлся самым любимым инструментом пастухов» [Сарыбаев Б., 1978]. Распространены кюйи, отражающие образ жизни – скотоводство, связь с окружающей средой, с природой – «Тепенкок», «Балжынкер», «Орели кер», «Жети атым», «Орели кок», «Кара жорга», «Ат келди» и др. Существуют региональные особенности сыбызговой традиции. Об этом у Б. Сарыбаева: «Дошедшие до нас кюйи из Восточно-Казахстанской области близки песням. Сыбызговые кюйи Западного Казахстана, отличаясь сложностью формы, шириной диапазона, больше соответствуют инструментальным произведениям» [Сарыбаев Б., 1978]. Следует особо отметить вклад Талгата Мукушева в изучение сыбызгового искусства, его популяризацию, подготовку учеников-исполнителей в настоящее время.

In the Kazakh instrumental musical culture, along with the dombra and kobyz kuy, the most important part of the artistic heritage is the sybyzgy kuy. Their genetic roots are in ancient times: the history of origin is confirmed by the legends and musical features of the kuy.

Sybyzgy – one of the national wind instruments of the Kazakh people - has timbre features of a peculiar «color»: «its sounds are rich in overtones throughout the range, which is primarily due to the peculiarities of sound production – blowing air into the instrument tube without a transmission mechanism and amplifying the sound of the instrument not only by the tube itself, but also by the resonator cavities of the performer himself » [Ihtisamov H., 1988].

The combination of vocal and instrumental principles predetermined the special artistic and aesthetic significance and specificity of musical performance of sybyzgy (as a type). The melodic line of the instrument «is accompanied by a characteristic guttural sound – the voice of the sybyzgy player himself.» The voice of the performer depends on specific physiological factors. Forming the integrity of sound phonism, sybyzgy player becomes as a part of its instrument.

The history of the origin of the instrument is connected with the name of Tsar Yeskendir (Alexander the Great). Legend says «the famous Tsar Yeskendir had horns. Nobody in the world knew about this, since the hairdresser who cut his hair was cut off his head. The meaning was in a dream, in which Eskendir received an omen: «if anyone except the hairdresser finds out about this, then he will say goodbye to this world». So the number of good masters began to decrease. The turn came to the son of people close to him. As soon

as Yeskendir's hair was cut by the boy, he ordered to take him with his eyes closed to the desert, where «he will become food for predatory animals». The viziers did so.

The boy wandered for a long time. One fine day, he heard sounds from far away. He went in that direction and there, on the coast, he saw a growing kurai, in which the insects made holes and therefore, when wind blew, it was producing sounds. When the boy tried to cut out the kurai and blow in the air himself, even more pleasant motifs appeared. The boy who performed beautiful tunes on sybyzgy, made from kurai, was able to safely reach his native places, where he told about what happened.

As soon as the secret of the Tsar was revealed, Yeskendir said goodbye to this world on the same day. The melody, performed by the boy on sybyzgy, spread like a kuy». [Mukyshev T., 2005].

Researcher B.Sarybayev noted that «sybyzgy was the most favorite instrument of shepherds» [Sarybayev B., 1978]. The kuy, which reflect the life style - cattle breeding, connection with the environment, with nature – «Tepenkok», «Balzhynker», «Oreli Ker», «Zheti atym», «Oreli kok», «Kara zhorga», «At keldi» etc. are widespread. There are regional peculiarities of the sybyzgy tradition. B.Sarybayev wrote about this: «The kuy that reached nowadays from the East Kazakhstan region are close to songs. Sybyzgy kuy of Western Kazakhstan, differing in complexity of form, broad range, are more in line with instrumental works» [Sarybayev B., 1978]. The contribution of Talgat Mukushev to the study of sybyzgy art, its popularization, training of students-performers at present time, should be especially noted.

Бөкен жарғақ / Бокен Жаргак / Boken zhargak

«Жылдардың бірінде екі ағайынды жігіт аңшылықпен күнелтіп өмір сүріпті. Әдеттегідей аң аулауға шыққан екеуі, жайылып жүрген бір топ бөкендерге тап болыпты. Сонда ағасы інісіне: «Сен бөкендерді тысынан айналып барып, маған қарай үркітіп жібер, мен осы тасада жасырынып жатып, жақындағанда атып алайын» депті. Айтқанын бұлжытпай орындаған сәтте бөкендер басқа бағытқа қашып, қыр асып кетіпті. Біраз уақыт өтіп, екі мерген бір-бірінен көз жазып қалады. Дауылды күндердің бірінде ағасы оқ жетерлік жердегі бір бөкенге көзі түсіп, оны мұрттай ұшырады. Бауыздайын деп жүгіріп келсе: Бөкеннің текесін атып, терісінің астында жаңбырдан ықтап отырған өзінің інісін көреді. Сондағы бауырының басын құшып жылаған зары кейін ел арасында «Бөкен жарғақ» деген күй болып тараған».

Берілген күйдің аңызы мен нотасы Т.Мұқышевтың «Сыбызғы сазы» атты жинағына еңген [Мұқышев Т., 2005].

«В давние времени жили два брата, повседневым занятием которых была охота. Однажды они наткнулись на стадо пасущихся сайгаков, и старший брат сказал младшему: «Ты обойди их с тыльной стороны, вспугни и гони в мою сторону, а я, спрятавшись за этим камнем, при их приближении выстрелю». И хотя младший брат сделал все так, как договаривались, антилопы умчались в другом направлении и скрылись за бугром. После этого охладели братские чувства и через некоторое время жигиты потеряли друг друга из виду. В один из ненастных дней старший брат, охотясь, заметил сайгака и не долго думая прицельно выстрелил. Подбежав к повергнутой добыче, чтобы освежевать ее, увидел вдруг тело младшего брата, укрывшегося от дождя шкурой убитого сайгака. Горький плач старшего брата по младшему позже в народе распространился как кюя «Бокен жаргак».

Легенда и ноты данного кюя вошли в сборник Т.Мукушева «Сыбызгы сазы» [Мукушев Т., 2005.]

In ancient times, there lived two brothers whose daily occupation was hunting. Once they stumbled across grazing saigas, and the older brother told the younger: «You go around them from the back, scare them and drive them in my direction, and I, hiding behind this stone, will meet and shoot them». Although the younger brother did everything as agreed, the antelopes rushed off in a different direction and disappeared over the hill. After that, brotherly feelings cooled down and after a while the jigits lost contacts with each other. One rainy day, the elder brother, while hunting, noticed a saiga and, without hesitation, took aim and fired. He run up to the fallen catch to skin it, and he suddenly saw the body of his younger brother, who covered himself from the rain with the skin of a killed saiga. Later the bitter cry of the elder brother for the younger spread among the people as the kuy «Boken zhargak».

The legend and musical notes of this kuy were included into the collection of T.Mukyshev «Sybyzgy sazy» [Mukyshev T., 2005].

7. Бөкен жарғақ

Халық күйі

Орындаған Самырық Боғдаханұлы
Нотаға түсірген Султанова Асем

Асықпай, құбылта

The musical score is written in a single system with eight staves. It begins in 2/4 time and features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The score includes several triplet markings (indicated by a '3' above the notes) and dynamic markings such as 'p.' (piano). The time signature changes throughout the piece, including 3/4, 4/4, and 3/2. The notation uses a treble clef and a key signature of one flat (B-flat).

Бозінген / Бозинген / Bozingen

Бозінген ботасын ертіп, үлкен бір өзеннің жағасында қалың түйелермен жайылып жүргенде, ботасы ойнақтап жүріп тасып жатқан өзенге түсіп суға ағып кетеді. Сол суды жағалап, Бозінгеннің ботасын іздеп боздағаны дейді. Нотаға түсірілген екі түрі бар.

Берілген күйдің аңызы мен нотасы Т.Мұқышевтің «Сыбызғы сазы» атты жинағына [Мұқышев Т., 2005] және «Алтай-Қобда қазақтарының домбыра және сыбызғы күйлері» күйлер жинағына кірген [Хұсайынұлы М., Ахмерұлы Қ., 2018].

Верблюдица со своим верблюжонком паслась, как и другие верблюды, на берегу большой реки. Заигравшись, верблюжонок упал в бурлящую воду, которая унесла его быстрым течением. Говорят, что Бозинген, бегая по берегу в поисках детеныша, горько и протяжно ревели. Нотированы два варианта произведения.

Легенда, связанная с кюем, и ноты опубликованы в сборнике Талгата Мукушева «Сыбызғы сазы» [Мукушев Т., 2005]. Также данное сочинение представлено в сборнике «Алтай-Кобда қазақтарының домбыра және сыбызғы күйлері» [Хусайынулы М., Ахмерулы К., 2018].

The she-camel grazed on the bank of a large river with other camels, taking care of her baby camel. Baby camel played much and fell into the seething water, which carried him away with a rapid current. They said that Bozingen, running along the shore in search of a cub, roared bitterly and long. The notation of two versions of the work have been done.

The legend associated with the kuy and music notes were published in the collection of Talgat Mukyshev «Sybyzgy sazy» [Mukyshev T., 2005]. Also, this work is presented in the collection «Altai-Kobda Kazaktarynyn dombyra zhane sybyzgy kuyleri» [Khussayinuly M., Akhmeruly K., 2018].

8. Бозинген

Халық күйі
Орындаған Еңбек Абдоллаұлы
Нотаға түсірген Султанова Асем

Нәзік, байсалды

The musical score for 'Bozingen' is presented in a single system with five staves. The first staff shows the melody in a treble clef with a 2/4 time signature. The subsequent four staves show a bass line with sustained notes, indicated by long horizontal lines under the notes. The melody consists of eighth and quarter notes, often beamed together, with some notes having slurs or accents. The bass line consists of sustained notes, primarily quarter and eighth notes, with some rests.



Ертіс толқыны / Ертыс толқыны / Ertis tolқыny

Ертіс өзенінің табиғатын суреттейтін сазды күй. Өткен заманда Ертістің бойында жасы келген жалғызбасты ана ұлы екеуі ғұмыр кешіпті. Өзеннің мөлдір суына, тұңғығына жігіт тамсана қарап отырса, сұлу қыз шыға келеді. Қыз күні бойы осы өзеннің үнін не себепті тыңдап отыратынының мәнін сұрайды. Сонда жігіт: «Үйге барсам да, далада жүрсем де, тауға шықсам да құлағымнан Ертіс арудың даусы кетпейді», – дейді. «Сері жігіт, онда мен саған бір амал үйретейін», – деп өсіп тұрған құрайды сындырып бір аспап жасап беріп, жігіттің көз алдынан ғайып болыпты. Аң-таң қалған жігіт қолындағы аспабын аузына апарып үрлеп жіберсе, Ертістен шыққан үннің аспаптан төгіліп жатқанын естиді. Жігіт одан сайын аспапты үрлей түседі. Су перісіне арнап «Ертістің толқыны», «Алтай толғауы», «Сарқырама» атты күйлер шығарады.

Кезінде «Ертіс толқыны» күйін жеткізген – Шанақ Ауғанбаев. Қазіргі кезде бұл шығарманың 2-нұсқасы кездеседі. Оның екінші нұсқасы алдыңғы күйдің бір тарауы іспеттес, қосарлана ойналады, орындаушысы – Құттыбай Сыдықұлы.

В данном кюие иллюстрируется природа Иртыша. В давние времена на берегу реки жила пожилая женщина, которая одна воспитывала сына. Как-то юноша смотрел и любовался прозрачностью воды, как вдруг из реки вышла красивая девушка. И спросила она, в чем причина того, что он целыми днями слушает звуки реки. И сказал тогда парень: «Иду ли я домой, гуляю ли в поле, или поднимаюсь в гору, в ушах моих всегда звучит голос красавицы Иртыш». Тогда девушка со словами – «Пойдем,

серэ-жигит, я кое-что покажу тебе» – отломив стебель курая, смастерила из него инструмент и исчезла. Пораженный происходящим, юноша, взяв в руки инструмент, подул в него и полились звуки, подобные тем, которые издавала река Иртыш. И посвятил он речной пэри кюйи «Ертістің толқыны», «Алтай толғауы», «Сарқырама».

В свое время кюй «Ертис толқыны» (Волны Ертиса) исполнял сыбызгист Шанак Ауганбаев. В настоящее время существует две версии этого произведения. Вторая версия произведения «Ертістің толқыны» схожа с одной из частей первого варианта, Куттыбаем Сыдыкулы с нею и исполняется.

This kuy illustrates the nature of the Irtysh. In ancient times, an elderly woman lived on the banks of the river, who alone raised her son. Once the young man was looking at and admiring the clear water, when suddenly a beautiful girl came out of the river. She asked why he listens to the sounds of the river all day. Then the fellow said: «Whether I'm going home, or walking in a field, or climbing a mountain, the voice of the beautiful Irtysh always sounds in my ears». Then the girl saying – «Let's go sere-jigit, I will show you something» – broke off the stem of the kurai, made an instrument out of it and disappeared. The young man was struck by what was happening, took the instrument in his hands, blew into it and sounds similar to those made by the Irtysh River poured from it. The guy dedicated the kuy «Ertistin tolkyny», «Altai tolgaуy», «Sarkyrama» to the river peri.

At one time the kuy «Ertis tolkyny» (Waves of Ertis) was performed by sybyzgist Shanak Auganbayev. There are currently two versions of this work. The second version of the work «Ertistin Tolgyny» is similar to one of the parts of the first version, in the version of Kutybai Sydykuly it is performed with it.

9. Ертіс толқыны

Халық күйі

Орындаған Тілекбергген Мұсаұлы

Нотаға түсірген Султанова Асем

Баяу, құбылта

The musical score is written on a single staff in 4/4 time. It begins with a treble clef and a key signature of one flat. The tempo and mood are indicated as 'Баяу, құбылта' (Ad libitum, swaying). The score consists of six lines of music. The first line contains a half note, a quarter note, and a dotted quarter note, followed by a series of eighth notes. The second line features a triplet of eighth notes with a trill, followed by a half note, a quarter note, and a dotted quarter note. The third line continues with eighth notes and a triplet of eighth notes. The fourth line shows a series of eighth notes with accents, followed by a half note and a quarter note. The fifth line consists of eighth notes with accents. The sixth line ends with a triplet of eighth notes and a trill. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and trills.

САРМАЛАЙ / САРМАЛАЙ / SARMALAY

Сармалай (шын аты Садық) (1835-1885) – Батыс Қазақстан сыбызғы өнерінің көрнекті өкілі. Ол, Батыс Қазақстан облысы Фурманов ауданындағы Талды-Құдық деген жерде дүниеге келген. Сыбызғышылық өнердің жолын қуған Сармалай алғашқы дәрісті әкесінен алып, бертін келе Сабыр атты күйшіден шеберлігін шындай түседі. Сабырдың күйлерін меңгеріп алған Сармалай әкесінен де, тіпті Сабырдан да асқан шебер сыбызғышы атанады. Әсіресе, өзі шығарған «Нар идірген», «Қара жорға», «Қарлығаш», «Қоңыр бұқа» күйлерін орындағанда алдына жан салмаған. Сармалай аспаптың барлық мүмкіншіліктерін мейлінше пайдалануға тырысып, әдеттегі үш-төрт ойықтың орнына сыбызғыға алты ойық жасаған. Оның бұл жаңалығы аспаптың диапазонын кеңейтіп, репертуарын байыта түсті.

Сарымалай күйлерімен қатар, оның шығармашылығы туралы мәліметтерді толық жеткізген күйші Ысқақ Уәлиев сыбызғы өнерінің сақталуына үлкен әсерін тигізді. Сол материалдың негізінде, академик А.Қ.Жұбанов өзінің «Ғасырлар пернесі» атты еңбегінде Сармалайдың оннан астам күйі болғандығын атап өтіп, оның «Сансызбай», «Нар идірген», «Ақсақ құла», «Мұңды қыз» күйлерінің нотасын хаттаған. Ысқақ Уәлиев жауынгер-күйші, қазақ халық аспаптар оркестрінің негізін салушылардың бірі. Ол, 1902 жылы Батыс Қазақстан облысы, Казталовка ауданында дүниеге келіп, майданда 1944 жылы 27 наурызда ауыр жарақаттанып қайтыс болған. Сармалай күйлері сыбызғышы Ысқақ Уәлиевтің орындауынан жазылып алынды.

Сармалай (настоящее имя Садық) (1835-1885) – один из ярких представителей западноказахстанской сыбызговой школы кюйши. Он родился в Талды-Кудыке Фурмановского района Западно-Казakhstanской области. Потомственный сыбызгист, он сначала учился играть у своего отца, затем совершенствовал мастерство у кюйши Сабыра. Сармалай, быстро перенявший кюйи Сабыра, постепенно превзошел своим исполнительским мастерством отца и даже Сабыра и стал именоваться искусным сыбызгистом. Никого не оставляли равнодушными в его исполнении созданные им кюйи «Нар идирген», «Кара жорга», «Карлыгаш», «Коныр бука» и др. Сармалай старался максимально использовать все возможности инструмента, проделав в сыбызгы шесть отверстий вместо обычных трех-четырёх. Это нововведение расширило диапазон инструмента и обогатило его репертуар.

Большой вклад в сохранение сыбызгового искусства внес Искак Уалиев, которым наряду с кюйями Сарымалай были сообщены полные сведения о его творчестве. На основе этого материала академик А.К.Жубанов в своем труде «Струны столетия» указав, что у Сармалай было более десятка кюйев, записал ноты его кюйев «Сансызбай», «Нар идирген», «Аксақ кула», «Мунды кыз». Искак Уалиев – фронтовик-кюйши, один из основоположников казахского оркестра народных инструментов. Он родился в 1902 г. в Казталовском районе Западно-Казakhstanской области и погиб от тяжелых ранений на фронте 27 марта 1944 г. Большинство кюйев Сармалай записаны в исполнении сыбызгиста Искака Уалиева.

Sarmalay (real name Sadyk) (1835-1885) is one of the brightest representatives of the Western Kazakhstan sybyzgy school of kuyshi. He was born in Taldy-Kudyk, Furmanov district, the West Kazakhstan region. Hereditary sybyzgy player, first learned to play the instrument from his father, then improved his skills with kuyshi Sabyr. Sarmalai, who quickly adopted Sabyr's kuy, gradually surpassed his father and even Sabyr in his performing skills, and was called a skillful sybyzgy player. No one was left indifferent when he performed the folk kuy «Nar idirgen», «Kara zhorga», «Mundy Kyz», «Konyr buka» etc. Sarmalay tried to maximally use the possibilities of the instrument, making six holes in sybyzgy instead of the usual three or four. This innovation expanded the instrument's range and enriched its repertoire.

Iskak Ualiev made a great contribution to the preservation of Sybyzgov art, who, along with Sarymalai's kuys, were given full information about his creation. On the basis of this material, Academician A.K.Zhubanov in his work «The strings of century» indicating that Sarmalai had more than a dozen kuys, wrote down the notes of his kuys «Sansyzbay», «Nar idirgen», «Aksak kula», «Mundy kyz». Iskak Ualiev is a kuyshi front-line soldier, one of the founders of the Kazakh orchestra of folk instruments. He was born in 1902 in the Kaztalovsk district of the West Kazakhstan region and died from severe wounds at the front on March 27, 1944. Most of the Sarmalay kuys were recorded by a sybyzgy player Iskak Ualiev.

10. Нар идірген

Сарымалай

Орындаған Болат Сарыбаев

Нотаға түсірген Султанова Асем

Баяу, сызылта

АҚЫМЖАН БОЛДЫРҒАНҰЛЫ / АҚЫМЖАН БОЛДЫРҒАНУЛЫ AKYMZHAN BOLDYRGANULY

Ақымжан Болдырғанұлы – Алтай, Қобда, жалпы Іле өңіріне әйгілі сыбызғышы. Сазгер Толы ауданына қарасты Барлық тауының Алтын Еміл деген жерінде 1964 жылы дүниеге келген. Аңызда күйші моңғолдың 30 сыбызғышысымен тартысқа түсіп, олардың арасында әйгілі Байынмүшірді жеңгені белгілі. Ақымжан қазақтың «Емен толқыны», «Ертіс толқыны» деген күйлерімен қатар, монғолдың «Домбыражай», «Доланбүлгін», «Әрбиянның ащы күйі» атты халық күйлерін де орындаған. Ақымжан «Құр ойнақ», «Алмажай». «Сыбызғының қоңыр күйі», «Алтайға сапар шеккенде», «Елмен қоштасу», «Бай екен Алтай қайран жер», «Зар жалған», «Құрбы-құрдас жайда екен», «Сағыныш», «Мамырбектің жол үстінде жылауы», «Жалғыздықтың жаманы-ай», «Қарабас айғыр», «Жылжып өткен дүние», «Таңғыттың қызының көрісі», «Ақтабан шұбырынды» және т.б. күйлердің авторы.

Ақымжан Болдырғанұлы – известный в Алтае и в целом в Илийском регионе сыбызгист. Родился в 1964 году в горной местности Алтын Емил района Толы. Известно, что күйши состязался с 30 монгольскими сыбызгистами, среди которых одолел и знаменитого Байынмушира. Ақымжан исполнял казахские кюи «Емен толқыны», «Ертіс толқыны», а также монгольские народные кюи «Домбыражай», «Доланбулгин», «Арбияннын ащы кюи». Является автором таких кюев, как «Қур ойнақ», «Алмажай», «Сыбызғынын коныр кюи», «Алтайға сапар шеккенде», «Елмен қоштасу», «Бай екен Алтай қайран жер», «Зар жалған», «Қурбы-қурдас жайда екен», «Сағыныш», «Мамырбектин жол устинде жылауы», «Жалғыздыктын жаманы-ай», «Қарабас айғыр», «Жылжып откен дуние», «Таныттын кызынын кориси», «Ақтабан шұбырынды» и др.

Akymzhan Boldyrganuly is a well-known sybyzgy player in Altai and in the Ili region as a whole. Born in 1964 in the Altyn Emil mountainous area in Toly district. It is known that the kuyshi competed with 30 Mongolian sybyzgy players, among whom he defeated the famous Bayinmushir. Akymzhan performed Kazakh kuy «Emen tolkyny», «Ertis tolkyny», as well as Mongolian folk kuy «Domyrazhai», «Dolanbulgin», «Arbiyannyn ashy kuyi». He is the author of such kuy as «Kur oinak», «Almazhai», «Sybyzgyynyn konyr kuyi», «Altayga sapar shekkende», «Elmen koshtasu», «Bai eken Altai kayran zher», «Zar zhalgan», «Kurbykurdas zhayda eken», «Sagynysh», «Mamyrbektin zhol ustinde zhykauy», «Karabas aygyr», «Zhylzhyp otken dunie», «Tangyttyn kyzynyn korisi», «Aktaban shubyryndy» etc.

11. Қоңыр

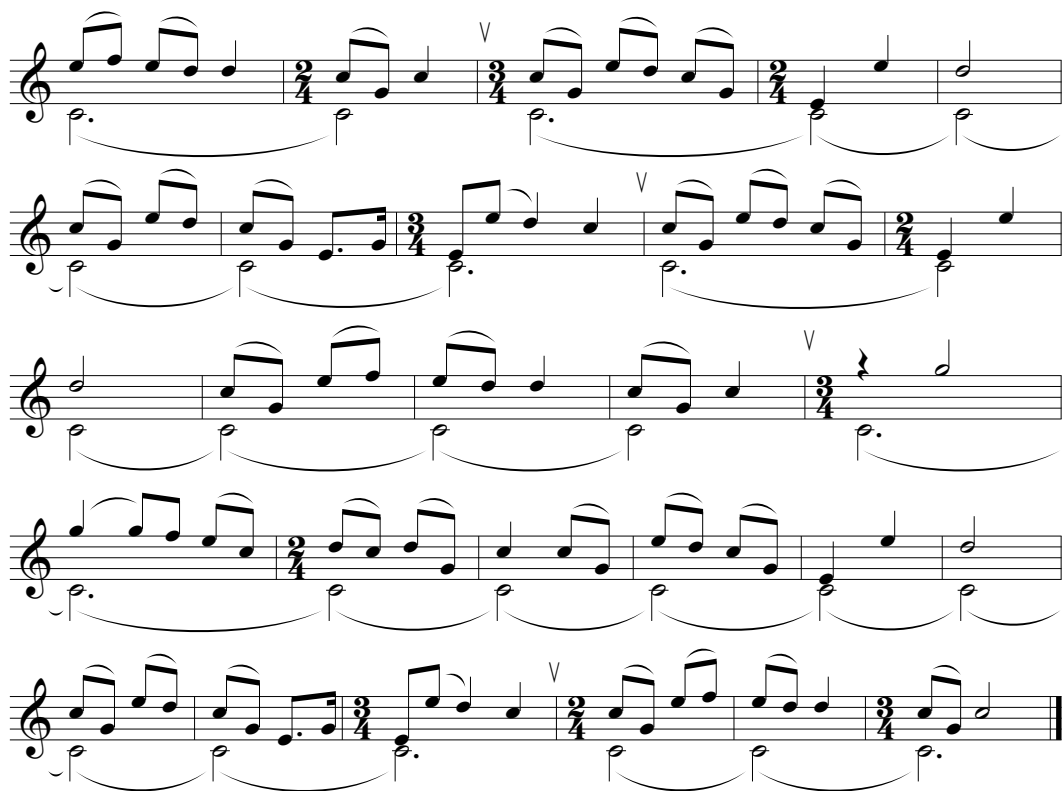
Ақымжан

Орындаған Жұмағазы Бейілханұлы

Нотаға түсірген Султанова Асем

Орташа екпінде, әндете

The musical score consists of eight staves of music. Each staff begins with a treble clef and a 2/4 time signature. The melody is written on the upper line of the staff, and the bass line is written on the lower line. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several dynamic markings, such as 'p' (piano) and 'V' (crescendo), and articulation marks like slurs and accents. The score includes several key signature changes, indicated by the number of sharps or flats in the key signature. The overall style is a traditional Kazakh folk melody.



ДЕЛДАЛ САСАҢҰЛЫ / ДЕЛДАЛ САСАНУЛЫ / DELDAL SASANULY

Делдал күйші XIX ғасырдың басына өмір сүрген. Сыбызғыны әкесінен үйренген. Шыққан тегі – Керей. Бұл рудан шыққан сыбызғышылар көп болғандықтан, «Керей-сыбызғы» ұғымы пайда болған. «Керей-сыбызғы» орындаушылық өнерінің тарихы Қазақ хандығы құрылғанға дейін басталған. Бұл осы рудың сыбызғышыларының көп ғасырлық қызметінің айғағы. Делдал кедей отбасынан шыққан, қойшы ретінде өмір сүрген және сыбызғы ойнап, жылқыларды өрісті жерге үйіріп апарған. Сондай-ақ, ол серілік құрып, палуандық шеберлігімен танылып, жеңіліс көрмеген күрескер болған. Күйшінің өмірі мен шығармашылығы туралы мәліметтер С.Алмишевтің «Батыс Моңғолия қазақтарының сыбызғы традициясы» атты магистрлік диссертациясында баяндалған (Астана, 2020). Оның «Жеті атым» күйі Талғат Мұқышевтің «Сыбызғы сазы» жинағына енді [Мұқышев Т., 2005].

Годы жизни Делдала приходятся на начало XIX века. Первым навыкам игры на сыбызгы обучался у отца. Кюйши является выходцем из рода Керей, из которого «вышло» большое количество известных сыбызгистов, в связи с чем возникло понятие «Керей-сыбызгы». История искусства исполнения «Керей-сыбызгы» восходит ко времени до образования Казахского ханства, что свидетельствует о многовековой традиции сыбызгистов этого рода. Делдал происходил из бедной семьи, был пастухом, играя на сыбызгы, «водил» лошадей. Кроме того славился мастерством серэ, а также был непобедимым борцом. Сведения о жизни и творчестве Делдала упоминаются в магистерской диссертации С.Альмишева «Сыбызговая традиция казахов Западной Монголии» [Альмишев С., 2020]. Его кюй «Жети атым» вошел в сборник Талгата Мукышева «Сыбызгы сазы» [Мукышев Т., 2005].

The years of Deldal's life fall on the beginning of the XIX century. He learned his first skills in playing sybyzgy from his father. Kuyshi is a native of the Kerey clan, from which a large number of famous sybyzgy players «came out», in connection with which the concept of «Kerey-sybyzgy» arose. The history of the art of performing Kerey-sybyzgy dates back to the time before the formation of the Kazakh Khanate, which testifies to the centuries-old tradition of sybygy players of this clan. Deldal was born in a poor family, was a shepherd,

drove horses, playing sybyzgy. In addition, he was famous as sere, and was also an invincible fighter. Since Deldal never married, he had no children. Information about the life and creativity of Deldal was mentioned in the Master's thesis of S. Almishev «Sybyzgy tradition of the Kazakhs of Western Mongolia» [Almishev S., 2020]. His kuy «Zheti atym» was included into Talgat Mukyshev's collection «Sybyzgy sazy» [Mukyshev T., 2005].

12. Жеті атым

Асықпай, сазды

Делдал
Орындаған Еңбек Абдоллаұлы
Нотаға түсірген Альмишев Санджай

The musical score is written in G major (one sharp) and consists of eight staves of music. The melody is characterized by a series of eighth and sixteenth notes, often beamed together, and is supported by a bass line of dotted half notes. The time signature changes frequently throughout the piece, creating a complex rhythmic structure. The key signature remains G major throughout.

МҰСА ТІЛЕУБЕКҰЛЫ / МУСА ТІЛЕУБЕКУЛЫ / MUSA TILEUBEKULY

Мұса бақсы (1890-1960) – Моңғолия жерінде дүниеге келген. Жалпы күйші жайынк да ақпарат сирек кездеседі. Ел ішінде «Үкілі бақсы» атанып, балгер, құмалақшы болған екен. Әйгілі сыбызғышы Шанақ Ауғанбаевпен 1931 жылы кездескендігі мәлім.

Муса бақсы (1890-1960) – родился в Монголии. В целом информация о кюйши встречается редко. Мусу, обладавшего способностями знахаря и предсказателя, в народе называли «Үкілі бақсы». Есть сведения, что в 1931 году он встречался с известным сыбызгистом Шанаком Ауғанбаевым.

Musa baksy (1890-1960) was born in Mongolia. In general, information about kuyshi is rare. Musa, who possessed the abilities of a healer and a fortuneteller, was called among the people as «Ukili baksy». There is information that in 1931 he met with the famous sybyzgy player Shanak Auganbayev.

13. Мұсаның күйі

Мұса

Орындаған Шанақ Ауғанбаев

Нотаға түсірген Султанова Асем

Орташа, екпінін дамыта

The musical score is written on a single staff in 3/4 time. It consists of four lines of music. The first line starts with a treble clef and a 3/4 time signature. The melody begins with a quarter note, followed by eighth notes and quarter notes. The second line continues the melody with eighth notes and quarter notes. The third line features a mix of eighth and quarter notes. The fourth line concludes the piece with a quarter note and a final cadence. The score includes various rhythmic values such as quarter, eighth, and sixteenth notes, as well as rests and phrasing slurs.

БЕЙІЛХАН ҚАЛИАҚПАРҰЛЫ / БЕИЛХАН КАЛИАКПАРУЛЫ / BEILKHAN KALIAKPARULY

Бейілхан Қалиақпарұлы (1952) Шыңжаң өлкесі, Боғда тауларының Саяпіл жерінде туған. Бейілхан сыбызғышылар әулетінің төртінші буыны. Руы – керей. Сыбызғыны Бейілхан 8 жасында атасы Бөленханнан үйренген. Сол өңірге танымал Үрім, Құматай сынды шебер сыбызғышылардың күйлерін тыңдап тәрбиеленеді. Ол, сыбызғышылық дәстүрің көрнекті өкілі Ақымжанның замандасы Бөленханнан халық арасына кең тартаған «Ертіс толқыны», «Көк бұқа», «Жорға аю», «Өрелігер» т.б. күйлерді үйренген.

Бейілхан өз жанынан «Ауылдағы кешкі әуен», «Боғда бұлттары», «Көктегі серуен», «Көлге түскен сағым», «Қоңыраулы көш», «Толқыныдағы желкен» сияқты онға тарта күй шығарған. Оның орындауындағы күйлер сол өңірдің радиосының алтын қорында жазылып сақталған. Ол туралы мәліметтер, А.Қазтуғанованың «Қытай қазақтарының аспаптық музыкасы» атты зерттемесінде қарастырылып, «Қоңыраулы көш», «Қайран шешем» атты күйлерінің нотасы хатталған [Қазтуғанова А., 2014].

Бейлхан Калиакпарулы (1952) – родился в местности Саяпил Синьцзянского района. Представитель четвертого поколения династии сыбызгистов. Род – керей. Обучаться игре на инструменте начал в 8-летнем возрасте у своего деда Боленхана. Воспитывался на кюях известных в регионе музыкантов-сыбызгистов Урума и Куматая.

Бейлхан является прямым последователем Акымжана, яркого представителя традиционной школы сыбызгистов китайских казахов. В его исполнении наиболее популярны среди народа такие кюи, как «Ертіс толқыны», «Көк бұқа», «Жорға аю», «Өрелігер» и другие, оставшиеся в наследие от Боленхана.

Бейлхан – автор более десяти кюев собственного сочинения, таких, как «Ауылдағы кешкі әуен», «Боғда бұлттары», «Көктегі серуен», «Көлге түскен сағым», «Қоңыраулы көш», «Толқыныдағы желкен» и др. Записи кюев в его исполнении сохранились в Золотом фонде регионального радио. Материалы о нем отражены в разработке А.Казтугановой «Инструментальная музыка казахов Китая», где даны нотные расшифровки кюев «Қоңыраулы көш», «Қайран шешем» [Қазтуғанова А., 2014].

Beilkhan Kaliakparuly (1952) was born in Sayapil area of Xinjiang region. Representative of the fourth generation of the sybyzgy players dynasty. He began to learn to play the instrument at the age of 8 from his grandfather Bolenkhan. He was brought up on the kuy of Urum and Kumatai who were the famous sybyzgy player musicians in the region.

Beilkhan is a direct follower of Akymzhan, a prominent representative of the traditional school of sybyzgy players of the Kazakhs in China. The most popular among the people are such kuy in his performance as «Ertis tolkyny», «Kok buka», «Zhorga ayu», «Oreliger» etc. left as the legacy of Bolenkhan.

Beilkhan is the author of more than ten kuy of his own composition, such as «Bogda bultary», «Aidyndagy akku», «Koldegi sagym» etc. Recordings of the kuy performed by him have been preserved in the Golden Fund of the regional radio. Materials about him are reflected in the development of A.Kaztuganova «Instrumental music of the Kazakhs of China», where the musical transcripts of the kuys «Konyrauly kosh», «Kairan sheshem» are given [Kaztuganova A., 2014].

14. Көктегі серуен

Бейлхан Қалиақпарұлы
Орындаған Жұмағазы Бейілханұлы
Нотаға түсірген Султанова Асем

Тезірек, желдірте



**КӘЛЕК ҚҰМАҚАЙҰЛЫ / КАЛЕК КУМАКАЙУЛЫ /
KALEK KUMAKAYULY**

Кәлек Құмақайұлы (1930) – Баян-Өлгий аймағының Алтай сұмынында дүниеге келген. Сегіз жасынан бастап сыбызғы аспабын меңгерген әкесі Құмақайдан тәлім алған. Кәлек өнерлі бозбала ретінде ауылдағы той-томалақтарда сыбызғы тартып, елге танылады. 1958 жылы жаңадан ашылған Баян-Өлгий аймағының қазақ музыкалы драма театрына шақырылып, халық аспаптар оркестріне сыбызғышы болады. Дарынды сыбызғышының музыкалық білім алуына сол жылдары театрға Қазақстаннан келіп қызмет еткен Х.Тастанов, М.Әубәкіров сияқты өнер шеберлерінің көп көмегі тиеді. Аталмыш дарын иесінің «Арман», «Бақыт құшағында», «Шопан сазы» қатарлы көптеген күйлері бар. Кәлектің ерен еңбегі бағаланып, «Монғолияның Еңбек сіңірген қайраткері» атағына ие болды, орден медальдармен марапатталды.

Калек Кумакайұлы (1930) – родился в Алтайском ущелье Баян-Ульгийского региона. Игре на сыбызгы обучался с 8-летнего возраста у отца Кумакай. Юный исполнитель-сыбызгист прославился в аule своими выступлениями на различных праздничных мероприятиях. В 1958 году был приглашен в оркестр народных инструментов вновь открывшегося в Баян-Ульгийском регионе казахского музыкально-драматического театра. В повышении музыкального образования одаренного юноши большую помощь оказали Хабидолла Тастанов и Малгаждар Аубакиров, мастера искусства, на тот период приехавшие из Казахстана для работы в театре. Калек Кумакайұлы – автор многих күйев, таких, как «Арман», «Бақыт кушагында», «Шопан сазы». Удостоен почетного звания «Заслуженный деятель Монголии», а также награжден орденами и медалями.

Kalek Kumakayuly (1930) – was born in the Altai gorge of the Bayan-Ulgiy region. He learned to play sybyzgy from the age of 8 from his father Kumakay. The young performer-sybyzgy player became famous in the aul for his performances at various festive events. In 1958 he was invited to the orchestra of folk instruments of the Kazakh musical and drama theater, which was re-opened in the Bayan-Ulgiy region. Habidolla Tastanov and Malgazhdar Aubakirov, masters of art, who at that time arrived from Kazakhstan to work in the theater, greatly helped in improving the musical education of the gifted young man. Kalek Kumakayuly is the author of many kuys, such as «Arman», «Bakhyt Kushagynda», «Shopan sazy». He is awarded the honorary title «Honored Worker of Mongolia», as well as Orders and Medals.

15. Шопан сазы

Кәлек Құмақайұлы
Орындаған және нотаға
түсірген Талғат Мұқшышев

Әндете, сазды

The musical score consists of seven staves of music in 3/4 time. The melody is written on a treble clef staff. It begins with a quarter rest followed by a quarter note G4, then a quarter note A4, and a quarter note B4. The melody continues with eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several phrasing slurs and breath marks (v) throughout the piece. The score ends with a double bar line and repeat dots. The key signature is one flat (Bb).

ЕҢБЕК АБДОЛЛАҰЛЫ / ЕНБЕК АБДОЛЛАУЛЫ / ENBEK ABDOLLAULY

Еңбек Абдоллаұлы (1960) Моңғолиядағы Баян-Өлгий аймағында дүние есігін ашқан. Еңбек аймақтағы белгілі сыбызғышы, шебер орындаушы, сазгер. Оның орындауындағы күйлер ЮНЕСКО-ның құрамына енген. Сыбызғыны өзі жасап, 3 тесікті сыбызғыда ойнайды. Еңбек жастайынан Қобда, Баян Өлгей аймақтарында өтетін концерттерге қатысып, өнерін насихаттау арқылы халықтың ықыласына бөленген. Ол Моңғолиядағы Өлгийлік байқауда 100 өнерпаздың қатарында өнер көрсетіп, «Озат» деген дарындардың 100-не кіріп, озат сыбызғышы деген атаққа ие болған. Еңбек Абдоллаұлы «Қайнар бұлақ», «Сағыныш», «Атамекен» атты күйлерін шығарған. Оның бұл туындылары «Телқоңыр» атты CD топтамасында енді.

Енбек Абдоллаулы (1960) – родился в 1960 году в Баян-Ульгийском аймаке Монголии. Известный в регионе сыбызгист, мастер-исполнитель, композитор. Кюйи в его исполнении внесены в список культурного наследия ЮНЕСКО. Играет на сыбызгы (с 3 отверстиями), которые собственноручно изготавливает. С юного возраста принимал участие в концертах, проводимых в Кобдинском, Баян-Ульгийском регионах, чем завоевал популярность в народе. Енбек стал лучшим исполнителем на сыбызгы среди 100 участников в Ульгийском творческом конкурсе Монголии и был удостоен звания «Озат». Е. Абдоллаулы – автор кюйев «Кайнар булак», «Сагыныш», «Атамекен». Его произведения включены в серию CD «Телконыр».

Enbek Abdollauly (1960) was born in 1960 in the Bayan-Ulgiy area, Mongolia. Sybyzgy player, famous in the region, master- performer, composer. The kuy in his performance are included into the UNESCO cultural heritage list. He plays sybyzgy with 3 holes, which he makes with his own hands. From a young age he took part in concerts held in the Kobda, Bayan-Ulgiy regions, due to which he became popular among the people. Enbek became the best sybyzgy player among 100 participants in the Ulgiy creative competition in Mongolia and was awarded the title «Ozat». E. Abdollauly is the author of the kuy «Kainar bulak», «Sagynysh», «Atameken». His works are included into the «Telkonyr» CD series.

16. Қайнар бұлақ

Еңбек Абдоллаулы

Орындаған Еңбек Абдоллаулы

Нотаға түсірген Қазтуғанова Айнұр

Ұстамды

The musical score is written in 2/4 time and consists of six staves. The upper staff shows the melody in treble clef, starting with a *mf* dynamic. The lower staff shows the bass line in bass clef, with dynamics ranging from *mf* to *f* and *p*. The piece includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are also some slurs and accents throughout the score.

АРЫСТАН АБДОЛЛАҰЛЫ / АРЫСТАН АБДОЛЛАҰЛЫ /
ARYSTAN ABDOLLAULY

Арыстан Абдоллаұлы (1962) Моңғолиядағы Баян-Өлгий аймағында дүниеге келген. Арыстан домбыра және сыбызғы аспабын қатар меңгерген өнерпаз. Репертуарында «Ертіс толқыны», «Бозінген», «Сойыл соғар», «Балжынкер», «Жорға аю», «Бейжін Сарыатан» халық күйлерімен қатар, авторлық туындылар – Кәлектің, Өсерханның, Сейіттің күйлері бар. Әкесі Абдолла бүркітші болғандықтан әке жолын жалғастырып 20 бүркітке дейін ұстайды екен. Арыстанның «Ел көшкенде» деген күйі бар.

Арыстан Абдоллаулы (1962) родился в Баян-Ульгийском аймаке Монголии. Является искусным исполнителем произведений для домбры и сыбызгы. Наряду с народными кюями («Ертис толкыны», «Бозинген», «Сойыл согар», «Балжынкер», «Жорга аю», «Бейжин Сарыатан») в его репертуаре имеют место и авторские произведения Калека, Усерхана, Сеита. Вместе с тем, продолжая дело отца Абдоллы, который был беркутчи, Арыстан сам также содержит до 20-ти беркутов. Автор кюя «Ел кошкенде».

Arystan Abdollauly (1962) – born in the Bayan-Ulgiy area of Mongolia, is a skilled performer of the works for dombra and sybyzgy. Along with folk kuy («Ertis Tolkyuny», «Bozingen», «Soiyl sogar», «Balzhynker», «Zhorga Ayu», «Beyzhin Saryatan»), his repertoire also includes author's works by Kalek, Userhan, Seit. At the same time, continuing the work of Abdolla's father, who was a berkutchi, Arystan himself also maintains up to 20 golden eagles. The author of the kuy «El koshkende».

17. Ел көшкенде

Жеңіл, жылдам

Арыстан Абдоллаұлы
Орындаған Арыстан Абдоллаұлы
Нотаға түсірген Қазтуғанова Айнұр

ҚОБЫЗ КҮЙЛЕРІ КОБЫЗОВЫЕ КҮЙИ KOBYZ KUY

Қазақтың ұлттық өнерінің ішіндегі ең көне түрі – қобыз күйлері. Биік этикалық мағынасы бар бұл көркемдік дәстүр ерте заманның киелі көзқарастарының негізінде құрылған. Немістің энциклопедист-ғалымы П.Паллас қобыздың сырт келбеті мен дыбысын аққуға теңестірген. Қазақ халқы үшін аққу ең көне бейнелердің бірі. Аспаптың шығу тарихында да, оны жасаушы Қорқыт бейнесінде де мистикалық негіз орын алған. Қазіргі таңда қобыздың пайда болуы, Қорқыттың өмірі аңызға толы болғанымен, белгілі ғалымдар Ш.Уәлиханов, М.Әуезов, Ә.Марғұлан т.б., өз еңбектерінде Қорқытты күй атасы ретінде бағалаған.

Қобыз музыкасының даму тарихы түрлі ғажайыптарға толы. Атадан балаға жалғастық тапқан өнердің бұл түрі әлі күнге дейін өміршеңдігін көрсетеді. Ол даму белесі қазақтың дәстүрлі музыкасының классигі Ықылас Дүкенұлының шығармашылығымен байланысты. Атап айтқанда, Ықылас қобыз аспабынның бұрын-соңды бақсы өнеріндегі қолданбалы міндетін кәсіби күй аспабы деңгейіне дейін жеткізді.

Қобыз көркемдік-эстетикалық мазмұнымен қатар, өзінің түпкі «киелі» қасиетін сақтап қалды. Атеизмді үгіттейтін Кеңес одағының идеологиясы қобыздың мұндай қасиетін сынға алып, аспапқа «қараңғы ескіліктің жұрнағы» деген пікір қалыптастырумен қатар, осы дәстүрдің өкілдерін қуғынға ұшыратты. Мұндай жағдай қобыз және осы аспаптың музыкасы туралы нақты мәліметтердің жоғалуына әкеп соқты.

Негізінен ХІХ ғасырда қобызға деген қызығушылықтың азайғандығын айта кету керек. Ш.Уәлиханов өз еңбектерінде жыр өнері мен қобыз музыкасын домбыра және әннің ығыстырып жатқандығы туралы жазған. Бұл үрдіс Кеңес кезінде жалғасын тауып, күшейе түсті. Ықыластан кейін ұрпақтан-ұрпаққа жалғасу дәстүрі үзілу қаупі төне бастады. Дегенмен, осы қиындықтарды еңсеріп, ата-бабадан қалған бай мұраны Дәулет Мықтыбаев, Жаппас Қаламбаев сынды атақты қобызшылар біздің заманымызға жеткізді. Осы қобызшылардың арқасында бұл өнердің ең құнды үлгілері қазақтың музыка тарихында ерекше орынға ие болды.

Ықылас Дүкенұлы – атадан аманат арқалаған қобызшы, әрі оның ұрпақтары да сол дәстүрді жалғастырған. Олардың арасында оның ұлы Түсіпбекті, шөбере-шөпшектері Нұрлан және Нұржан Есмахановтар т.б. атап өту керек. Кезінде Дәулет Мықтыбаевты осы өнерге баулыған Ықыласұлы Түсіпбекті ерекше айтып өткен жөн. Өкінішке орай, ол кеңес үкметінің құрбаны болып, қуғын-сүргінге ұшырады. Сондықтан оны, Ықыластың тікелей ұрпағы ретінде, оның мұрасының сақталуында маңызды міндет атқарғандығы айтылмайтын болды. Оның шығармашылығына салынған саяси тиымдардың кесірінен Түсіпбектің «Бозторғай» атты жалғыз күйі ұмытылып кетті.

Қобыз музыкасын, соның ішінде Ықылас шығармашылығын насихаттаушылардың арасында Қаратау күй мектебінің негізін қалаушы Сүгір Әлиұлының есімі аталады. Сүгір және оның шәкірті Жаппас Қаламбаев, ата-бабадан келе жатқан қобыз күйлерін келесі ұрпаққа жеткізіп қана қоймай, Ықыластың мол мұрасының сақталуына атсалысып, қобыз сарындарының негізінде күй шығарған. Жаппас Қаламбаев пен Дәулет Мықтыбаев – ХХ ғасырдағы қобыз мәдениетінің екі ірі өкілі, Ықылас мектебінің жалғастырушылары, классикалық үлгідегі қобыз өнері мен оның заманауи ағымдарын байланыстыратын дәнекер. Олардың өнегесінде тәрбиеленген кейінгі қобызшылардың әрқайсысы біргеілігімен және даралығымен ерекшеленеді.

Көне заманда пайда болған киелі өнер ХХІ ғасырда ұлттық рухани мәдениетіміздің маңызды бөлігінің бірі болып есептеледі. Қазіргі таңдағы қобыз дәстүрінің жалғастырушыларының арасында – Базархан Қосбасаров пен Әбдіманап Жұмабеков және олардың шәкірттері – Раушан Оразбаеваны, Әлқуат Қазақбаевты, Раушан Мұсақожаеваны, Саян Ақмолдаевты, Ақнар Шәріпбаеваны, Әйгерім Қарсақбаеваны, Мақсат Медеубекті және т.б. есімдерін ерекше атап өтуге болады.

Кобызская музыка казахов – один из наиболее древних пластов национального искусства. Эта художественная традиция, имеющая высокий этический смысл, построена на воззрениях ранних эпох. Свидетельством тому может послужить

высказывание немецкого ученого-энциклопедиста П.Палласа, который сравнивал звуки и внешние очертания инструмента с лебедем. Для казахского народа лебедь является одним из древнейших образов.

Мистическая основа, присущая инструменту, нашла отражение как в истории его возникновения, так и в образе его создателя Коркыта. Несмотря на то, что в настоящее время упоминаются факты, свидетельствующие о причастности Коркыта к происхождению кобыза, а его личность окружена легендами, многие ученые, начиная с Ш.Валиханова, следующих за ним М.Ауэзова, А.Маргулана и др., в своих трудах почтили его как отца кюйев.

Исторический путь развития кобызовой музыки также хранит в себе множество тайн. Это искусство, передающееся от отца к сыну, продолжает существовать по сей день. Пика своего расцвета оно достигло в творчестве классика казахской традиционной культуры Ыхласа Дукенулы. Именно Ыхлас сумел поднять кобыз, который ранее имел прикладную функцию в руках баксы, до уровня профессионального кюйевого инструмента.

Кобыз сохранил как художественно-эстетическое содержание, так и свою первоначальную святость. Советская идеология, агитировавшая за атеизм, создала отношение к кобызу как к «пережитку темного прошлого», что спровоцировало гонения в отношении носителей данной традиции. Этим обстоятельством обусловлено отсутствие достоверных сведений об инструменте и кобызовой музыке.

Отметим, что снижение интереса к кобызу наблюдалось еще и в XIX веке. Ш.Уалиханов в своих трудах писал о том, что жыр и кобызовая музыка вытесняются домброй и песенным искусством. Указанный процесс был усилен в советское время. Это привело к тому, что принцип продолжения традиции в династии был после Ыхласа уже на грани исчезновения. Однако такие музыканты, как Даулет Мыктыбаев и Жаппас Каламбаев, сумели пронести богатейшую культуру предков сквозь все эти трудности и воссоздать ее в новых условиях. Благодаря им самые ценные образцы данного искусства продолжили свою жизнь.

Ыхлас Дукенулы – наследственный кобызшы, искусство, которого продолжили его потомки – сын Тусипбек Ыхласулы, далее – правнуки Нурлан и Нуржан Есмахановы и др. Важно отметить роль его сына Тусипбека, который передал эту традицию другому родственнику – талантливому кобызисту Даулету Мыктыбаеву. К сожалению, Тусипбек не смог избежать репрессий советской власти. Это является причиной того, что практически не говорят о прямом потомке Ыхласа как важном звене в сохранении его наследия. Единственный кюй Тусипбека «Бозторгай» был забыт вследствие политического запрета на его творчество.

Другой важной фигурой в пропаганде кобызового искусства, в частности, наследия Ыхласа, следует назвать кюйши Сугира – яркого представителя Каратауской кюйевой школы. Именно он, вслед за ним и Жаппас Каламбаев, сыграли решающую роль в сохранении кюйевого репертуара и наследия Ыхласа, который не только сам создавал кюйи, но и продолжил искусство предыдущего поколения кобызистов. Жаппас Каламбаев и Даулет Мыктыбаев – это два крупных представителя кобызовой культуры XX века, последователи школы Ыхласа, объединившие кобызовое искусство классического образца с современными его течениями. Воспитано целое поколение традиционных кобызистов, каждый из их учеников отличался самобытностью и индивидуальностью.

В XXI веке древнее искусство, рожденное на самых ранних этапах человеческого сознания, остается одной из важных областей национальной духовной культуры. На сегодняшний день активно работают продолжатели казахской кобызовой традиции – ее достойные носители, пропагандирующие и передающие следующему поколению. Среди них наиболее известными являются Базархан Косбасаров, Абдыманап Жумабеков, их ученики – Раушан Оразбаева, Алькуат Казакбаев, Раушан Мусаходжаева, Саян Акмолдаев, Акнар Шарипбаева, Айгерим Карсакбаева, Максат Медеубек и др.

Kobyz music of the Kazakhs is one of the most ancient layers of national art. This artistic tradition, which has a high ethical meaning, is built on the views of the early eras. The statement of the German scientist-encyclopedist P.Pallas, who compared the sounds and external shapes of the instrument with a swan, can serve as evidence of this fact. For the Kazakh people, the swan is one of the most ancient images.

The mystical basis inherent in the instrument is reflected both in the history of its origin and in the image of its creator Korqyt. Despite the fact that currently there are facts that testify that the origin of kobyz is related to Korqyt, and his personality is surrounded by legends, the best scientists from different times, starting with Sh.Valikhanov and followed by M.Auezov, A. Margulan and others, in their writings revered him as the father of the kuy.

The historical path of the development of kobyz music also holds many secrets. This art, passed on from father to son, continues to this day. It reached the peak of its blossoming in the creative work of the classic of Kazakh traditional culture Ykhlas Dukenuly. Particularly, Ykhlas managed to raise the kobyz, which previously had an applied function in the hands of the baksy, to the level of a professional kuy instrument.

Kobyz has preserved its artistic and aesthetic content as well as its pristine sanctity. The Soviet ideology, which campaigned for atheism, created an attitude towards kobyz as a «relic of the dark past,» which provoked persecution of the bearers of this tradition. This circumstance explains the lack of reliable information about the instrument and kobyz music.

It should be noted that a decline in interest in kobyz was also observed in the 19th century. Sh.Ualikhanov in his writings wrote that zhyr and kobyz music are being replaced by dombra and song art. This process was intensified during the Soviet era. This led to the fact that the principle of continuous tradition in the dynasty was on the verge of extinction after Ykhlas. However, such musicians as Daulet Myktybayev and Zhappas Kalambayev managed to carry the richest culture of their ancestors through all these difficulties and recreate it in new conditions. Thanks to them, the most valuable patterns of this art continued their existence.

Ykhlas Dukenuly is an ancestral (hereditary) kobyz player, whose art was continued by his descendants – the son Tusipbek Ykhlasuly, then – the great-grandsons Nurlan and Nurzhan Yesmakhanovs and others. It is important to note the role of his son Tusipbek, who passed on this tradition to another relative – the talented kobyz player Daulet Myktybayev. Unfortunately, Tusipbek could not avoid the repressions of the Soviet regime. This is the reason why there is practically no data on the direct descendant of Ykhlas as an important link in the preservation of his heritage. Tusipbek's only kuy «Boztorgai» was forgotten due to the political ban on his creativity.

Another important figure in the propaganda of kobyz art, in particular, the heritage of Ykhlas, should be called kuyshi Sugir, a prominent representative of the Karatau kuy school. It was he, and after him Zhappas Kalambayev, who played a decisive role in preserving the kuy repertoire and heritage of Ykhlas, who not only created the kuy himself, but also continued the art of the previous generation of kobyz players. Zhappas Kalambayev and Daulet Myktybayev are two major representatives of the kobyz culture of the XX century, followers of the Ykhlas school, who combined the kobyz art of the classical pattern with its modern trends. A whole generation of traditional kobyz players was brought up, each of the students was distinguished by originality and individuality.

In the XXI century, ancient art, which originated at the earliest stages of human consciousness, remains one of the important areas of national spiritual culture. To date, the successors of the Kazakh kobyz tradition are actively working – its worthy carriers, promoting and passing on to the next generation. Among them, the most famous are Bazarkhan Kosbasarov, Abdymanap Zhumabekov, their students – Raushan Orazbayeva, Alkuat Kazakbayev, Raushan Musakhodzhayeva, Aknar Sharipbayeva, Sayan Akmoldayev, Aigerim Karsakbayeva, Maksat Medeubek, and others.

Мұңлық – Зарлық / Мунлык – Зарлык / Munlykh – Zarlyk

Бұл халық күйі «Мұңлық – Зарлық» жырдың негізінде шығарылған. Музыка зерттеушісі Г.Омарова оны қазақ халқының жыр дәстүрінің сюжеттерін көрсететін қобыз күйлерінің қатарына жатқызады. Ішінара, «халықтың лирикалық-философиялық драма» үлгісі ретінде танылатын үздік туындының желісінде әлеуметтік-тұрмыстық эпос көрініс тапқан. Осыған байланысты ғалымның: «эпикалық жанрлармен ілесе жүретін және жырды жырлауда сүйемелдеушісі болатын қобыз аспабының «репертуарында», уақыт өте келе, яғни аспаптық музыка дәуірінде жыр дәстүрінің көркем белгілері айқындалды [Омарова Г., 2009].



Ел арасында «Мұңлық – Зарлық» жырының аңызы ауызша тарағандығымен қатар, Мәскеу, Санкт-Петербург, Қазан, Алматы архивтері мен кітапханаларында қолжазбасы сақталған. Аңыздың мазмұнында – ертеде ханның Мұңлық және Зарлық деген егіз балалары, адамдардың зұлымдығының кесірінен жастайынан жетімдіктің дәмін татып, өмірдің бар қиыншылығын бастан өткізгендігі туралы баяндалған. Бұл оқиға желісі қазақ музыкасының әртүрлі жанларында көрініс тапты.

Ұсынылып отырған қобыз күйін кейбір зерттеушілер Ықыластың күйі деп те қарастырады. Дегенмен, «Алтын қор» мен Мемлекеттік архив материалдары бұл шығарманың халық күйі ретінде жазылып алынғанын дәлелдейді. Сонымен қатар, Б.Қосбасаровтың «Қобыз өнері» атты оқу құралында да бұл туынды халық күйі деп белгіленген [Қосбасаров Б., 2001].

Этот народный куй был создан на основе одноименного эпоса. Музыковед Г.Омарова относит его к группе кобызовых куйев, которые воплотили в себе сюжеты эпической традиции казахов. В частности, в нем нашел выражение социально-бытовой эпос, что сделало данное сочинение выдающимся образцом «народной лирико-философской драмы». В связи с этим важно мнение ученого о том, что «именно кобыз, сопровождавший пение (сказывание) эпоса и сопутствующих ему эпических жанров... воплотил в себе и своем «репертуаре» уже позже, в эпоху чисто инструментальной музыки... явные черты эпической традиции» [Омарова Г., 2009].

В народе «Мунлык – Зарлык» широко распространён в устных преданиях. Сохранен и в рукописном виде в архивах и библиотеках Москвы, Санкт-Петербурга, Казани и Алматы. В его основе – история ханских детей – близнецов Мунлык и Зарлык, которые из-за злобы и коварства людей в раннем детстве лишились родителей и испытали на себе все жизненные трудности. Данный сюжет стал основой для традиционной музыки казахов разных жанров.

Представленный в Антологии кобызовый куй некоторые исследователи относят к творчеству Ыхласа Дукенулы. Тем не менее материалы, полученные в Гос. архиве и в «Золотом фонде» доказывают, что куй в исполнении Ж.Каламбаева записан как народный. Как народный куй «Мунлык-Зарлык» записан и Б.Косбасаровым в учебном пособии «Кобыз онери» [Косбасаров Б., 2001].

This folk kuy was created on the basis of the epos of the same name. Musicologist G.Omarova refers it to the group of kobyzy kuy, which embodied the plots of the epic tradition of the Kazakhs. In particular, it expressed social and everyday epic, which made this work an outstanding patterns of «folk lyric and philosophical drama». In this regard, the opinion of the scientist is important that «particularly kobyzy accompanied the singing (narration) of the epic and accompanying epic genres ... embodied in it in his «repertoire» only later, in the era of purely instrumental music ... obvious ... of epic tradition» [Omarova G., 2009].

Among the people «Munlyk – Zarlyk» is widespread in oral traditions. It is preserved in handwritten form in the archives and libraries of Moscow, St.Petersburg, Kazan and Almaty. It is based on the story of the Khan's children – the twins Munlyk and Zarlyk, who lost their parents in early childhood due to the anger and deceit of people and faced all difficulties of life. This plot became the basis for traditional music of the Kazakhs of different genres.

Some researchers attribute the kobyzykuy presented in the Anthology to the creative works of Ykhlhas Dukenuly. Nevertheless, the materials obtained in the State Archives and in the «Golden Fund» prove that the kuy performed by Zh. Kalambayev is recorded as a folk one. Like the folk kuy «Munlyk-Zarlyk», it was also recorded by B.Kosbasarov in the textbook «Kobyzy Oneri» [Kosbasarov B., 2001].

18. Мұңлық-Зарлық

Халық күйі

Орындаған Жаппас Қаламбаев

Нотаға түсірген Ақмолдаев Саян

Жылдамырақ

Musical score for "Жылдамырақ" (Part 1) in treble clef, key of D major. The score consists of 10 staves. The time signatures are 4/4, 3/4, 4/4, 3/4, 4/4, 2/4, 3/4, 4/4, 3/4, and 2/4. The melody features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several fermatas and dynamic markings such as accents and slurs.

жылдамырақ

Musical score for "жылдамырақ" (Part 2) in treble clef, key of D major. The score consists of 3 staves. The time signatures are 3/4, 4/4, 3/4, 4/4, and 3/4. The melody continues with eighth and sixteenth notes, and rests. There are several fermatas and dynamic markings such as accents and slurs.

жылдам



Аққу / Акку / Akku

«Аққу» күйінің аңызы көне халықтық сарындармен сабақтасады. «Баяғы өткен заманда, жаугершілік кезінде, ел үдере көшкенде бір жетім жігіт шешесі және қарындасымен жұртта қалып қояды. Жігіт оларды құс атып, аң аулап асырайды екен. Жұртта қалған олар өз бетінше күнелте бастайды.

Бір күні ол құс атайын деп көлге келсе, ұшып жүрген бір аққуды көреді. Жігіт оны атып алмақ болады. Бірақ оғы аққуға тимейді. Мылтықтың дауысынан шошынған аққу көл сабалап ұша жөнеледі.[...]. Жігіт аққуға жете алмай, шаршап-шалдығып қайтып келеді. Оның келе жатқанын алыстан көрген жеті жасар қарындасы: [...]. Аға, тамақсыз енді қайтіп күн көреміз?» – деп жылап жібереді. Жігіттің құр қол келе жатқанын көрген шешесі де қамығып, жылайды. Қарындасы мен шешесі жылаған кезде, жігіт: «Мұны көріп өлгенше, көрмей өлейін» – деп Көкшолақ атына мініп, шаба жөнеледі.

Жігіт шауып келе жатып, жауларын кезіктіреді. Оларды көріп мылтығын дайындайды. Жаулары оларға қарсы келе жатқан атты қазақ жігітті байқап, қуанып, «Не болса да, біз оны тұтқынға аламыз» деп шешті.

Мылтықты дайындаған жігіт: «Ей, жаулар! Сендерді жекпе-жекке шақырамын» – деп айқай салды. [...]. Жауларды жекпе-жекке шақырып, жігіт мылтығынан оқ ата бастады. [...]. Бұл кедей жігіт ат, киім және жаулардың мылтықтарын алып, бүкіл тайпаның басшысы болды» [Оразбаева Р., 2018].

«Аққу» күйінің сюжеттік желісінде көрініс тапқан жануарлар мен табиғат бейнелерінің суреттелуі, әңгімелердің баяндалуы қобыздың бай мүмкіндіктері арқылы көркемделген. Музыкалық сипаты мен мазмұны жайлы толығырақ А.Жұбанов, Б.Ерзакович өз еңбектерінде жазып кеткен.

А.Мұхамбетованың «Казахский кюй (очерки истории, теории, эстетики)» [Мұхамбетова А., 2002] еңбегінде және Г.Омарованың «Кобызовая традиция. Вопросы изучения казахской традиционной музыки» [Омарова Г., 2009] бұл күй «күй-аңыз» тобына жатқызылған.

Күй 1956 жылы атақты қобызшы Д.Мықтыбаевтың орындауында Б.Ерзакович, М.Гумарова және З.Жанұзақова жазып алып, нотаға түсірді. Д.Мықтыбаевтың өзі Ықыластың ізбасары – А.Тоқтасыновтың шәкірті. Зерттеуші Б.Ерзакович өз моногра-

фиясында: «Дәулет Мықтыбаевтың орындауында күй өзінің музыкалық-фрагменттік түрінде (күйдің әр эпизодының иллюстрациясы) және музыкалық-аяқталған түрінде (тұтас әңгімеден кейін күй орындалады) сақталғанын» жазады [Ерзакович Б., 1966].

Осы күй туралы мәліметтер мен ноталық жазбалар А.Жұбановтың «Ғасырлар пернесі» [Жұбанов А., 1958], Б.Ерзаковичтің «Песенная культура казахского народа» [Ерзакович Б., 1966], Г.Омарованың «Кобызова традиция. Вопросы изучения казахской традиционной музыки» [Омарова Г., 2009], сондай-ақ «Казахский кюй: культурно-исторический контекст и региональные стили» [Омарова Г., 2018] және Р.Оразбаеваның «Аққулар сазы» [Оразбаева Р., 2018] жинақтарында көрініс тапты.

Легенда кюя «Акку» связана с древними народными мотивами. «В прошлые века, во времена набегов, пришла весть, что приближается враг. Это известие напугало племя, и оно быстро откочевало. Только один бедный джигит, не имея скота для откочевки, со своей матерью и маленькой сестрой остался тогда на месте старой стоянки. Джигит мог прокормить свою семью только охотой на птиц и зверей.

Однажды, охотясь, он подошел к озеру и увидел на нем белого лебедя. Охотник выстрелил в него из ружья, но промахнулся. Вспугнутый лебедь, хлопая крыльями по воде, полетел [...]. Не догнав лебедя, джигит возвращается домой. [...].

«О, брат, как мы сможем жить без еды!» – воскликнула девочка и заплакала. [...]. Их восьмидесятилетняя мать тоже заплакала. [...]. «Лучше мне умереть, чем видеть эти слезы», – сказал джигит. Сказал, сел на коня и уехал. Когда он ехал, то встретил врагов. Увидев их, он зарядил ружье. Враги заметили казаха всадника, едущего им навстречу, обрадовались, и решив, «чтобы ни случилось, мы возьмем его в плен» [...]. Зарядив ружье, джигит воскликнул: «Эй, враги! Вызываю вас на поединок, на поединок!» [...]. Вызвав врагов на поединок, джигит стал стрелять [...]. Этот бедный джигит, забрав коней, одежду и ружья врагов, стал родоначальником всего племени» [Ерзакович Б., 1966].

События, которые лежат в основе сюжета кюя «Акку», а также образы природы и животных раскрываются через богачейшие исполнительские возможности кобыза. О содержании и музыкальных особенностях данного кюя подробнее в своих трудах писали А.Жубанов и Б.Ерзакович.

По классификации, предложенной А.Мухамбетовой в труде «Казахский кюй (очерки истории, теории, эстетики)» [Мухамбетова А., 2002] и исследованию Г.Омаровой «Кобызова традиция. Вопросы изучения казахской традиционной музыки» [Омаровой Г., 2009], данный кюй входит в группу «кюй-легенда».

Кюй был записан и расшифрован в исполнении знаменитого кобызиста Д.Мықтыбаева в 1956 году Б.Ерзаковичем, М.Гумаровой и З.Жанузаковой. Сам Д.Мықтыбаев является учеником А.Токтасынова, который был прямым учеником-последователем Ыхласа. В своей монографии исследователь Б.Ерзакович пишет, что «кюй в исполнении Даулета Мықтыбаева сохранился в своем музыкально-фрагментарном виде (иллюстрация каждого эпизода кюя) и в музыкально-завершенном (после целостного рассказа следует кюй)».

Сведения об этом кюе и нотные записи опубликованы в следующих трудах: А.Жубанов «Струны столетий» [Жубанов А., 1958], Б.Ерзакович «Песенная культура казахского народа» [Ерзакович Б., 1966], Г.Омарова «Кобызова традиция. Вопросы изучения казахской традиционной музыки» [Омарова Г., 2009], а также «Казахский кюй: культурно-исторический контекст и региональные стили» [Омарова Г., 2018], Р.Оразбаева «Аққулар сазы» [Оразбаева Р., 2018].

The legend of kuya «Akku» is associated with ancient folk motifs. «In past centuries, during the raids, people received a news that the enemy was approaching. This news frightened the tribe, and it quickly moved away. Only one poor horseman, who had no livestock to migrate, with his mother and little sister, remained in the old camp. Dzhigit could feed his family only by hunting for birds and animals.

Once, while hunting, he came to the lake and saw a white swan on it. The hunter shot it with a rifle, but missed. The frightened swan, flapping its wings on the water, and flew away [...]. The dzhigit couldn't caught up with the swan, and returned home [...].

«Oh brother, how can we live without food!» – the girl exclaimed and began to cry. [...]. Their eighty-year-old mother cried too. [...]. «It is better for me to die than to see these tears» – said the dzhigit. He said so, got on his horse and left. When he rode, he met enemies. Seeing them, he loaded his gun. Enemies noticed a Kazakh horseman riding towards them, were delighted, and decided «whatever happens, we will capture him» [...]. Having loaded the gun, the dzhigit exclaimed: «Hey, enemies! I challenge you to a duel, to a duel!» [...]. Having challenged the enemies to a duel, the dzhigit began to shoot [...]. This poor dzhigit, taking the horses, clothes and guns of the enemies, became the leader of the entire tribe» [Erzakovich B., 1966].

The events that underlie the plot of kuy «Akku», as well as images of nature and animals are revealed through the rich performing capabilities of kobyz. A.Zhubanov and B.Yerkovich wrote more about the content and musical features of this kuy in their works.

According to the classification proposed by A.Mukhambetova in the work «Kazakh kuyi (essays on history, theory, aesthetics)» [Mukhambetova A., 2002.] and the study by G.Omarova «Kobyz tradition. Issues of studying Kazakh traditional music» [Omarova G., 2009], this kuy is included in the group «kuy-legend».

Kuy was recorded and decoded in 1956 by B.Erzakovich, M.Gumarova and Z.Zhanuzakova in the performance of the famous kobyz player D.Myktybayev. D.Myktybayev himself is a student of A.Toktasynov, who was a direct student-follower of Ykhlas. In her monograph, researcher G.Omarova writes that «the kuy performed by Daulet Myktybayev has been preserved in its musical fragmentary form (an illustration of each episode of the kuy) and in the musically complete form (after the complete story, the kuy follows)».

Information about this kuy and musical notations were published in the following works: A.Zhubanov «Strings of Centuries» [Zhubanov A., 1958], B.Erzakovich «Song Culture of the Kazakh People» [Erzakovich B., 1966], G.Omarova «Kobyz Tradition. Issues of studying Kazakh traditional music» [Omarova G., 2009], as well as «Kazakh kuyi: cultural-historical context and regional styles» [Omarova G., 2018], R.Orazbayeva «Akkular sazy» [Orazbayeva R., 2018].

19. Акку

Жылдам, еркін

Халық күйі

Орындаған Дәулет Мықтыбаев
Нотаға түсірген Сайжан Алмат

Musical score in G major, featuring various time signatures (2/4, 3/4, 4/4, 3/8, 6/8) and complex rhythmic patterns. The score includes melodic lines with slurs, accents, and fingering (1, 2, 3), and a bass line with repeated eighth-note figures and a final section with a tremolo. The key signature is one sharp (F#).



Re muta in Mi

The musical score consists of 14 staves of music. The key signature is one sharp (F#), and the time signature changes frequently throughout the piece. The staves contain a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Some notes are marked with fingerings (1, 2, 3, 4) and accents. The music is written in a single melodic line on a treble clef.



Қоңыр қаз / Кoныр каз /Konyr kaz

«Қоңыр қаз» 1970 жылы Қызылорда облысы, Сырдария ауданында өмір сүрген Әубәкіров Бекберген (1897-1973) бақсының орындауынан жазылып алынған. Бақсы он тоғыз жасында бақсылық сынағынан өтіп, емдеу, болжау, болашақты көру, ойды оқу қасиеттерімен халыққа кең танылған. Бекберген бақсылықты әкесі Әубәкірден үйренген. Ол, бақсылық ойында қылқобыз аспабының сүйемелімен сарындар айтып, жындарын шақырған.

«Кoныр каз» записан в 1970 году от баксы Бекбергeна Аубакирова (1897-1973) в Сырдарьинском районе Кызылординской области. В девятнадцать лет стал известным как баксы, способный лечить, предсказывать, предвидеть будущее, читать чужие мысли. Основы баксылык (баксылык – врачевание, деятельность баксы) были получены им от своего отца Аубакира. В процессе камлания он пропевал сарыны в сопровождении кобыза и таким образом вызывал своих джинов.

«Konyr kaz» was recorded in 1970 from Baksy Bekbergen Aubakirov (1897-1973) in Syrdarya district of Kyzylorda region. He at the age of 19 became known as the backsy, they are able to treat, predict, foresee the future and read people’s thoughts. Beekbergen bases boxylic (boxylic – healing, the activities of the bucks) got from his father Aubakir. In the process of ritual he sings Carini accompanied by kobyz and thus caused their gins.

20. Қоңыр қаз

Халық күйі
Орындаған Бекберген Әубәкіров
Нотаға түсірген Қарақұлов Болат



ҚОРҚЫТ / КОРҚЫТ / KORKYT

Бүкіл өмірі аңыз бен мифке айналған Қорқыт Қарақожаұлы қобыз аспабын жасаушы ғана емес, қазақ күй өнерінің атасы ретінде танымал. Қорқыт – VIII-IX ғғ. аралығында Сыр бойында өмір сүрген жырау, бақсы, күйші. Көптеген түркі халықтарының рухани мұрасына айналған Қорқыттың есімі қазақ халқы үшін ең алдымен ұлттық музыка өнерімен тығыз байланысты. Ол қасиетті қобыз аспабына арналған замұның жағынан және көркемдік-этикалық мағынасы тұрғысынан бай музыкалық мұра қалдырған. Оның туындыларының арасында «Башпай», «Желмая», «Елім-ай», «Әуппай», «Ұшардың ұлуы», «Сарын» т.б. күйлерді атап өту қажет. Олардың өзегінде ішкі қуат, қасиетті емдік-сиқырлы сипаттары, философиялық тереңдік байқалады.

Қорқыттың мұрасы бүгінге дейін оның ізбасары Нышан Шәмелұлы арқылы жеткен. Одан күйшінің көптеген туындылары мен аңыздарын Мұсабек Жарқынбеков жазып алып, Қорқыттың туындыларын өзінің «Ғасырлар үні» оқу құралына енгізген [Жарқынбеков М., 1986]. Ал 1987 жылы алғаш «Елім-ай» атты Қорқыт күйлерінің жинағы шықты. Қорқыт тұлғасы әрдайым ғалымдардың, жазушылардың, ақындардың, музыканттардың назарына алынып отырды. Қорқыт жөнінде тұңғыш рет қазақтың белгілі ғалымы Ш.Уәлиханов «Қазақтардағы шамандықтың қалдығы» [Уәлиханов Ш., 1983] атты еңбегінде жазған. Қазақ қобыз музыкасын зерттеу барысында Ә.Марғұлан «Қорқыт ата туралы» [Марғұлан Ә., 2012], М.Әуезов «Легенда о Коркыте» [Әуезов М., 1961], А.Қоңыратбаев «Қорқыт ата кітабы» [Қоңыратбаев А., 2008], Р.Бердібаев «Қобызшы Қорқыт туралы» [Бердібаев Р., 1993], Е.Тұрсынов «Қорқыт» [Тұрсынов Е., 2001], С.Қасқабасов «О Коркыте» [Қасқабасов С., 1990], музыкатанушылар А.Жұбановтың «Ғасырлар пернесі» [Жұбанов А., 1958], А.Мұхамбетованың «Казакский кюй» [Мұхамбетова А., 2002], Г.Омарованың «Кобызская традиция» [Омарова Г., 2009], С.Күзембайдың «Қорқыт атаның мұрасы – түркітілдес халықтардың рухани байлығы» [Күзембай С., 2017], Ә.Мұхамеджанованың «Қазақ әдебиеті мен өнеріндегі абыздар

дәстүрі (Қорқыт мұрасы негізінде)» [Мұхамеджанова Ә., 2010], А.Ерғалиеваның «Қобыз аспабына арналған шығармалардағы кездесетін кейбір штрихтар» [Ерғалиева А., 2003], Л.Жұмабекованың «Казакское кобызовое искусство: генезис и эволюция» [Жұмабекова Л., 2010], С.Аязбекованың «Картина мира этноса: Коркут-ата и философия музыки казахов» [Аязбекова С., 2011] ғылыми пікірлері негіз болды. Қорқыт іргетасын қалаған дәстүрлер қазақ ақындары, жырау, бақсылардың шығармашылығында жалғасын тапқан. Бұл өнердің өміршеңдігінің жарқын үлгісі ретінде классик-композитор Ықылас Дүкенұлының, сондай-ақ танымал қобызшылар Нышан, Әбікей, Дәулет, Жаппас т.б. шығармашылығын айтқан жөн. Қорқыттың сарындары Қазақстанның еуропа үлгісіндегі классикалық музыкасында да, нақтырақ айтқанда, С.Мұхамеджановтың қобызға арналған концертінде, Қ.Шілдебаевтың «Қара кемер» атты пьесасында, Б.Баяхуновтың №4 симфониясының ортаңғы бөлімінде, А.Райымқұлованың аспаптық пьесасында көрініс тапқан. «Тұран» этно-фольклорлық ансамблі қазіргі кезеңде Қорқыт күйлерінің заманауи интерпретациясын ұсынған.

Коркыт Каракожаулы, чья жизнь окутана легендами и мифами, известен не просто как создатель кобыза, но и как отец казахского кюя. Коркыт – баксы (шаманов), сказитель, кюйши, живший на берегу реки Сырдарья VIII–IX вв. Имя Коркыта, являющееся духовным достоянием многих тюркских народов, для казахского народа связано, прежде всего, с национальным музыкальным искусством. Он оставил богатое по содержанию и художественно-этическому смыслу музыкальное наследие, созданное для кобыза. За ним закреплено авторство таких кюйев, как «Башпай», «Желмая», «Елим-ай», «Ауппай», «Ушардын улуы», «Сарын» и др. В них с особой силой выражаются внутренняя энергетика, врачевательно-магические свойства, философская глубина.

Наследие Коркыта до сегодняшних дней дошло благодаря его последователю Нышану Шаменулы. От него большинство произведений с их легендами было записано М.Жаркынбековым, который включил их в свое учебное пособие «Ғасырлар үні» («Звуки столетий») [Жаркынбеков М., 1986]. В 1987 году под редакцией М.Жаркынбекова был издан первый сборник кюйев Коркыта «Елим-ай» («Земля моя»). Личность Коркыта привлекала внимание ученых, писателей, поэтов и музыкантов разных времен. Одним из первых о Коркыте высказался выдающийся казахский ученый Ш.Уалиханов в труде «Қазақтардағы шамандықтың қалдығы» [Уалиханов Ш., 1983]. Научные труды А.Маргулана «Коркыт ата туралы» [Маргулан А., 2012], М.Ауэзова «Легенда о Коркыте» [Ауэзов М., 1961], А.Коныратбаева «Қоркыт ата кітабы» [Коныратбаев А., 2008], Р.Бердибаева «Қобызшы Қоркыт туралы» [Бердибаев Р., 1993], Е.Турсынова «Коркыт» [Турсынов Е., 2001], С.Каскабасова «О Коркуте» [Каскабасов С., 1990], музыковедов А.Жубанова «Струны столетий» [Жубанов А., 1958], А.Мухамбетова «Казахский кюй» [Мухамбетова А., 2002], Г.Омаровой «Кобызовая традиция. Вопросы изучения казахской традиционной музыки» [Омарова Г., 2009], С.Кузембай «Коркыт атаның мұрасы – түркітілдес халықтардың рухани байлығы» [Кузембай С., 2017], С.Аязбековой «Картина мира этноса: Коркут-ата и философия музыки казахов» [Аязбекова С., 2011], А.Мухамеджановой «Қазақ әдебиеті мен өнеріндегі абыздар дәстүрі (Корқыт мұрасы негізінде)» [Мухамеджанова А., 2010], А.Ерғалиевой «Қобыз аспабына арналған шығармалардағы кездесетін кейбір штрихтар» [Ерғалиева А., 2003], Л.Жұмабековой «Казакское кобызовое искусство: генезис и эволюция» [Жұмабекова Л., 2010] и т.д. являются основополагающими в изучении кобызовой музыки казахов.

Традиции, заложенные Коркытом, были продолжены в творчестве казахских акынов, жырау, баксы. Самым ярким примером жизнеспособности данного искусства является творчество композитора-классика Ыхласа Дукенулы, а также таких известных кюйши-кобызистов, как Нышан, Абыкей, Д.Мыктыбаев, Ж.Каламбаев и др. Мотивы кюйев Коркыта нашли отражение и в классической музыке письменной традиции: в концерте для кобыза С.Мухамеджанова, в пьесе «Кара кемпир» К.Шильдебаева, в средней части симфонии №4 Б.Баяхунова, в инструментальной пьесе А.Раимкуловой. Современное звучание кюям Коркыта придали интерпретации этно-фольклорного ансамбля «Тұран».

Korkyt Karakozhauy, whose life is shrouded in legends and myths, is known not only as the creator of the kobyza, but also as the father of the Kazakh kuy. Korkyt – baksy (shamans), storyteller, kuyshi, who lived on the banks of the Syr Darya River in VIII–IX centuries. The name of Korkyt, who is the spiritual heritage of many Turkic peoples, for the Kazakh people is associated, first of all, with the national musical art. He left a musical heritage rich in

content and artistic-ethical meaning, created for kobyz. The authorship of such kuy as «Bashpai», «Zhelmay», «Elim-ai», «Auppai», «Ushardyn uluy», «Saryn» and others is assigned to him. They express with special force the internal energy, healing and magical properties, philosophical depth.

Korkyt's legacy has survived to this day thanks to his follower Nyshan Shamenuly. From him, most of the works with their legends were recorded by M.Zharkynbekov, who included them into his textbook «Gasyrlar uni» («Sounds of Centuries») [Zharkynbekov M., 1986]. In 1987, under the editorship of M.Zharkynbekov, the first collection of Korkyt kuy «Elim-ai» («My Land») was published. The personality of Korkyt attracted the attention of scientists, writers, poets and musicians of different times. One of the first to speak about Korkyt was the outstanding Kazakh scientist Sh.Ualikhanov in his work «Kazakhtardagy shamandyktyn kaldygy» [Ualikhanov Sh., 1983]. Scientific views of A.Margulan «Korkyt ata turaly» [Margulan A., 2012], M.Auezov «Legend of Korkyt» [Auezov M., 1961], A.Konyratbayev «Korkyt ata kitaby» [Konyratbayev A., 2008], R.Berdibayev «Kobyzshy Korkyt turaly» [Berdibayev R., 1993], E.Tursynov «Korkyt» [Tursynov E., 2001], S.Kaskabassov «About Korkut» [Kaskabassov S., 1990], musicologists A.Zhubanov «Strings of centuries» [Zhubanov A., 1958], A.Mukhambetov «Kazakh kuyi» [Mukhambetova A., 2002], G.Omarova «Kobyz tradition. Issues of studying Kazakh traditional music» [Omarova G., 2009], S.Kuzembay «Korkyt atanyn murasy – turkitildes khalyuktardyn ruhani bailygy» [Kuzembay S., 2017.], S.Ayazbekova «The picture of the world of ethnopsychology: Korkut-ata and the philosophy of the Kazakh music» [Ayazbekova S., 2011], A.Mukhamedzhanova «Kazakh adebieti men onerindegi abyrdar dasturi (Korkyt murasy negizderi)» [Mukhamedzhanova A., 2010], A.Ergalieva «Kobyz aspabyrna arналган shygarmalardagy kezdesetin keibir shtrichtar» [Ergalieva A., 2003], L.Zhumabekova «Kazakh kobyz art: genesis and evolution» [Zhumabekova L., 2010] etc. are fundamental in the study of kobyz music of the Kazakhs.

The traditions established by Korkyt were continued in the works of Kazakh akyns, zhyrau, baksy. The most striking example of the vitality of this art is the work of the classical composer Ykhlis Dukenuly, as well as such well-known kuyshi-kobyz players as Nyshan, Abykei, D.Myktybayev, Zh.Kalambayev and others. The motifs of Korkyt's kuy were also reflected in the classical music of the written tradition: in a concert for kobyz by S.Mukhamedzhanov, in the play «Kara Kempir» by K.Shildebayev, in the middle part of symphony No. 4 by B.Bayakhunov, in instrumental piece by A.Raimkulova. The modern sounding of Korkyt's kuy was given by the interpretation of the ethno-folklore ensemble «Turan».

21. Қорқыт

(II түрі)

Қорқыт

Орындаған және нотаға

түсірген Мұсабек Жарқынбеков

Орташа екпінде

бірте-бірте жылдамта

зарлы

желдірте

mf

толғай

желдірте

зарлы

p

Musical score for the first part of the piece, consisting of four staves. The first three staves are in 2/4 time with a key signature of one flat. The fourth staff changes to 3/4 time with a key signature of one sharp. Dynamics include *mf* and accents.

22. Желмая (II түрі)

Қорқыт
Орындаған Шәмши Еренбеков
Нотаға түсірген Ақмолдаев Саян

Жылдам, желдірге

Musical score for the second part of the piece, consisting of eight staves. It features a complex rhythmic pattern with frequent changes in time signature (4/4, 3/4, 2/4, 3/8, 4/4, 3/8, 4/4, 3/8, 4/4) and key signature (one sharp, one flat). The piece is marked "Жылдам, желдірге".

АБЫЗ / АБЫЗ / АБЫЗ

Ешбір ғылыми зерттемеде Абыз деген кобызшы-күйші болғаны туралы ақпарат жоқ болғандықтан, осы басылымға ол туралы мәлімет берілмеді.

Какие-либо данные о реальном кобызшы по имени Абыз отсутствуют, они не приведены и в настоящем издании.

There are no data on a real kobyzsh named Abyz, they are not given in this publication either.

23. Толғау

Абыз

Орындаған Базархан Қосбасаров
Нотаға түсірген Ақмолдаев Саян

Ойлы, терең сезіммен

The musical score for 'Tolghau' is written in G major and consists of ten staves of music. The piece begins in 4/4 time and features a variety of time signatures: 2/4, 3/4, 2/4, 3/4, 4/4, 3/4, 2/4, 3/4, 2/4, and 4/4. The notation includes numerous ornaments such as grace notes, slurs, and trills. Specific markings include 'gliss.' on the fifth staff, a '+' sign above a note on the seventh staff, and 'tr' (trill) markings on the eighth and tenth staves. There are also triplets indicated by a '3' over a group of notes on the eighth and tenth staves.



ЫҚЫЛАС ДҮКЕНҰЛЫ / ЫХЛАС ДУКЕНУЛЫ / UKHLAS DUKENULY

Ықылас Дүкенұлы (1843-1916) – қазақтың классикалық қобыз күйшілік дәстүрінің негізін қалаушы, күйші, шебер орындаушы-виртуоз. Оның бүкіл шығармашылығы терең ой мен көркемдік-этикалық мағынаға толы. Күйші 1943 жылы Қарағанды облысының Жаңаарқа ауданында (кейбір мәліметтер бойынша Жамбыл облысының Сарысу ауданында) дүниеге келген. Бүкіл өмірін Шу өзенінің бойындағы Жайлаукөл ауылында өткізіп, әрі сол жердің маңында – Қуарал деген жерінде жерленген.

Қобызшылар әулетінен шыққан Ықылас – Кіші жүздің Жеті рудың Тама деген бөлігінен тараған. Әкесі Дүкен қобызды шебер меңгерген, атасы Алтынбек аймаққа белгілі шебер, зергер болған. Олардың өзіндік құрылымы бар қобыз жасау шеберлері ретінде атақтары шыққан. Ықылас 12 жасында Қоянды жәрмеңкесінде болып, сол жерде Біржан сал, Шөже, Тәттімбет, Тоқа, т.б. кездестірген. Олар 5 жастан бастап қобызды үйренген жас Ықыластың дарынын жоғары бағалаған. Ықыластың шығармашылығын зерттеген ғалымдар, оның музыкалық талғамын және таңғаларлық есте сақтау қабілеттерін ерекше атап өткен. Аспаптық музыкамен қатар, Ықылас қазақтың жыр өнеріне де қызығушылық танытып, оның көркемдік бейнелерін өз туындыларында арқау етті.

Ықылас Дүкенұлының тікелей шәкірттері – өзінің ұлы Түсіпбек, белгілі күйші Сүгір Әлиұлы, Ашай Бекмағамбетұлы, Әбікей Тоқтамысұлын атап өту керек. Ықылас күйлерінің насихатталуында Түсіпбектің шәкірті Д.Мықтыбаев пен Сүгірдің шәкірті

Ж.Қаламбаев елеулі үлес қосты. А.Жұбанов «Ғасырлар пернесі» [Жұбанов А., 1958], Б.Сарыбаев «Из страниц прошлого (новые материалы о кобызе)» [Сарыбаев Б., 1967], А.Сейдімбек «Қазақтың күй өнері» [Сейдімбек А., 2002], Г.Омарова «Кобызовая традиция. Вопросы изучения казахской традиционной музыки» [Омарова Г., 2009], А.Ерғалиева «Қобыз аспабына арналған шығармалардағы кездесетін кейбір штрихтар» [Ерғалиева А., 2003], т.б. еңбектері Ықылас шығармашылығының әрі қарай зерделенуінің негізін салды. С.Сейфуллиннің «Тар жол тайғақ кешу» [Сейфуллин С., 1927] деректі романы, И.Жақановтың «Қобыз атасы – Ықылас» [Жақанов И., 1990], Г.Есмаханованың «Ықылас Дүкенұлы – ұлы сазгер-қобызшы» [Есмаханова Г., 2009] атты кітаптары берілген мағлұматтардың шынайылығымен құнды.

Ықыластың шәкірттері мен ұрпақтарының арқасында бүгінгі таңда көптеген шығармалары сақталып, «Қоңыр», «Аққу», «Ерден», «Шыңырау», «Жез киік», «Қазан», «Кертөлғау», «Асанқайғы», «Қорқыт», «Жалғыз аяқ», «Қаншайым», «Қасқырдың ұлуы», «Саржан төре», «Абыз толғау», «Ықылас» т.б. күйлері жеке түрде ғана емес, фольклорлық-этнографиялық ұжымдардың өңдеуінде де кеңінен орындалып жүр.

Ыхлас Дукенулы (1843-1916) – основоположник казахской классической кюевой традиции на кылкобызе, композитор, исполнитель-виртуоз. Все его творчество пронизано глубоким философским и высоким художественно-этическим смыслом. Родился в 1843 году в Жанааркинском районе Карагандинской области (по другим источникам в районе Сарысу Жамбылской области). Ыхлас прожил свою жизнь в низовьях реки Шу, возле аула Жайлауколь и похоронен недалеко от него – в местности Куарал.

Ыхлас Дукенулы – из династии кобызистов, из подрода Тама рода Жетыру младшего жуза. Отец Дукен умело играл на кобызе, дед Алтынбек был известным в округе ювелиром. Вместе с тем они прославились мастерским изготовлением кобыза собственной конструкции. Ыхлас в 12 лет посетил Кояндинскую ярмарку, где встретил Биржана, Шоже, Таттимбета, Тока и др., которые высоко оценили незаурядный талант молодого музыканта, игравшего на кобызе с 5 лет. Исследователи его творчества отмечают безупречный внутренний слух и феноменальную память. Наряду с инструментальной музыкой, Ыхлас увлекался эпическим искусством казахов, художественные образы которого были воплощены им в собственных произведениях.

Непосредственными («прямыми») учениками кюйши были его сын Тусипбек, известный кюйши Сугир Алиулы, Ашай Бекмагамбетулы, Абыкей Токтамысулы. Решающую роль в популяризации кюйев Ыхласа сыграли ученик Тусипбека Д.Мыктыбаев, а также ученик Сугира Ж.Қаламбаев.

Основой для последующего изучения творчества Ыхласа явились «Струны столетий» А.Жубанова [Жубанов А., 1958], «Из страниц прошлого (новые материалы о кобызе)» Б.Сарыбаева [Сарыбаев Б., 1967], «Қазақтың күй өнері» А.Сейдимбека [Сейдимбек А., 2002], «Кобызовая традиция. Вопросы изучения казахской традиционной музыки» Г.Омаровой [Омарова Г., 2009], «Қобыз аспабына арналған шығармалардағы кездесетін кейбір штрихтар» А.Ерғалиевой [Ерғалиев А., 2003] и др. Роман С.Сейфуллина «Тернистый путь», роман И.Жаканова «Қобыз атасы – Ықылас», книга Г.Есмахановой «Ықылас Дүкенұлы – ұлы сазгер-қобызшы» ценны достоверной информацией.

Благодаря ученикам и потомкам Ыхласа на сегодняшний день сохранились многие произведения кюйши, среди которых наиболее исполняемыми не только сольно, но и фольклорно-этнографическими ансамблями являются «Коныр», «Акку», «Ерден», «Шыңырау», «Жезкиик», «Қазан», «Кертөлғау», «Айрауық», «Асан кайғы», «Бозторғай», «Жалғыз аяқ», «Каншаим», «Касқыр», «Саржан төре», «Шақыру», «Қорқыт сарыны», «Ықылас» и др.

Ykhlas Dukenuly (1843-1916) is the founder of the Kazakh classical kuy tradition on kылкобыз, a composer, a virtuoso performer. All his creative work is permeated with a deep philosophical and high artistic and ethical meaning. Born in 1843 in the Zhanaarka region of Karaganda region (according to other sources in the Sarysu area of Zhambyl region). Ykhlas lived all his life in the lower reaches of the Shu River, near the village of Zhaylaukol, and was buried not far from it – in the Kuaral area.

Ykhlas Dukenuly – Is from the kobyz players dynasty, from subclan Tama, clan Zhetyru of the younger zhuz. His father Duken skillfully played the kobyz, grandfather Altynbek was a well-known craftsman and jeweler in the district. At the same time, they became famous for the masterful production of kobyz of their own design. At the age of 12, Ykhlas visited

the Koyandy fair, where he met Birzhan, Shozhe, Tattimbet, Toka and others, who highly appreciated the outstanding talent of the young musician, who had been playing the kobyz since the age of 5 years. Researchers of his work note an impeccable inner ear and phenomenal memory. Along with instrumental music, Ykhlas was fond of the epic art of the Kazakhs, the artistic images of which he expressed in his own works.

The immediate («direct») students of the kuyshi were his son Tusipbek, famous kuyshi Sugir Aliuly, Ashai Bekmagambetuly, Abykei Toktamysuly. The decisive role in the popularization of Ykhlas's kuy was played by the student of Tusipbek – D.Myktybayev, as well as the student of Sugir – Zh.Kalambayev.

The following works served as the basis for the subsequent study of Ykhlas's creativity: «The Strings of Centuries» by A.Zhubanov [Zhubanov A., 1958], «From the Pages of the Past (new materials about kobyz)» by B.Sarybayev [Sarybayev B., 1967], «Kazakhtyn kuy oneri» by A.Seidimbek [Seidimbek A., 2002], «Kobyz tradition. Issues of studying Kazakh traditional music» by G.Omarova [Omarova G., 2009], «Kobyz aspabyna arnalgan shygarmalardagy kezdesetin keibir shtrikhtar» by A.Ergalieva [Ergalieva A., 2003] and others. The novel by S.Seifullin «Thorny path», novel by I.Zhakanov «Kobyz atasy – Ykylas», the book by G.Esmakhanova «Ykylas Dukenuly – Uly sazger-kobyzshi» are valuable due to the reliable information (documentary data).

Thanks to the students and descendants of Ykhlas, many works of the kuyshi have been preserved to this day, among which are solo works, and also works performed by folklore and ethnographic ensembles «Konyr», «Akku», «Erden», «Shynyrau», «Zhezkiik», «Kazan», «Kertolgau», «Ayrauyk», «Asan kaigy», «Boztorgai», «Zhalgyz ayak», «Kanshaim», «Kaskyr», «Sarzhan tore», «Shakyr», «Korkyt saryny», «Ykylas» etc.

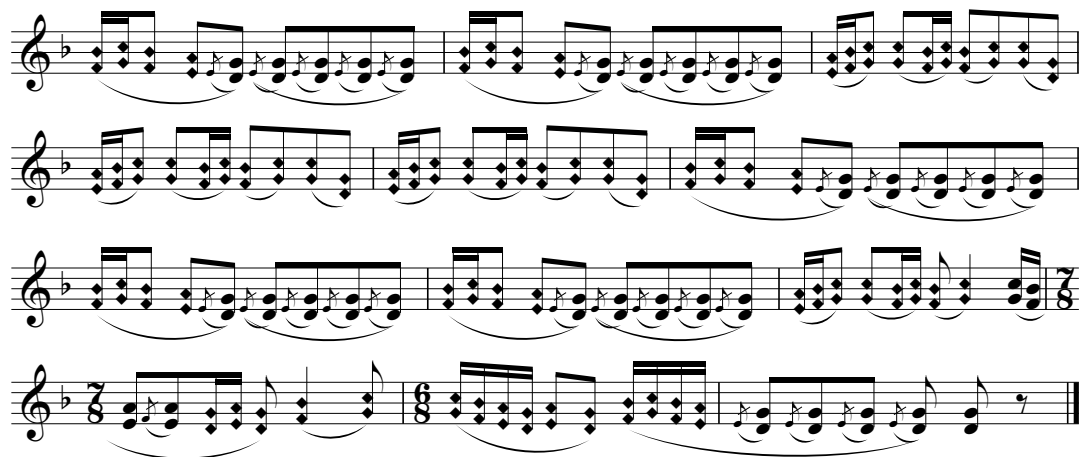
24. Шыңырау

Ықылас

Орындаған Сағынтай Елепанов
нотаға түсірген Ақмолдаев Саян

Салмақты

This page of musical notation is for guitar, written in a key signature of one flat (B-flat). It consists of 13 staves of music. The notation is complex, featuring a variety of rhythmic patterns, slurs, and dynamic markings. The first two staves are in a 3/4 time signature. The third staff introduces a 3/8 time signature, which changes to 4/4 in the fourth staff. The fifth staff is in 3/8, and the sixth staff is in 4/4. The remaining staves continue with various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The notation is dense and detailed, with many slurs and dynamic markings throughout.



25. Айрауықтың ащы күйі

Орташа, зарлы

Ықылас
Орындаған Смағай Үмбетбаев
Нотаға түсірген Манасбаева Мақпал

pizz.

A musical score for a piece titled "26. Қамбар батыр". The score is written in G major (one sharp) and consists of ten staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The time signature changes throughout the piece, including 4/4, 3/8, 5/4, 7/8, 9/8, 5/4, 6/4, and 4/4. The notation includes slurs, ties, and dynamic markings.

26. Қамбар батыр

Ықылас

Орындаған Сәрсенғали Жүзбаев

Нотаға түсірген Манасбаева Мақпал

Асықпай, толғай

A musical score for the piece "Асықпай, толғай". The score is written in G major (one sharp) and consists of two staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 5/4 time signature. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The time signature changes throughout the piece, including 4/4, 3/8, 5/4, 6/4, and 4/4. The notation includes slurs, ties, and dynamic markings.

This page of musical notation is written in D major (one sharp) and features a variety of time signatures. The notation is organized into 12 staves, each containing a different rhythmic or melodic part. The time signatures used include 4/4, 3/4, 2/4, 3/8, 6/8, and 9/8. The music is characterized by intricate rhythmic patterns, often involving eighth and sixteenth notes, and frequent use of slurs and ties. The overall texture is dense and rhythmic, typical of a complex instrumental or dance piece.



БАУБЕК ЕСКЕРГЕПҰЛЫ / БАУБЕК ЕСКЕРГЕПУЛЫ / BAUBEK ESKERGERPULY

Баубек (баксы) Ескергепұлы – Жыланшық өзенінің бойындағы Майдамтал атты қоныста дүниеге келген. Төре әулетінен шыққан. Қаратау бойында шамамен 1923-24 жылдарда өмірден өткен. Баубектің «Сарын», «Аққу» және «Қоңыржай» атты күйлері бүгінгі күнге оның шәкірті Қазбек Әбенov арқылы жеткен. Баубекке қатысты деректер Көлбай Адырбекұлының «Түркістан» газетінде жариялаған «Бұдан жүз жыл бұрында» атты мақалада берілген.

Баубек (баксы) Ескергепулы – родился в селе Майдамтал на реке Жыланшык. Родом из торе. Умер в Каратау примерно в 1923-24 годах. Кюи Баубека «Сарын», «Акку» и «Қоңыржай» дошли до наших дней через его ученика Казбека Абенова. Данные о Баубеке представлены в статье «Сто лет назад», опубликованной Кольбаем Адырбековым в газете «Туркестан».

Baubek (baksy) Yeskergepuly – was born in the village of Maidamtal on the Zhylanshyk river. His originates from the Tore. He died in Karatau around 1923-24. Baubek’s kuy «Saryn», «Akku» and «Konyrzhai» have been transmitted to our days through his student Kazbek Abenov. Information about Baubek is presented in the article «One hundred years ago», published by Kolbay Adyrbekov in the newspaper «Turkestan».

27. Қоңыржай

Баубек
Орындаған Қазбек Әбенov
Нотаға түсірген Манасбаева Макпал

Оргаша





КӨЗБЕНБЕТ / КОЗБЕНБЕТ / KOZBENBET

Көзбенбет – қазақ даласында ғұмыр кешкен бақсы. Халық арасында Көзімбет деп те аталады. Ол туралы ақпараттар сақталмағанымен, бақсы сарындарында Көзімбеттің аты аталатын мәтіндер кездеседі. Мысалы:

Қайдан келген ентелеп,
Бәйге атындай ентелеп.
Көк ала сақал Көзімбет...

Халық арасында Көзбенбеттің «Бозінген» атты күйі сақталған.

Козбенбет – бахсы (шаман) казахской степи. В народе его называют также Козимбет. Несмотря на то, что информация о нем не сохранилась, в шаманских мотивах встречаются тексты с его именем. К примеру:

Откуда появился лихорадочно,
Как скакун байги лихорадочный.
С синей бородой Көзімбет...

В народе сохранился кюй Көзбенбета «Бозинген».

Kozbenbet – baksy (shaman) of the Kazakh steppe. The people also call him Kozimbet. Despite the fact that information about him has not been preserved, there are texts with his name in shamanic motifs. For instance:

Where did it come from, feverous,
Like a feverish race horse.
With a blue beard Kozimbet...

Kuy by Kozbenbet «Bozingen» has been preserved among the people.

28. Бозінген

Байсалды

Көзбенбет
Орындаған Саян Ақмолдаев
Нотаға түсірген Манасбаева Мақпал

жүрдек

орташа екпінде

желдірте

САҒЫНТАЙ ЕЛЕПАНОВ / САҒЫНТАЙ ЕЛЕПАНОВ / SAGYNTAY ELEPANOV

Сағынтай Елепанов (1897-1975) Жамбыл облысы, Сарысу ауданында дүниеге келген. Ол балалық шағынан қобызға қызығушылық танытып, күйге деген дарынын аңғартады. Алдымен Көзбенбет күйшіден күй өнерін үйренген Сағынтай, 19 жасында Ықыласпен кездескеннен кейін оның танымал шәкірті Әбікей Тоқтамысұлын арнайы іздеп барып, шеберлігін шыңдайды. Күйші 1934 жылы Республикалық халық орындаушылары слетіне қатысып, жүлделі орынға ие болады. Халық аспаптар оркестріне шақырудан бас тартып, ауылына қайтып барады. Дегенмен, олардың шеберлігі ұмытылмай, өнер қайраткерлері оны жоғары бағалап, сол кезде танылып келе жатқан сол кездегі танымал күйшілер Дәулет Мықтыбаев пен Жаппас Қаламбаев күйшінің алдына барып, батасын алады.

1958 жылғы экспедиция кезінде (Құрманғазы атындағы АМК экспедициялық тобы) С.Елепановтың орындауында Ықыластың бірнеше күйі, ұстазы Көзбенбеттің «Бозінген» және өзінің «Сағынтайдың күйі» атты туындылары жазылып алынған. Бұл экспедиция жайында академик А.Жұбанов өзінің «Ән-күй сапары» кітабында «Сирек орындалатын күйлер» атты мақаласын жазған. Белгілі қобызшы Саян Ақмолдаев 1960-61 жж. Қазақфильм киностудиясының «Советтік Қазақстан» кино-журналында Сағынтайдың «Қоңыр» атты күйді орындауындағы бейнесі сақталғанын айтады. 1960 жылдардан бастап күйші жөнінде газеттерге жазушы П.Дүйсенбин және журналист-жазушы Қ.Сәрсенбаевтың күйші жөнінде мақалалары жарық көреді. 1995 ж. А.Райымбергенов пен С.Аманованың «Күй қайнары» атты кітабында, артынан 2007

және 2010 жж. «Мәдени мұра» бағдарламасының аясында шыққан «Мәңгілік сарын» және «Қазақтың дәстүрлі 1000 күйі» атты жинақтарға С.Елепановтың орындауында бірнеше күйлер енген.



Сагынтай Елепанов (1897-1975) родился в Сарысуском районе Жамбылской области. С раннего возраста проявлял интерес к кобызу, обнаружил свои исключительные способности. Сагынтай начал свое обучение у известного кюйши Козбенбета, после встречи в 19-тилетнем возрасте с Ыхласом продолжил оттачивать свое мастерство у его известного ученика Абыкея Тохтамысулы.

В 1934 году кюйши участвовал в Республиканском слете народных исполнителей, где был удостоен специального приза. Отказавшись от приглашения работать в оркестре народных инструментов, он вернулся в родной аул. Тем не менее его исполнительское мастерство помнили, продолжали высоко оценивать деятели искусства: известные в то время кобызисты Даулет Мыктыбаев и Жаппас Каламбаев специально приезжали к нему, чтобы получить благословение.

Во время экспедиции 1958 года (экспедиционная группа АГК им. Курмангазы) в исполнении С.Елепанова были записаны кюйи Ыхласа, а так же кюй «Бозинген» его учителя Козбенбета и его собственное сочинение «Сагынтайдын кюйи» (Кюй Сагынтая). Об этой экспедиции академик А.Жубанов написал статью «Сирек орындалатын күйлер» (Редко исполняемые кюйи) в книге «Ән-күй сапары». По информации Саяна Акмолдаева, в кино-журнале «Советский Казахстан», который был снят в 1960-61 гг. киностудией Казахфильм, запечатлен образ Сагынтая, исполняющего на большой сцене кюй «Қоңыр». Начиная с 1960 г. в газетах опубликовано несколько статей о кюйши писателя П.Дуйсенбина и журналиста-писателя К.Сарсенбаева. В 1995 г. в книге А.Раимбергенова, С.Амановой «Күй қайнары», затем в 2007 г. и 2010 г. в сборниках «Мәңгілік сарын» («Вечный мотив») и «1000 традиционных күйев казахского народа» представлено несколько күйев в исполнении С.Елепанова.

Sagyntay Elepanov (1897-1975) was born in the Sarysu district of Zhambyl region. From an early age, he showed interest in kobyz, discovered his exceptional abilities. Sagyntay's teacher was the famous kuyshi Kozbenbet, after meeting at the age of 19 with Ykhlas, he continued to improve his skills with his famous student Abykei Tokhtamysuly.

In 1934, kuyshi took part in the Republican meeting of folk performers, where he was awarded a special prize. He refused from invitation to work in the orchestra of folk instruments, and returned to his native village. Nevertheless, art workers remembered his performing skills and continued to highly appreciate: the famous kobyz player of that time Daulet Myktybayev and Zhappas Kalambayev specially visited to him to receive blessing.

During the expedition of 1958 (the expedition group of the Kurmangazy State Conservatory) Ykhlas kuy performed by S.Elepanov, as well as the kuy «Bozingen» by his teacher Kozbenbet and his own work «Sagyntaydyn kuyi» (Kuy of Sagyntay) were recorded. Academician A.Zhubanov wrote an article about this expedition «Sirek oryndalатыn kuyleri» (Rarely performed kuy) in the book «An-kuy sapary». According to Sayan Akmoldaeв, in the film magazine «Soviet Kazakhstan», which was filmed in 1960-61 at the film studio Kazakhfilm, the image of Sagyntay performing the kuy «Konyr» on the big stage is depicted. Since 1960, newspapers have published several articles about the kuyshi of the writer P.Duisenbin and the journalist-writer K.Sarsenbayev. In 1995, in the book of A.Raimbergenov, S.Amanova «Kuy Kaynary», then in 2007 and 2010 in the collections «Mangilik Saryn» («Eternal Motifs») and «1000 traditional kuy of the Kazakh people» several kuy performed by S.Elepanov are presented.

29. Сағынтай сарыны

Сағынтай Елепанов
Орындаған Сағынтай Елепанов
Нотаға түсірген Ақмолдаев Саян

Мұнды

The musical score consists of ten staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 4/4 time signature. It features a series of eighth notes. The second staff changes to a 6/8 time signature and includes some quarter notes. The third staff returns to a 4/4 time signature. The fourth staff changes to a 3/4 time signature. The fifth staff returns to 4/4. The sixth staff changes to a 3/4 time signature. The seventh staff changes to a 2/4 time signature. The eighth staff returns to 4/4. The ninth staff changes to a 3/4 time signature. The tenth staff returns to 4/4. The score is rich in rhythmic patterns and uses various note values including eighth, sixteenth, and quarter notes.

The musical score consists of ten staves of music. The key signature is one sharp (F#). The time signatures vary throughout the piece, including 6/8, 4/4, 3/4, and 2/4. The music features complex rhythmic patterns, often with eighth and sixteenth notes, and includes a triplet in the second staff. The notation uses slurs, ties, and dynamic markings to indicate phrasing and articulation.

Қазбек ӘбенOV – бақсылық сарындар мен күйлерді жеткізген белгілі қобызшы, 1914 жылы қазіргі Қостанай облысының Жанкелді ауданында дүниеге келген. Тұқым қуалаған өнер иесі Қазыбектің аталары үш жүзге аты мәлім бақсы болған. Қобызға бала кезінен құмарлық танытқан жас дарын қобыз тартуды атасы Баубектен үйренді. Уақыт өте келе Баубек бақсы өзінің қара қобызын шәкіртіне аманат етіп тапсырады. Содан бастап Қазыбек халық өнерпаздарының Республикалық және бүкілодақтық слеттерге қатысып, жүлделі орындарға ие болып, атағы шығады.

1940-1946 жж. аралығында ҰОС оралғаннан кейін Қостанай облыстық филармониясының қобызшы-солисті болып қызмет етті. 1972 жылы оған Қазақ ССР-інің еңбек сіңірген мәдениет қызметкері деген атақ берілді.

Қазбек ӘбенOV аталарының туындыларын орындаумен қатар, өз жанынан да күйлер шығарған. Оның «Қоштасу», «Сыбызғы» және «Торғай толғауы» атты шығармалары 2010 ж. шыққан «Қазақтың 1000 дәстүрлі күйі» антологиясында жарық көрді. Қазыбектің орындауында «Баубектің сарыны» А.Райымбергенов пен С.Аманованың «Күй қайнары» жинағына және атасының «Аққу», «Қоңыржай», «Сарын» күйлері «Қазақтың 1000 дәстүрлі күйі» антологиясына енген.

Күйші туралы деректер Ж.Жанғабыловтың «Алпыста ән мен күйдің ақ берені. Тың шұғыласы» [Жанғабылов Ж., 1974], Қ.Мақановтың «Сексеннің сеңгірінде. Қ.ӘбенOV туралы» [Мақанов Қ., 1994], М.Манасбаеваның «Дәстүрлі қыл қобыз орындаушыларының стильдік ерекшеліктері (Сағынтай Елепанов, Қазыбек ӘбенOV, Нышан Шәменұлы, Мұсабек Жарқынбеков шығармашылығының негізінде)» [Манасбаева М., 2020] атты магистрлік диссертациясы және т.б. көрініс тапқан.

Казбек АбенOV – известный кобызшы, который сберег мотивы баксы и кюйи – родился в 1914 г. в Жангельдинском районе нынешней Костанайской области. Предки Казыбека были баксы, известными среди всех трех жузов. Кюйши с раннего детства проявлял интерес к кобызу и обучался игре на нем у своего деда Баубека. По истечении времени кобыз Баубека баксы будет им завещан ученику. Постепенно Казбек, принимая участие в Республиканских и Всесоюзных слетах народного творчества и занимая первые места, приобретает известность.

После возвращения с фронтов Великой Отечественной войны, где он был в 1940-1946 гг., стал работать солистом-кобызистом Костанайской областной филармонии. В 1972 году ему было присвоено звание «Заслуженный деятель искусств КазССР».

Казыбек АбенOV наряду с исполнением сочинений своих предков, сам сочиняет кюйи. Его «Қоштасу» (Прощание), «Сыбызғы» (название духового инструмента) и «Торғай толғауы» (Раздумья о Торгае – название местности) были включены в антологию «1000 традиционных кюйев казахского народа» (2010). В исполнении Казбека кюйи Баубека вошли: «Баубектің сарыны» – в сборник «Кюй қайнары» [Раимбергенова А., Аманова С., 1990], а «Аққу», «Қоңыржай», «Сарын» – в антологию «1000 традиционных кюйев казахского народа».

Сведения о кюйши можно найти в статьях Ж.Жанғабылова «Алпыста ән мен күйдің ақ берені. Тың шұғыласы» [Жанғабылов Ж., 1974], К.Мақанова «Сексеннің сеңгірінде. Қ.ӘбенOV туралы» [Мақанова Қ., 1994], в магистерской диссертации М.Манасбаевой «Дәстүрлі қыл қобыз орындаушыларының стильдік ерекшеліктері (Сағынтай Елепанов, Қазыбек ӘбенOV, Нышан Шәменұлы, Мұсабек Жарқынбеков шығармашылығының негізінде)» [Манасбаева М., 2020] и др.

Kazybek Abenov – a famous kobyz player who preserved the motifs of bakсы and kuy – was born in 1914 in the Zhangeldy district of the present Kostanay region. Kazybek's ancestors were bakсы, known among all three zhuzes. From early childhood, the kuyshi showed interest in kobyz and learned to play it from his grandfather Baubek. Later the kobyz of Baubek bakсы will be bequeathed to the student. Gradually Kazybek, taking part in the Republican and All-Union gatherings of folk art and taking first places, will gain fame.

After returning from the GPW fronts, where he was in 1940-1946, he began to work as a soloist-kobyz player at the Kostanay Regional Philharmonic. In 1972 he was awarded the title of «Honored Art Worker of the Kazakh SSR».

Kazybek Abenov, along with the performance of the works of his ancestors, himself composes kuy. His «Koshtasu» (Farewell), «Sybyzgy» (the name of the wind instrument) and «Torgay tolgaу» (Thoughts about Torgay - the name of the area) were included in the anthology «1000 traditional kuy of the Kazakh people» (2010). In the performance of Kazbek, Baubek's kuy were included into the following works: «Baubektin Saryny» – in the collection «Kuy kainary» [Raimbergenova A., Amanova S., 1990), and «Akku», «Konyrzhai», «Saryn» – into the anthology «1000 traditional kuy of the Kazakh people».

Information about the kuyshe can be found in the articles by Zh.Zhangabylov «Alpista an men kuydin ak bereni. Tyn shygilasy» [Zhangabylov Zh., 1974.], K.Makanov «Seksennin sengirinde. K.Abenov turaly» [Makanov K., 1994.], M.Manasbayeva's master's thesis «Stylish features of performers on the traditional kyl kobyz (on the example of the work of Sagyntay Elepanov, Kazybek Abenov, Nyshan Shamenuly)» [Manasbayeva M., 2020.] etc.

30. Торғай толғауы

Қазбек Әбенov

Орындаған және нотаға

түсірген Мақпал Манасбаева

Орташа, жігерлі

This page contains ten staves of musical notation for guitar. The music is written in a single key signature (one flat) and features a variety of rhythmic patterns and chord voicings. The notation includes slurs, accents, and a '5' marking above several measures, indicating a fifth fret. The piece concludes with a double bar line on the final staff.

Жаппас Қасымбекұлы Қаламбаев (1909-1970) – белгілі күйші, қобызшы, виртуозды орындаушы, композитор. Ол 1909 жылы қазіргі Түркістан облысы, Созақ ауданы, «Талап» ауылында дүниеге келді. Шыққан тегі – Кіші жүздегі Жетірудың Тама бөлігі. Жаппас кішкене кезінен қобыз ойнағанды ұнатып, оны өздігінен меңгерген. Алты жасында домбырада еркін ойнаған. Әкесі Қасымбек домбыра күйлері мен әндерді шебер орындап, аспаптар жасайтын шебер болған. Ол ұлының қызығушылығына қолдау көрсеткен.

Жаппас – Ықыластың шәкірті Сүгір Әлиұлынан (1882-1961) бастау алған Қаратау күйшілік мектебінің жалғастырушысы. Б.Сарыбаев айтқандай, импровизациялық шеберліктің ерекше байлығын меңгерген Жаппас өз репертуарына көбінесе Ықыластың туындыларын енгізген. Олардың арасында «Қазан», «Қасқырдың ұлуы», «Қоңыр», «Ерден», «Аққу», «Қамбар», «Кер толғау» т.с.с. күйлері ерекше орын алған. Сонымен қатар, ол қобызбен Құрманғазы, Тәттімбет, Дәулеткерейдің күйлерін, Біржан сал, Ақан сері, Үкілі Ыбырай, Балуан Шолақ, Естай, т.б. әндерін орындаған. Жаппас өзі де ән-күйлер шығарған, олардың арасында «Кең өлке», «Күн толғауы», «Жұман күй», «Қазақ маршы», «Еңбек маршы», «Амангелді маршы» т.с.с. белгілі.

Жаппастың шығармашылығы қобыз музыкасына арналған ғылыми еңбектерде, Қорқыт, Ықыластың дәстүрлерін зерттейтін жұмыстарда, оларды жеткізуші мұрагер ретінде қарастырылады. Ол қазақ халық аспаптар оркестрінің қалыптасуының басында тұрды, Е.Рахмадиевтің бастамасымен ашылған Құрманғазы атындағы АМК қобыз класында тұңғыш мамандық оқытушысы. Осы киелі қабырғада қазіргі кезде бұл мұраны жалғастырып жүрген көптеген шәкірттер тәрбиеледі.

Жаппас Касымбекулы Каламбаев – известный кюйши, кобызист, исполнитель-виртуоз, композитор. Родился в 1909 году в ауле Талап Созакского района нынешней Туркестанской области. Выходец из рода Тама (Жетыру младшего жуза). Жаппас с раннего детства увлекался игрой на кобызе, самостоятельно осваивая его, в 6 лет он свободно играл на домбре. Его отец Касымбек, будучи блестящим исполнителем песен и домбровых кюйев, мастером по изготовлению инструментов, поддерживал сына в его интересах.

Жаппас является продолжателем каратауской кюйевой школы Сугира Алиулы (1882-1961) – ученика Ыхласа. Обладая «особенным богатством импровизационного мастерства» (Б.Сарыбаев), Жаппас в свой репертуар, в основном, включал кюйи Ыхласа. Среди них особое место занимают кюйи «Казан», «Касқырдынулуы», «Коныр», «Ерден», «Акку», «Камбар», «Кертолғау» и др. Вместе с тем, он исполнял на кобызе кюйи Курмангазы, Таттимбета, Даулеткерейя, песни Биржана, Ахана, Укили Ибряя, Балуана Шолака, Естая и т.д. Жаппас и сам создавал кюйи и песни, в числе которых известны «Кеңөлке», «Күнтолғауы», «Жұманкүй», «Қазақмаршы», «Еңбекмаршы», «Амангелды маршы» и другие.

Творчество Жаппаса Каламбаева во многих посвященных кобызовой музыке научных изданиях, работах по изучению традиций Коркыта, Ыхласа рассматривается по линии преемственной связи и развития. Он стоял у истоков зарождения оркестра казахских народных инструментов, был первым преподавателем по специальности в классе кобыза Алматинской гос. консерватории им.Курмангазы, открытом по инициативе Е.Рахмадиева. Воспитал целую плеяду учеников, достойно продолжающих богатое наследие предков (в том числе и в ее стенах).

Zhappas Kasymbekuly Kalambayev is a famous kuyshi, kobyz player, virtuoso performer, composer. Born in 1909 in the Talap village of Sozak district of the present Turkestan region. A native of the Tama clan (Zhetyru, the younger zhuz). From early childhood, Zhappas was fond of playing the kobyz, individually mastering it, at the age of 6 he excellently played the dombra. His father Kasymbek, being a brilliant performer of songs and dombra kuy, a master of making instruments, supported his son in his interests.

Zhappas is the successor of the Karatau kuy school of Sugir Aliuly (1882-1961), student of Ykhlas. Possessing «a special wealth of improvisational skill» (B.Sarybayev), Zhappas in his repertoire, basically, included Ykhlas's kuy. Among them, a special place is occupied by

the kuy «Kazan», «Kaskyrdyn uluyi», «Konyr», «Erden», «Akku», «Kambar», «Kertolgau», etc. At the same time, he performed on kobyz the kuy by Kurmangazy, Tattimbet, Dauletkerei, songs of Birzhan, Akhan, Ukili Ibrai, Baluan Sholak, Estay, etc. Zhappas himself created kuy and songs, among which are «Ken olke», «Kun tolgauy», «Zhuman kuy», «Kazakh marshy», «Enbek marshy», «Amangeldy marshy» etc.

The creative work of Zhappas Kalambayev in many scientific publications devoted to kobyz music, the works on the study of the traditions of Korqyt, Ykhlas is considered in view of successive communication and development. He was involved in the establishment of the orchestra of Kazakh folk instruments, was the first teacher in the specialty in kobyz class of the Almaty State Conservatory named after Kurmangazy, which was established by the initiative of E. Rakhmadiev. He trained a whole galaxy of students who worthily continue the rich heritage of their ancestors (including at the Conservatory).

31. Марш

Жаппас Қаламбаев

Орындаған және нотаға

түсірген Айгерім Қарсақбаева

Тез, құбылта

The musical score for '31. Марш' is presented in ten staves. It begins in a 2/4 time signature and key of D major. The first staff contains the initial rhythmic motif. The second and third staves continue the melody with various rhythmic patterns, including triplets. The fourth staff introduces a 3/4 time signature and features a triplet. The fifth staff returns to 2/4 and includes a dynamic marking 'V'. The sixth staff continues with 2/4 and includes another 'V' marking. The seventh staff changes to 4/4 and includes 'V' markings. The eighth staff features a 5/4 time signature and includes a triplet and 'V' markings. The ninth staff returns to 3/2 and includes a triplet and 'V' markings. The final staff concludes in 4/4 time with a triplet and 'V' markings.



СМАТАЙ ҮМБЕТБАЕВ / СМАТАЙ ҮМБЕТБАЕВ / SMATAУ UMBETBAУEV

Смағұл (Сматай) Үмбетбаев (1947-2020) – қобызшы, сазгер, халық арасынан шыққан ерекше дарын иесі. Қарағанды облысы, Жаңаарқа ауданы, Түгіскен ауылында дүниеге келген. Т.Әсемқұлов өз сұхбатында Сматаймен «Сазген» ансамбліңде бірге істеген кездерін есіне ала отырып, қобызшының ешкіммен салыстыруға келмейтін біртуар дарын иесі екенін, оның өнерін өте жоғары бағалайтындығын айтқан. Қобыз тартуды жастайынан үйренген Сматай, Алматы мемлекеттік консерваториясына арнайы шақырумен қабылданып, Дәулет Мықтыбаевтың класынан дәріс алады. С.Үмбетбаев қобыз, домбыра жасайтын асқан шебер. Ол жайында Т.Әсемқұлов «Ел және әлем» газетінде: «Сыматай бірегей музыкант қана емес, ол өзінің білімі мен тәжірибесі және жоғары талғамы мен көрегендігін көрсете білген көрнекті, әрі аса қабілетті шебер. Сматай Үмбетбаев «Жайнаған өлке», «Бір қалқа», «Әкеме» т.б. күйлердің авторы. Сондай-ақ, Қорқыттан, Бқыластың туындыларын насихаттаған шебер орындаушы.

Смагул (Сматай) Умбетбаев – кобызист, композитор, одаренный музыкант-самородок, родился в 1947 году в ауле Тугискен Жанааркинського района Карагандинской области. Известный исследователь Т.Асемкулов в своем интервью говорил о высокой оценке его искусства: вспоминает период своей жизни, когда вместе со Смагаем работал в ансамбле «Сазген», отмечал его непревзойденный и несравнимый талант. Самостоятельно освоив игру на инструменте, Сматай был специально приглашен и принят в Алматинскую консерваторию им.Курмангазы, где учился в классе Даулета

Мыктыбаева. С.Умбетбаев – талантливый мастер по изготовлению домбры и кобыза. Известный казахский писатель и критик Т.Асемкулов в газете «Страна и мир» (2002) написал о нем: «Сматай не только гениальный музыкант, но и мастер крайне выдающийся, который руководствовался не только своими знаниями и опытом, но и невероятным чутьем и предвидением. Все эти качества помогли ему как в процессе изготовления инструмента, так и в отборе материала». Сматай Умбетбаев является автором таких кюев, как «Жайнаған өлке», «Бір қалқа» и др. Вместе с тем, он искусно исполнил сочинения Коркыта и Ыхласа.

Smagul (Smatay) Umbetbayev – kobyz player, composer, gifted musician-prill, was born in 1947 in the village of Tugisken, Zhanaarka district, Karaganda region. The well-known researcher T.Asemkulov in his interview spoke about high appreciation of his art: recalling the period of his life when he worked in the Sazgen ensemble with Smatay, he noted his unsurpassed and incomparable talent. Having individually mastered playing the instrument, Smatay was specially invited and admitted to the Kurmangazy Almaty Conservatory, where he studied in the class of Daulet Myktybayev. S.Umbetbayev is a talented master of making dombra and kobyz. The famous Kazakh writer and critic T.Asemkulov wrote about him in the newspaper «Country and World» (2002): «Smatay is not only a genius musician, but also an extremely outstanding master who was guided not only by his knowledge and experience, but also by his incredible intuition and foresight. All these qualities helped him both in the process of making the instrument and in the selection of material». Smatay Umbetbayev is the author of such kuy as «Zhainagan Olke», «Bir Kalka» etc. At the same time, he skillfully performed the works of Korkyt and Ykhlas.

32. Әкеме

Сматай Үмбетбаев

Орындаған Сматай Үмбетбаев

Нотаға түсірген Жаманбалинов Ернат

Асықпай, сазды

This page of musical notation is for a piece in G major, indicated by a single sharp (F#) on the treble clef. The music is written in a single system with 14 staves. The time signatures are 3/8, 2/4, 3/4, and 4/4. The piece includes several dynamic markings: *accel.* (accelerando) and *a tempo*. There are also articulations such as accents and slurs. The notation includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above notes. The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

The image shows a musical score for a piece titled 'ТОҒЖАН ҚАРАТАЙ / ТОГЖАН КАРАТАЙ / TOGZHAN KARATAY'. The score is written in G major (one sharp) and consists of eight staves of music. The first staff begins with the tempo marking 'accel.' and features a sequence of time signatures: 2/4, 3/4, 2/4, 3/4, and 2/4. The second staff includes the marking 'a tempo' and shows a change to 2/4, 3/4, and 2/4. The third and fourth staves continue the melodic line with various rhythmic patterns. The fifth staff shows a change to 3/8, 2/4, 3/8, and 2/4. The sixth and seventh staves feature complex rhythmic passages with triplets and quintuplets, indicated by the numbers '3' and '5' above the notes. The eighth staff concludes the piece with a final 2/4 time signature.

ТОҒЖАН ҚАРАТАЙ / ТОГЖАН КАРАТАЙ / TOGZHAN KARATAY

Тогжан Қайратқызы Қаратай – композитор, қобызшы. 1994 жылы Алматы қаласында дүниеге келген. Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясының түлегі (ұстазы: Б.Аманжол). Қазақстан, АҚШ, Франция, Австрия, Орта Азия мемлекеттерінің сахналарында өнер көрсеткен. «Imago Dei», «Psalms», «Playing together», «Bandistan», «OneBeat», «Қырық қыз» халықаралық жобаларының қатысушысы. «Арқайым үні» симфониялық поэмасы, қобыз бен виолончельге арналып жазылған «Арнау» күй-пьесасының және т.б. шығармалардың авторы.

Тогжан Қайратқызы Каратай – композитор, кобызист. Лауреат международных и республиканских конкурсов. Родилась в 1994 году в городе Алматы. Выпускница Казахской национальной консерватории им.Курмангазы (педагог: к. иск. Б.Аманжол). Выступала на сценах многих стран Центральной Азии и дальнего зарубежья (США, Франция, Австрия). Участник международных проектов «Imago Dei», «Psalms», «Playing together», «Bandistan», «OneBeat», «Қырық қыз». Автор симфонической поэмы «Аркаим үні», кюйя-пьесы «Арнау», написанной для кобызы и виолончели и др.

Togzhan Kairatkyzy Karatay – composer, kobyz plauer. Laureate of international and republican competitions. She was born in 1994 in the city of Алматы. She graduate of the Kurmangazy Kazakh National Conservatory (teacher: Candidate of Science B.Amanzhol). Has performed on the stages of many countries of Central Asia and far abroad (USA, France, Austria). Participant of international projects «Imago Dei», «Psalms», «Playing together», «Bandistan», «OneBeat», «Kyryk Kyz». T.Karatay is a high-level professional who has combined performing and composing directions in her work. The author of the symphonic poem «Arkaim ani», the kuya-piece «Arnau», written for kobyz and cello, etc.

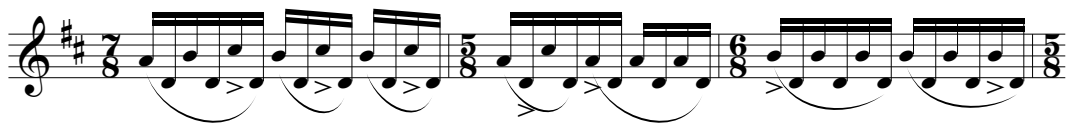
33. Акқу сазы

Тоқжан Қарағай
Орындаған Раушан Оразбаева
Нотаға түсірген Тоқжан Қарағай

Асықпай

The musical score is written in D major (one sharp) and 6/4 time. It consists of ten staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 6/4 time signature. The tempo/mood is marked 'Асықпай' (Andante) and the dynamics are 'mp'. The melody is characterized by a steady eighth-note pattern. The second staff includes the instruction 'тездеге' (Allegretto) and features a change in time signature to 3/4, with dynamics 'mf'. The third staff continues the melody with various time signatures including 2/4, 4/4, and 3/4. The fourth staff has a 2/4 time signature. The fifth staff includes a fermata and a 5-measure rest. The sixth staff has a 2/4 time signature and includes the instruction 'тездеге' (Allegretto). The seventh staff features a 12/8 time signature and dynamics 'mf'. The eighth staff has a 3/8 time signature. The ninth staff has a 7/8 time signature and includes first and second endings. The piece concludes with a 6/8 time signature.

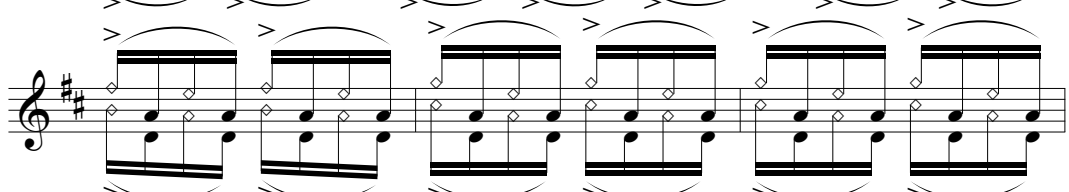
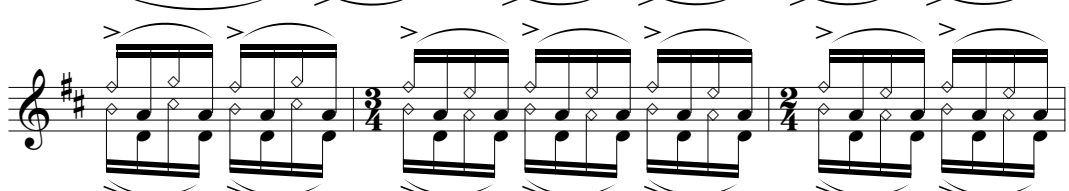
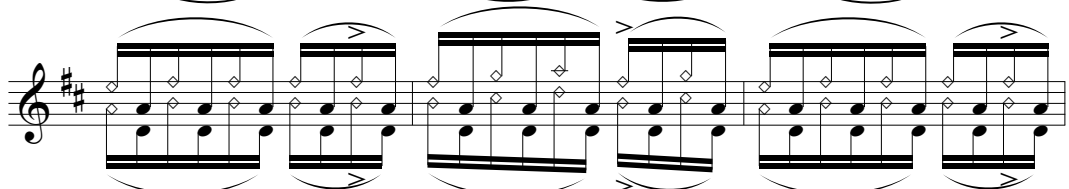
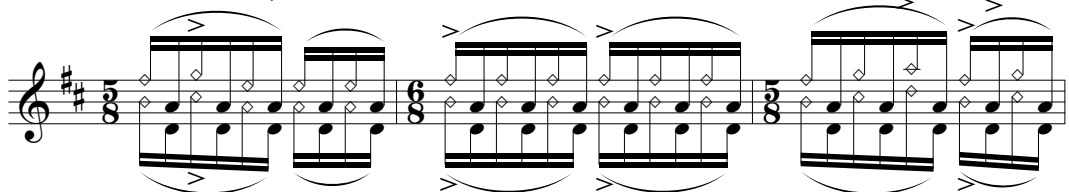
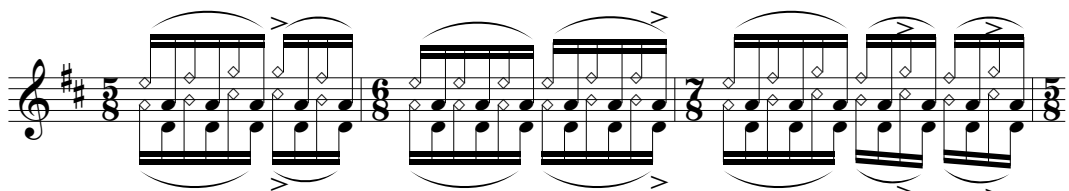
This page of musical notation is for a piece in D major, indicated by two sharps (F# and C#) in the key signature. The music is written on ten staves, each with a treble clef. The time signatures vary throughout the piece, including 2/4, 3/4, 6/8, 9/8, and 12/8. Dynamics such as *f* (forte), *p* (piano), and *sf* (sforzando) are used to indicate volume changes. Articulations like accents (>) and slurs are present. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above notes. The notation includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The piece concludes with a final cadence in 12/8 time.



баяулата



жайлата



ЖЕТИГЕН САРЫНДАРЫ / МОТИВЫ ДЛЯ ЖЕТИГЕНА / MOTIFS FOR ZHETYGEN

Жетіген – бағзы замандардан жеткен аспап. Бұл атау екі сөзден тұрады: жеті және өн – «жетіген» деген ұғымды береді. Халық аузында жетігеннің пайда болуына байланысты аңыз сақталған. «Ертеде бір қарияның жеті ұлы болған. Бір жылы қатты жұтта адамдар азықсыз қалады. Аштық қарияны да айналып өтпейді. Үлкен ұлы Қания өлгенде қария кепкен ағаштың бөлігін алып, оған ішек салып, тиек қойып, «Қарағым» күйін орындайды. Төралым деген екінші ұлы өлгеннен кейін екінші ішек тартып, «Қанат сынар» деген күй шығарады. Үшінші ұлы Жайкелдіге ол «Құмарым» күйін, төртінші ұлы Бекенге «От сөнер», бесінші ұлы Хауасқа «Бақыт көшті», Жұлзарға «Күн тұтылуы» атты күй шығарады. Ең кіші ұлы Қиястан айрылған қария жетінші ішекті тартып, Жеті баламнан айрылып құса болдым деп «Жетігеннің жетеуі» атты күйді орындайды. Аспаптан қайғыға толы көп дыбысты ала отырып, әртүрлі әуен арқылы өзінің балаларының бейнесін сомдаған. Бірақ, бұл күйлердің аттары аңыз түрінде ауызша жеткенімен, музыкалық сарындары сақталмаған. Сондықтан, қазіргі кезде домбыра күйлерін, басқа да аспаптардағы шығармаларды жетіген аспабына лайықтап тарту белең алуда [Сарыбаев Б., 1978.].

Жетыген – древний инструмент. Его название состоит из двух слов: жеты (семь) и ан/аган (песня). В народе сохранились легенды об его происхождении: «В глубокой древности в одном ауле жил старик. Было у него семь сыновей. Однажды холодной зимой из-за джута (гололед и массовый падеж скота) люди остались без еды, и в доме старика поселилась горе, унесшее одного за другим всех сыновей. После смерти старшего сына Кании старик выдолбил кусок иссохшего дерева, натянул на него струну и исполнил кюй

«Қарағым» («Родной мой»), после смерти второго сына Тореалыма, натянув вторую струну, сочинил кюй «Қанат сынар» («Перебитое крыло»), третьему сыну Жайкелды он сла- гает кюй «Құмарым» («Любимый мой»); четвертому – Бекену посвящает «От сонер» («Погасшее пламя»), пятому – Хауасу – сочиняет «Бақыт көшті» («Утерянное счастье»), шестому Жулзару– «Күн тұтылуы» («Затмение солнца»). После утраты последнего млад- шего сына Кияса старик натягивает седьмую струну и, горя от утраты семи сыновей, исполняет кюй «Жетігеннің жетеуі». Извлекая из инструмента звуки, полные скорби, в различных по характеру мелодиях рисует образы своих детей. Однако, хотя названия этих кюйев передавались устно в форме легенд, их музыкальные мотивы не сохрани- лись. Поэтому в настоящее время становится все более популярным исполнение на же- тыгене переложений домбровых и других инструментальных кюйев [Сарыбаев Б., 1978.].

Zhetygen is an ancient instrument. Its name consists of two words: zhety (seven) and an/ agan (song). There are legends about its origin among the people: «In ancient times, an old man lived in one aul. He had seven sons. Once, in a cold winter, because of jute (ice and mass death of livestock), people were left without food, and grief settled in the old man's house, which took away one by one all the sons. After the death of the eldest son Kania, the old man battered a piece of withered wood, pulled a string on it and performed the kuy «Karagym» («My dear»), after the death of the second son Torealm, pulling the second string, he composed the kuy «Kanat synar» («Broken wing»), for the third son Zhaikeldy he composes kuy «Kumarym» («My beloved»); to the fourth – Beken he dedicates «Ot soner» («Extinguished Flame»), to the fifth – Hauas – he composes «Bakyt koshti» («Lost happiness»), to the sixth Zhulzar – «Kun tutyluy» («Eclipse of the sun»). After the loss of the last youngest son Kiyas, the old man pulls on the seventh string and, grieving over the loss of seven sons, plays the kuy «Zhetigennin zheteuі». Extracting sounds from the instrument, full of sorrow, in various melodies, he draws images of his children. However, although the names of these kuy were transmitted orally in the form of legends, their musical motifs have not survived. Therefore, at present, it is becoming more and more popular to perform transcriptions of dombra and other instrumental kuy on zhetygen [Sarybayev B., 1978].

34. Кербез қыз

Халық күйі

Орындаған Жанерке Ноғайбекова

Орташа

The musical score is written in 2/4 time and consists of five staves. It begins with a dynamic marking of *mf*. The melody is characterized by eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several repeat signs (double bar lines with dots) throughout the piece, indicating sections to be played multiple times. The final staff concludes with a double bar line and a fermata over the final note.

35. БҮЛҒЫН-СУСАР

Қайрақбай

Орындаған Қорлан Кәртенбаева

Нотаға түсірген Барлықов Ғабдылхак

Орташа

The musical score is written in 4/4 time and consists of eight staves. The melody is written in the upper voice, and the accompaniment is in the lower voice. The score begins with a dynamic marking of *mf*. The melody starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, C5, and D5. The accompaniment consists of quarter notes G3, A3, B3, and C4. The score includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The key signature is one sharp (F#). The score ends with a final cadence in 2/4 time.

The image displays a single melodic line of music across ten staves. The key signature is one sharp (F#), and the time signature changes frequently throughout the piece. The notation includes a variety of rhythmic patterns, rests, and dynamic markings such as '1' and '2' above notes, and a '§' symbol at the end of the piece.

Staff 1: 2/4, 4/4, 3/4, 4/4, 3/4. Includes a circled 'theta' symbol at the beginning.

Staff 2: 3/4, 2/4, 4/4, 4/4. Includes first and second endings marked '1' and '2'.

Staff 3: 3/4, 3/4, 4/4, 3/4.

Staff 4: 3/4, 4/4, 4/4, 4/4.

Staff 5: 3/4, 3/4, 4/4, 4/4.

Staff 6: 3/4, 4/4, 5/4.

Staff 7: 3/4, 4/4, 3/4, 4/4. Includes a circled 'theta' symbol.

Staff 8: 3/4, 3/4, 2/4.

Staff 9: 2/4, 4/4, 3/4. Ends with a '§' symbol.

36. Зәурен

Шақабай Шалап
Орындаған Нүргүл Жақыпбек

Орташа, шерлі

The musical score is written in 7/8 time and consists of ten staves. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The melody starts with a half note G4, followed by a quarter note A4, and then a series of eighth notes. The second staff continues the melody with a half note B4, a quarter note C5, and eighth notes. The third staff shows a change in the accompaniment with chords and a dynamic marking of *mf*. The fourth staff continues the accompaniment with chords. The fifth staff features a dynamic marking of *f* and a melodic line with eighth notes. The sixth staff has a *rit.* marking and a melodic line with eighth notes. The seventh and eighth staves continue the melodic line with eighth notes. The ninth and tenth staves conclude the piece with a melodic line and eighth notes.

The image displays a musical score for piano, consisting of ten staves of music. The notation is primarily in treble clef. The first three staves feature a melodic line with eighth and sixteenth notes, often beamed together. The fourth staff introduces a dynamic marking of *f* (forte) and includes a triplet of notes. The fifth through eighth staves consist of a steady accompaniment of eighth-note chords. The ninth staff contains a section marked *8va* (octave up), indicated by a dashed line, and includes a triplet of notes. The final staff returns to the melodic style of the first three staves. The score is punctuated by various rests and articulation marks.

Musical score for a piece, consisting of ten staves of music. The notation includes treble clefs, various note values (quarter, eighth, sixteenth notes), rests, and dynamic markings such as "rit." and "8va". The score is arranged in a system of ten staves, with some staves containing repeat signs and first/second endings.



ШЕРТЕР КҮЙЛЕРІ / КЮЙИ ДЛЯ ШЕРТЕРА / KUY OF SHERTER

Шертер – көне ішекті аспап. Мойынының қысқалығымен, дыбысының қуаттылығымен, көлемінің кішілігімен (65-70-см ден аспайтын) домбырадан айрықшалаанады. Шертердің жасалу әдісі қобыздікіндей: бас жақтарындағы ұқсастық, беті терімен тартылған кеуденің иіліп келуі, ішектерінің жылқы қылынан жасалуы, қаңқасының тұтас ағаштан шабылуы т.б. Ертеректе бетіне балықтың, ешкінің терісі тартылғандары, пернесі жоқтары кездескен. Кейіннен перне тағылып, беті өзгертілген. Шертерде ойнаудың негізгі әдісі – «шертіп ойнау». Атауы осыдан шыққан. Аспаптың ауқымы: кіші октавадағы «ми» мен екінші октаваның «ля» дыбысына дейінгі екі жарым октаваны қамтиды. Шертер көбінесе, аңыз-әңгімелер айтылған уақыттарда тартылған. Шопандар арасында кеңінен таралған. Оның көне және жаңа түрі бар. Көне түрінің келбеті қасық тәрізді болса, жаңасы үшбұрышты. Ал, қазіргі қолданыстағы шертер қалаққа ұқсайды. Ол оркестрлерде пайдаланылады. Этноорганолог Б.Сарыбаевтың «Қазақтың музыкалық аспаптары» атты еңбегінде: «1930 жылдары Шымкент облысының Бостандық және Жоғарғы Шыршық аудандарында бұрыннан келе жатқан шертерде орындаушылар болғандығын, олардың арасында асқан шеберлігімен көзге түскендері – Әшір мен Зарқұм» екендігі жазылған [Сарыбаев Б., 1978].

Шертер – древний струнный инструмент. От домбры отличается менее коротким грифом, силой звучания, меньшим размером (не более 65-70 см). В плане изготовления шертер подобен кобызу: сходство в головной части, придание изогнутой формы корпусу, который обтягивается кожей, струны из конского волоса, использование цельного куска древесины и т.д. Ранее встречались инструменты с натянутыми на поверхность рыбьей или козьей кожей, без ладов. Впоследствии добавились лады, изменилась поверхность. Основной способ игры на шертере – «шертіп ойнау» (играть щипком). Отсюда и название. Диапазон инструмента включает в себя две с половиной октавы – от «ми» в малой октаве до «ля» во второй октаве. Шертер использовали преимущественно для сопровождения легенд, сказаний. Был широко распространен среди пастухов. Имеет древнюю и новую форму. Если внешний вид древнего – ложкаобразный, то новый – треугольный. Современный шертер напоминает лопатку. Применяется в оркестре. В труде этноорганолога Б.Сарыбаев «Казакские музыкальные инструменты» отмечено: «В 1930-е годы в Бостандыкском и Жогаргышыршыкском районах Чимкентской области еще были живы исполнители на шертере. Среди них особенно отличались виртуозной игрой Ашир и Заркум» [Сарыбаев Б., 1978].

Sherter – is an ancient string instrument. It differs from dombra in a less short fingerboard, sound power, smaller size (no more than 65-70 cm). In terms of manufacturing, sherter is similar to kobyz: similarity in the head part, giving a curved body, which is covered with leather, horsehair strings, using a solid piece of wood, etc. Previously, there were instruments with fish or goat skin stretched over the surface, without frets. Later frets were added, the surface changed. The main way to play the sherter is «shertip oinau» (to play with a pinch). It explains the name. The range of the instrument includes two and a half octaves – from «mi» in a small octave to «la» in the second octave. Sherter was used mainly to accompany legends and tales. It was widespread among shepherds. It has ancient and new form. If the appearance of the ancient is spoon-shaped, then the new is triangular. Modern sherter resembles a paddle. It is used in the orchestra. In the work of the ethnoorganologist B. Sarybayev «Kazakh musical instruments» it is noted: «In the 1930s, sherter performers were still alive in Bostandyk and Zhogaryshyrshyk districts of Chimkent region. Among them, Ashir and Zarkum were especially distinguished by their virtuoso playing» [Sarybayev B., 1978].

37. Нар идірген (Жігіттің тартқаны)

Халық күйі
Орындаған және шертерге
лайықтаған Ерсайын Басықара

Тез

mf

p

mf *f*

38. Көк серке

Халык күйі
Орындаған және шертерге
лайықтаған Зәмзәгүл Измұратова

Көңілді

39. Ақсақ аю

Халық күйі
Орындаған және нотаға
түсірген Айбол Құдайбергенов

Жүрдек

40. Көк серке

Байжігіт
 Орындаған Ерсайын Басықара
 Шертерге лайықтаған Айбол Құдайбергенов

Орташа екпінде

This musical score is written for guitar in the key of D major (two sharps). It consists of ten staves of music. The notation includes various rhythmic patterns and techniques:

- Staff 1:** Features eighth-note runs and triplet patterns. The final measure contains three triplet eighth notes, each marked with a 'V' above it.
- Staff 2:** Continues with eighth-note runs and triplet patterns. The first measure has three triplet eighth notes, each marked with a 'V' above it. The staff ends with a double bar line and repeat dots.
- Staff 3:** Shows eighth-note runs with slurs and accents.
- Staff 4:** Includes eighth-note runs with slurs and accents. Fingering numbers 1, 2, 4, 2, and 2 are placed above specific notes.
- Staff 5:** Features eighth-note runs with slurs and accents. A fingering number 2 is placed above a note.
- Staff 6:** Shows eighth-note runs with slurs and accents.
- Staff 7:** Includes eighth-note runs with slurs and accents. The staff ends with a double bar line and repeat dots.
- Staff 8:** Features eighth-note runs with slurs and accents. A fingering number 4 is placed above a note. The staff ends with a double bar line and repeat dots.
- Staff 9:** Shows eighth-note runs with slurs and accents. A fingering number 2 is placed above a note. The staff ends with a double bar line and repeat dots.
- Staff 10:** Includes eighth-note runs with slurs and accents. A fingering number 2 is placed above a note. The staff ends with a double bar line and repeat dots.

41. Сарбарпы бұлбұл

Қожеке Назарұлы
Орындаған және нотаға
түсірген Айбол Құдайбергенов

Орташа

This page of musical notation is written in D major (two sharps) and consists of ten staves. The music is characterized by intricate rhythmic patterns and textures. The first staff features a melody with eighth notes and rests, accompanied by a bass line of eighth notes. The second staff introduces a more complex texture with sixteenth notes and rests. The third staff shows a change in tempo or meter to 2/4, with a steady eighth-note accompaniment. The fourth staff continues with similar rhythmic patterns, including some sixteenth-note runs. The fifth staff features a more active melody with sixteenth-note runs and rests. The sixth staff has a similar texture to the fifth, with sixteenth-note runs. The seventh staff shows a change in texture with a more active melody and a steady accompaniment. The eighth staff features a complex texture with sixteenth notes and rests. The ninth staff has a similar texture to the eighth, with sixteenth-note runs. The tenth staff concludes with a steady eighth-note accompaniment and a final melodic phrase. The notation includes various musical symbols such as rests, slurs, and dynamic markings.



ҮШ ІШЕКТІ ДОМБЫРА КҮЙЛЕРІ
 КҮЙИ ДЛЯ ТРЕХСТРУННОЙ ДОМБРЫ
 KUYS FOR THREE-STRING DOMBYRA

Үш ішекті домбыра – дәстүрлі қос ішекті домбыраның бір түрі. Алғаш бұл аспапты белгілі музыкатанушы, этноорганолог Болат Сарыбаев зерттеп, оның көнелігін атап өткен. Бұл аспап Алтай тауының айналасындағы халықтар арасында көбірек тараған. Ертедегі деректер бойынша үш ішекті домбыра Қазақстанның барлық аймақтарында қолданыста болған. 1857 жылы этнограф Ф.Исаев Бөкей ордасына барған сапарында осы аспапты кездестіргенін айтқан [Сарыбаев Б., 1978]. Күйтанушы Б.Мүптекеев Жетісу өңірінің танымал классик-композиторы Қожеке Назарұлының баласы Рақыш та осы аспапты шерткені жөнінде мәліметтер келтірген [Нүркенов Р., 2016].

Бұл деректердің барлығы тек куәлік ретінде сақталса, аспаптың өзі, оның репертуары еліміздің Шығыс өңірінде тарап, осы жерде өзіндік ерекше үш ішекті домбыра күйшілік дәстүрі қалыптасқан. Танымал композитор, Қазақстанның еңбек сіңірген әртісі Е.Рахмадиев өзінің 1958 жылғы Шығыс Қазақстанға жасаған экспедициясында Марқакөл ауданында осы үш ішекті домбыра күйлерін орындаған өнерпазды кездестірген. Ол арасында күйдегі шертпе стилінің негізін қалаған Байжігіт күйшінің де шығармалары болған. Б.Сарыбаев үш ішекті домбыраның бұрынғы Семей облысы Абай, Шұбартау, Жаңа Семей аудандарында жиі кездесетінін жазған. Осы тұрғыдан Абай және оның ізбасар шәкірттері арқау болған Шыңғыстау күйшілік дәстүрін маңызы зор. Аталған саңлақтардың арқасында бұл аспап кеңінен тарап, жай ғана әндерге сүйемел емес, сондай-ақ жеке күй аспабы болып қолданысқа енді. Абай, оның баласы, Ақылбай, немересі – Исрайыл, шәкірттері Әлмағамбет пен Берікбол күйлерді орындап қана қоймай, өз жандарынан да туындылар шығарған. Аталған өнерпаздардың аспаптары Шығыс Қазақстан облысындағы Абай мұражайында және Алматыдағы Қорқыт атындағы мұражайда сақталған.

Үш ішекті домбыраның басты ерекшелігі ішектерінің санынан аңғарылады. Соның арқасында бір аспаптың бойында қазақтың домбырасына тән екі бұрау түрі (оң бұрау және теріс бұрау) қатар келеді. Осындай кварта-квинталық бұраудың болуы халық арасында «қос бұрау домбыра» деп аталуына түрткі болды.

Үш ішекті домбыра күйшілік дәстүрі ХХ ғасырда да жалғасын тапты. Әсіресе, Мұсахан Әзілханов, Шәкір Әбенев, Жарқын Шәкәрімнің есімдерін осы тұрғыдан ерекше атап өткен жөн. Олар классикалық үлгілерді насихаттап, жалғастырумен қатар, қазақ ұлттық өнерінің асыл қазынасына айналған өздерінің де күйлерін жазды.

Трехструнная домбра – одна из разновидностей классической двухструнной домбры. Известный ученый, этноорганолог Б.Сарыбаев, одним из первых исследовавший данный инструмент, указал на древность происхождения. Распространен у народов, населяющих Алтайские горы. Ранние данные свидетельствуют о том, что трехструнная домбра использовалась практически во всех регионах Казахстана. Так, во время поездки в Букеевскую орду в 1857 году ее видел этнограф Ф.Исаев [Сарыбаев Б., 1978]. Күйевед Б.Муптекеев приводил сведения о том, что сын композитора-классика, күйші семиреченского региона Ажеке Назарулы– Ракыш также владел игрой на этом инструменте [Нуркенов Р., 2016].

Все эти данные сохранены лишь в качестве свидетельств, сам же инструмент и его репертуар бытуют в восточном регионе, где сложилась своеобразная күйевая традиция на трехструнной домбре. Еще в 1958 году известный композитор, народный артист РК Е.Рахмадиев во время экспедиции в Восточный Казахстан в селении Маркакольского района встретил человека, который исполнял на этом инструменте күйи, в числе которых было и несколько произведений Байжигита – родоначальника күйевого стиля шертпе. Сарыбаев Б. пишет о том, что трехструнные домбры часто встречаются в Абаевском, Шубартауском, Жанасемейском районах бывшей Семипалатинской области. Особенно важна в этом отношении чингистауская күйевая традиция, которая сложилась в творчестве Абая Кунанбаева и его последователей. В искусстве этой плеяды данный инструмент обрел популярность, стал использоваться не просто для сопровождения к песням, но и как инструмент для исполнения күйев. Абай, его сын Акылбай, внук Исраил, ученики Альмагамбет, Берикбол не только исполняли күйи, но и сами создавали произведения. Их инструменты по сей день сохранены в музее Абая (Восточно-Казахстанская область) и в музее им. Коркыта (г.Алматы).

Главная особенность трехструнной домбры заключается в количестве струн. Благодаря этому одновременно доступны обе характерные для казахской домбры настройки – квинтовая (теріс бұрау) и квартовая (оң бұрау). В народной среде используется и другое название инструмента, отражающее его кварто-квинтовую настройку – «қос бұрау домбыра» («домбра с парной настройкой»).

Традиции исполнения күйев на трехструнной домбре были продолжены и в ХХ веке. Особенно важно в этой связи отметить такие имена, как Мусахан Азильханов, Шакир Абенов, Жарқын Шакарим: пропагандируя классические образцы, они и сами создавали күйи, которые вошли в наследие национального искусства.

Three-string dombra is one of the varieties of the classic two-string dombra. The famous scientist, ethnoorganologist B. Sarybayev, who was one of the first to study this instrument, pointed to the antiquity of its origin. It is spread among the peoples inhabiting the Altai mountains. Early evidence suggests that the three-string dombra was used in almost all regions of Kazakhstan. So, during a trip to the Bukey Horde in 1857, the ethnographer F. Isaev saw it [Sarybayev B., 1978]. Scholar in kuy studies B. Muptekeyev cited information that the son of classical composer from the kuyshi of Semirechensky region Kozhek Nazaruly-Rakysh also played this instrument [Nurkenov R., 2016].

All these data have been preserved only as evidence, while the instrument itself and its repertoire exist in the eastern region, where a specific kuy tradition of playing the three-string dombra has developed. Back in 1958, the famous composer, People's Artist of the RK E. Rakhmadiyev, during an expedition to East Kazakhstan in 1958 in the village of Markakol region, met a man who performed kuy on this instrument, among which there were several works by Bayzhigit, the founder of the shertpe style of the kuy art. Sarybayev B. wrote that three-stringed dombra are often found in Abay, Shubartau, Zhanasemey districts of the former Semipalatinsk region. Especially important in this respect is the Chingistau kuy tradition, which has developed in the creative works of Abay Kunanbayev and his followers. In the art of this constellation, this instrument gained popularity, began to be used not only

to accompany songs, but also as an instrument for performing kuy. Abay, his son Akylbay, grandson Israil, students Almagambet, Berikbol not only performed kuy, but also created works themselves. Their instruments are preserved to this day in the Abay Museum (East Kazakhstan region) and in the Korkyt Museum (Almaty).

The main feature of the three-string dombra is the number of strings, which makes both the quint (on burau) and the quart (sol burau) tunings available simultaneously. In the folk environment, another name for the instrument is also used, reflecting its quarto-fifth tuning - «kos burau dombyra» («dombra with paired tuning»).

The traditions of performing kuy on a three-string dombra continued in the XX century. In this regard, it is especially important to note such names as Musakhan Azilkhanov, Shakir Abenov, Zharkyn Shakarim: promoting classical samples, they themselves created kuy, which entered the heritage of national art.

Толғау / Толгау / Tolgau

Бұл күйдің сарынын Ж.Шәкәрім Шығыс-Қазақстан облысы, Таскескен ауылының тұрғыны Б.Нұрғалиұлынан 1958 жылы үйренген. Жеткізушінің айтқан аңызы бойынша, Шыңғыстау етегінде қоныстаған Байтоқа бидің ауылында үлкен бір жиын болып, сол жерде жігіт пен қыз күй тартысыпты. Екеуі 40 күй ойнап, бірін-бірі жеңе алмапты. Содан 41-күйді жігіт орындай бастағанда қыз оған шаңқобызбен ырғағына қосылып ойнай бастапты. Сол кезде жігіт қыздың тапқырлығын, ізеттілігін мойындайды.

Ж.Шәкәрім Б.Нұрғалиұлынан естіген осы сарынды өңдеп, аңызына сай күй деңгейінде дамытқан. 1968 жылдан бұл шығарманы халық күйі деп радио, телеарналардан, сахналардан орындай бастады. Күйді «Толғау», кей кезде «Ой, толғау» деп атайды [Шәкәрім Ж., 2013].

Мотив данного кюя Ж.Шакарим выучил, переняв у жителя села Таскескен Восточно-Казахстанской области Б.Нургалиулы в 1958 году. По легенде кюя, также сообщенной информатором, в расположенном на склоне гор Чингистау ауле бия Байтока было проведено большое мероприятие, на котором юноша и девушка вступили состязание в исполнении кюя (тартыс). Исполнив оба по 40 кюев, никак не могли переиграть друг друга. Когда жигит начал исполнять 41-й кюй, девушка присоединилось к нему, поддерживая ритм игрой на шынкобызе. Тогда парень признает смекалку, достоинство девушки.

Ж.Шакарим обработал мотив, услышанный от Б.Нургалиулы, и развил его в соответствии с легендой до уровня кюя. С 1968 года данное сочинение исполняется как народный кюй на радио, телевидении, различных сценах. Кюй называют «Толгау», иногда – «Ой толгау» [Шакарим Ж., 2013].

Zh.Shakarim learned the motifs of this kuy, having adopted it from a resident of the village of Taskesken, East Kazakhstan region, B.Nurgaliuly in 1958. According to the kuy legend, also reported by the informant, a large event was held in the biy Baitoka's aul, located on the slope of the Chingistau mountains, at which a young man and a girl entered competition in the performance of kuy (tartys). Both of them performed 40 kuy, and they could not beat each other in any way. When the zhigit began to perform the 41st kuy, the girl joined him, maintaining the rhythm by playing the shynkobyz.

At the 41st kuy, the girl began to accompany the guy's performance on the dombra by playing the shynkobyz, maintaining the rhythm of the kuy. Then the guy recognizes the wit and the dignity of the girl.

Zh.Shakarim made transcription of the motive he had heard from B. Nurgaliuly and developed it, in accordance with the legend, to the level of the kuy. Since 1968, this work has been performed as a folk kuy on radio, television, and various stages. Kuy is called «Tolgau», sometimes – «Oi tolgau» [Shakarim Zh., 2013].

42. Толғау

Халық күйі

Орындаған Жарқын Шәкәрім

Нотаға түсірген Жаманбалинов Ернат

Көңілді, шалқыта

The musical score is written for a piano and a melodic instrument, likely a dombra. It consists of ten staves. The first staff begins with a treble clef, a 2/4 time signature, and a *mp* dynamic marking. The melody is written on the upper staff, and the piano accompaniment is on the lower staff. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings. The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The piece concludes with a final double bar line and a 2/4 time signature.

The image displays ten staves of musical notation. The first five staves show a melody in the upper voice (treble clef) and a bass line with chords (bass clef). The last five staves show a bass line with chords and a melody in the upper voice. The notation includes various time signatures, rests, and dynamic markings like 'f' and 'mp'.

This image displays a page of musical notation, consisting of ten staves of music. The notation is written in a single system, with each staff containing a melodic line and a corresponding bass line. The music is written in a key signature of one flat (B-flat) and a time signature of 3/4. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, rests, and ties. The piece concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the tenth staff.



Қабанбай / Кabanбай / Kabanbay

«Қабанбай» – қазақтың атақты батыры және қолбасшысы Қаракерей Қабанбай туралы аңыздар негізінде туындаған халық күйі. Батырдың ерлігі, жауынгерлігі дәстүрлі мәдениеттің көптеген музыкалық және әдеби туындыларына арқау болған. Ұсынылып отырған күйдің аңызы А.Жақыповтың «Хан батыры – Қабанбай» атты кітабында келтірілген. «Қабанбай әскерлерінде жиырма екі дабылшы тоқпақпен дабыл ұрады. Бұдан соң «Ұра» аспабының үні естіледі, оған «Алаш..., алаш...» деп жер жаңғыртқан қалың қолдың даусы қосылып, майдан маршына айналған. Жеңіспен қайтқан Қабанбай әскері сыбызғы тартып, ән салып, күй шертіп, түрлі сауық жасайтын болған. Бұл деректі Таскескен ауылының тұрғыны, күйші Байтөлеу Нұрғалиұлы айтқан екен» [Шәкәрім Ж., 2013, 66].

Танымал орындаушы Ж.Шәкәрім 1958 жылы Б.Нұрғалиұлынан «Қаракерей Қабанбай батыр» сарынан үйренгенін айтады. Ол осы әуенді күй деңгейіне дамытып, оны орындаушылық және композициялық тұрғыдан байытқан. Осылай «Қабанбай» күйінің үш ішекті домбыраға арналған нұсқасы пайда болды. Шығарманы сондай-ақ «Қаптал шап» деп те атайды.

«Қабанбай» – народный кюй, созданный на основе легенд об известном казахском батыре и полководце Кabanбае из рода Каракерей. Героизм батыра, его боевой дух легли в основу многих музыкальных и литературных произведений традиционной культуры. Легенда представленного кюя приведена в книге А.Жақыпова «Хан батыры Кabanбай» («Ханский батыр – Кabanбай»). «22 война из войска Кabanбая бьют в ударный инструмент *дабыл*, после раздаются звуки призывного инструмента, поддержанные возгласами ополченцев «Алаш, алаш!», превращаются в боевой марш. Возвращавшаяся с победой войско Кabanбая, играя на сыбызгы, исполняя песни, кюйи, предавалось разного рода развлечениям. Об этом сообщил житель аула Таскескен Восточно-Казахстанской области кюйши Байтолеу Нурғалиулы» [Шакарим Ж, 2013.].

Известный исполнитель Ж.Шакарим отмечает, что в 1958 году выучил сарын «Қаракерей Кabanбай батыр» в исполнении Б.Нурғалиулы. Он развил этот мотив до уровня кюя, обогатив его исполнительские и композиционные особенности. Таким образом был создан вариант кюя «Қабанбай» для трехструнной домбыры. Произведение также называют «Қаптал шап».

«Kabanbay» is a folk kuy created on the basis of legends about the famous Kazakh batyr and commander Kabanbay from the Karakerei clan. The heroism of the batyr, his fighting spirit formed the basis of many musical and literary works of traditional culture. The legend of the presented kuy is included into the book by A.Zhakypov «Khan batyry Kabanbay» («Khan's batyr – Kabanbay»). «22 warriors from Kabanbai's army beat the percussion instrument *dabyr*, after which the sounds of a call-up instrument are heard, which are supported by the shout of the warriors «Alash, alash!» and turn into a battle march. Kabanbay's army returning with victory, playing sybyzgy, singing songs, playing kuy, indulged in all sorts of entertainment. This was reported by a resident of the Taskesken aul of the East Kazakhstan region, kuyshi Baytoleu Nurgaliuly» [Shakarim Zh., 2013].

The famous performer Zh.Shakarim notes that in 1958 he learned the saryn «Karakerei Kabanbay batyr» performed by B.Nurgaliuly. He developed this motive to the level of a kuy, enriching its performance and compositional features. Thus, a variant of the kuy «Kabanbay» was created for a three-stringed dombra. The work is also called «Kaptal shap».

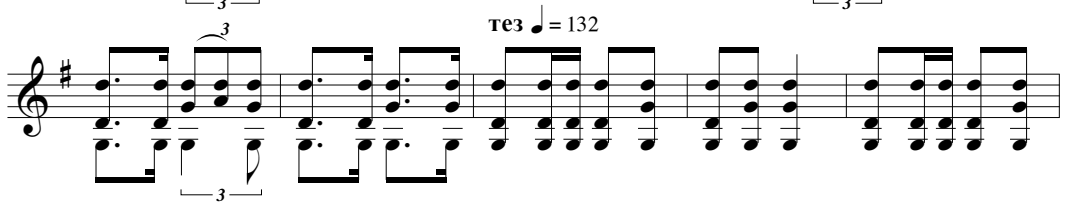
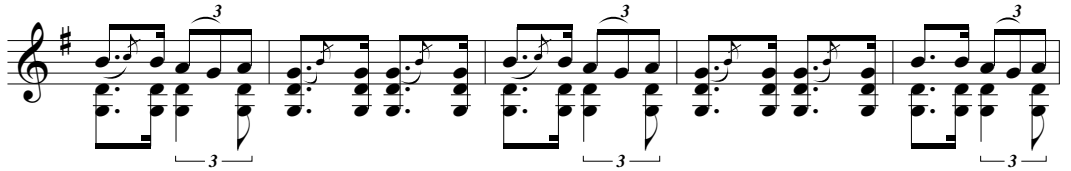
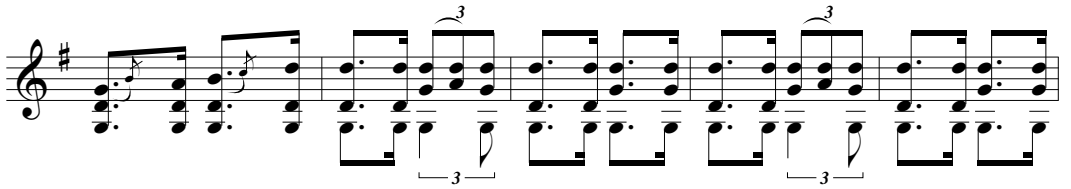
43. Қабанбай

Халық күйі

Орындаған Ақжусан Иманғазықызы
Нотаға түсірген Жаманбалинов Ернат

Жігерлі, екпінді үдете

The image displays ten staves of musical notation for guitar, arranged in a single column. The music is written in G major (one sharp, F#) and 3/4 time. The notation includes various rhythmic patterns, chords, and melodic lines. The first staff features a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The music consists of a series of chords and melodic lines, with some sections marked with triplets and repeat signs. The notation is clear and legible, with a focus on rhythmic and melodic development.



екпінн бірге-бірге бәсендете



This musical score is written for guitar in the key of G major (one sharp). It consists of eight staves of music. The first staff begins with a triplet of eighth notes in the right hand, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. The second staff continues this pattern. The third staff features a repeat sign. The fourth staff includes a triplet of eighth notes in the right hand. The fifth staff has two triplet markings. The sixth staff has three triplet markings. The seventh staff has two triplet markings. The eighth staff concludes with a triplet and a final measure marked *rit.* (ritardando).

**АБАЙ (ИБРАҒИМ) ҚҰНАНБАЕВ / АБАЙ (ИБРАГИМ) КУНАНБАЕВ/
ABAY (IBRAHIM) KUNANBAYEV**

Абай (Ибраһим) Құнанбаев (1845-1904) – қазіргі Шығыс Қазақстан облысының Шыңғыс тауы бөктерінде Қарқаралының аға сұлтаны Құнанбайдың отбасында дүниеге келген. Болашақ ақын кәрі әжесі Зеренің мол қазынадай аңыз-ертегілерін естіп, өз анасы Ұлжанның тәрбиесінде өсті. Абай әуелі ауылдағы молдадан сауатын ашып, Семейдегі медреседен, Семей қаласындағы «Приходская школадан» тәлім алған. Абайдың күйшілік өнері Шығыс Қазақстан мәдениетінің жеке бір тармағы ретінде ұсынылып отыр. Арқа музыкасынан да, еліміздің шығыс жағында қалыптасқан Алтай-Тарбағатай музыка мәдениетінен де ерекшеленетін өзіндік музыкалық стилін қалыптастырған Абай – Шыңғыстау күйшілік мектебінің негізін қалаушы. Үш ішекті домбыра Абай ауылында, ақынның айналасындағы шығармашылы жастардың арасында тарағаны белгілі. Абайдың баласы Ақылбай, шәкірті Әлмағамбет, т.б. осы домбыра түрін жетік меңгерген, әрі олар ұстаған домбыралар Абай мұражайында сақталған. Жалпы Абайдың домбыраға арналған күйлері белгілі: олар «Торы жорға», «Май түні», «Майда қоңыр», «Абайдың желдірмесі». Абай шәкірттері үш ішекті домбырада ойнағанын ескерсек, Абайдың күйлері де осы аспапқа лайықталып жазылғанын айта кету керек. Абай ауылында ән-күй өнері жақсы өркендеді. Дарынды жастар – Ақылбай, Мағауия, Әбдірахман, ізбасарлары – Шәкәрім, Тұрағұл, Гүлбадан, Кәкітай, Рахима, Ажар, Мұса, Әсет, Шашубай және т.б. топтасты.

Абай (Ибрагим) Кунанбаев (1845-1904) – родился на склоне Чингизских гор современной Восточно-Казахстанской области в семье Кунанбая – старшего султана Каркаралинского уезда. Он вырос в атмосфере древних легенд и сказок, услышанных от бабушки Зере, и был на воспитании матери Улжан. Грамотности учился у аульного муллы, в медресе г. Семей, затем в Семипалатинской «приходской школе», где начал познавать русскую грамоту. Куйевая традиция Абая представлена отдельной ветвью в контексте культуры Восточного Казахстана. Абай, сформировавший самобытный музыкальный стиль, отличный от Аркинского и от сложившегося на востоке Алтай-Тарбагатайской традиций, по праву является основоположником Чингистауской куйевой школы. Известно, что трехструнная домбра была распространена в ауле Абая, среди творческой молодежи, окружавшей поэта-просветителя. Сын Абая Ақылбай, ученик Альмағамбет и др. мастерски владели игрой на этой разновидности домбры, а их инструменты сохранились в музее Абая. В целом известны кюии Абая: «Торжорга», «Май туни», «Майда коныр», «Абайдың желдирмеси». Если учитывать, что Абай, его последователи и ученики играли именно на трехструнной домбре, то можно утверждать, что произведения Абая были созданы именно с учетом специфики данного инструмента. В ауле Абая искусство песни и кюия процветало, здесь была сосредоточена музыкально одарённая молодежь – дети Абая Ақылбай, Мағауия, Абдрахман, последователи – Шакарим, Турагул, Гульбадан, Какитай, Рахима, Ажар, Муса, Асет, Шашубай и многие другие.

Abay (Ibrahim) Kunanbayev (1845-1904) was born in the slopes of Chingiz mountains in current East Kazakhstan region in the family of Kunanbay- the senior sultan of Karkaraly county. He grew up in the atmosphere of ancient legends and fairy tales heard from his grandmother Zere, and was raised by his mother Ulzhan. He studied literacy from the aul mullah, in the Semey madrasah, then at the Semipalatinsk «parish school», where he began to learn Russian literacy. The Kuy tradition of Abay is represented by a separate branch in the context of the culture of East Kazakhstan. Abay, who formed a distinctive musical style, different from the Arka and Altai-Tarbagatai traditions prevailing in the east, is rightfully the founder of the Chingistau kuy school. It is known that the three-stringed dombra was widespread in the aul of Abai, among the creative youth who surrounded the poet-educator. Abay's son Akylbay, student Almagambet and others masterfully played this type of dombra, and their instruments are preserved in the Abay museum. In general, Abay's kuys are known: «Torzhorga», «Mai tuni», «Maida konyr», «Abaydyn zheldirmesi». If we take into account that Abay, his followers and students played exactly on the three-string dombra, then it can be stated that Abay's works were created taking into account the specifics of this instrument. In the aul of Abay, the art of song and kuy flourished, musically gifted youth were concentrated here - the children of Abay Akylbay, Magauiya, Abdrakhman, followers - Shakarim, Turagul, Gulbadan, Kakitai, Rakhima, Azhar, Mussa, Asset, Shashubay and many others.

44. Торы жорға

Абай

Орындаган Рүстем Нұркенов

Нотаға түсірген Жаманбалинов Ернат

Орташа, күйкылжыта

The musical score is written for a single instrument, likely a piano or guitar, in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of eight staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The tempo and mood are indicated as 'Орташа, күйкылжыта' (Moderate, with a slight lull). The score features a complex rhythmic accompaniment with various time signature changes: 2/4, 3/4, 2/4, 3/4, 2/4, 3/4, 2/4, and 3/4. The music is characterized by a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a more melodic line in the left hand. Dynamic markings include *mf* (mezzo-forte) and *f* (forte). The score includes several slurs, accents, and breath marks (V) above notes. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

This musical score is written for a single melodic line in G major. It consists of ten staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The music starts with a series of eighth-note chords, followed by a section marked *ff* (fortissimo) with a hairpin crescendo. The second staff features a repeat sign and a section with accents (*v*) over eighth notes. The third staff continues with eighth-note chords and includes a section with a hairpin crescendo. The fourth staff consists of eighth-note chords. The fifth staff has a melodic line with accents (*x*) and eighth-note chords. The sixth staff shows a change in time signature from 4/4 to 3/4, then to 2/4, with eighth-note chords. The seventh staff includes a section marked *mp* (mezzo-piano) with a hairpin crescendo and a triplet of eighth notes. The eighth staff features a triplet of eighth notes and eighth-note chords. The ninth staff is marked *mp* and consists of eighth-note chords. The tenth staff concludes with a melodic line, a section marked *rit.* (ritardando), and a final chord marked *mf* (mezzo-forte).

БЕРІКБОЛ (АҒАШАЯК) КӨПЕНҰЛЫ / БЕРИКБОЛ (АГАШАЯК) КОПЕНУЛЫ / BERIKBOL (AGASHAYAK) KOPENULY

Берікбол Көпенұлы (1861-1932) – қазіргі Шығыс Қазақстан облысы, Абай ауданында дүниеге келген. Абай шәкірттерінің бірі, Шәкәрімнің замандасы. Ол әнші, күйші, ақын, биші, қуақы адам болған. Екі аяғына бақан байлап, желген аттыға ілесу, шапқан аттың арқасында аяғын жоғары көтеріп тұру, тұғырда отырып, жерден аузымен тақия алу сияқты цирктік ойындарды шебер орындағандықтан, ел ішінде Ағашаяқ атанған. Арқаның сегіз пернелі домбырасына екі перне қосып, он пернелі, үш ішекті домбырада ойнаған. Оның репертуарында көптеген халық әндері мен күйлері бар, сонымен қатар, өзі де ән шығарған. «Қара жорға», «Сары өзен», «Ау, жаным, Жәнікей-ау» әндері, «Беташар», «Билерге», т.б. мысқыл өлеңдері, «Қара жорға», «Би күйі», «Мұңлық – Зарлық» атты күйлері бар.

Берикбол Копенов (1861-1932) – один из учеников Абая, современник Шакарима; родился в Абайском районе Восточно-Казахстанской области. Он был певцом, кюйши, поэтом, танцором, юмористом. Вместе с тем, мастерски исполнял разные цирковые трюки, но самый его удачный номер с привязыванием к двум ногам двух шестов стал поводом для того, что в народе его стали называть Агашаяк, что в переводе означает «деревянные ноги». К восьмиладковой аркинской домбре добавил еще два ладка и виртуозно исполнял кюйи на десятиладковой трехструнной домбре. Его репертуар включал в себя много народных песен и кюйев, но, вместе с тем, он и сам сочинял песни. Известны его песни – «Кара жорга», «Сары Озен», «Ау, жаным, Жаникей-ау», «Беташар», «Билерге», а так же кюйи «Кара жорга», «Би кюйи» и др.

Berikbol Kopenuly (1861-1932) – one of Abay's students, contemporary of Shakarim was born in Abay district of East Kazakhstan region. He was a singer, a kuyshi, a poet, a dancer, a humorist. He skillfully performed various circus tricks, but his most successful act with tying the pole to the legs was the reason why people called him Agashayak, which means «wooden legs». He added two more frets to the eight-fret Arka dombra and played on the ten-fret, three-string dombra. His repertoire includes many folk songs and kuy, but at the same time, he created own songs as well. His songs «Kara zhorga», «Sary Ozen», «Au, zhanym, Zhanikey-au», «Betashar», «Bilerge», as well as kuy «Kara Zhorga», «Bi kuyi», «Munlyk – Zarlyk» are well-known.

45. Қара жорға

Ағашаяк
Орындаған Мұсахан Өзілханов
Нотаға түрген Малаев Серік

Жылдам, көтеріңкі

mf

f

The image displays a musical score for a piano piece, organized into ten systems. Each system consists of two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The top staff contains a melodic line with eighth-note patterns, often grouped with slurs and accents. The bottom staff provides a chordal accompaniment, primarily using triads and dyads. The notation includes various musical symbols such as slurs, accents, and dynamic markings. A forte 'f' marking is present at the beginning of the seventh system. The score concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the tenth system.

46. Мұңлық-Зарлық

Жүрдек, көтеріңкі

Ағашаяқ
Орындаған Мұсахан Әзілханов
Нотаға түсірген Малаев Серік

ШӘКІР ӘБЕНОВ / ШАКИР АБЕНОВ / SHAKIR ABENOV

Шәкір (Мұхаметшүкір) Әбен (1900-1994) – халық ақыны, композитор, сөз шебері, ұлттық мәдениеттің білгірі мен жанашыры. Ол Шығыс Қазақстан облысы, Абай ауданының Құндызды ауылында беделді отбасында дүниеге келген. Әкесі Әбен қажының тәрбиесін көріп, ауыл молдасынан, сосын Семейдегі Приходская мектебінде және гимназияда білім алған. Ш.Әбен Алаш арыстарын көзі көрген, өмір бойы қуғын-сүргінде жүрген, репрессияға ұшыраған, бірнеше рет қамауға алынған. Жас өнерпаздың өнерге деген қызығушылығының пайда болуына атақты ақын, композитор, дәстүрлі түрдегі цирктік ойындардың шебері Берікбол Көпен (Ағашаяқ) көп әсер етті. Абай Құнанбаевтың даналық ойларын ұстанушы Ш.Әбен Шыңғыстау мектебінің жарқын өкілі, оның негіздерін XX ғасырда жалғастырушы. Ол барлық әндер мен жырларды үш ішекті добырамен сүйемелдеген. Сонымен өзінің мұңын шағып, күйлерін де ойнаған. Ш.Әбеннің көптеген дастандары мен жырлары «Шыңғыстау» (1980), «Шыңғыстау сазы» (1985), «Дастандар» (1991) атты жинақтарда шыққан. Өнерпаз бай әдеби және музыкалық мұра қалдырған (20 астам өз туындылары бар). Ол, «Алтай аруы», «Тарбағатай» әндері, «Сағыныш», «Шыңғыстау сағынышы», «Зар заман», «Қос келіншек», «Армандаған ару», т.с.с. күйлердің авторы.

Шакир (Мухаметшукір) Абен (1900-1994) – народный акын, композитор, мастер слова, знаток и хранитель национальной культуры. Он родился в ауле Кундызды Абайского района Восточно-Казахстанской области в уважаемой всеми семье. Воспитан отцом – хаджи Абен, учился у аульного муллы, затем в приходской школе и гимназии Семипалатинска. Ш.Абен – очевидец деятельности представителей Алаш, подвергался гонениям, репрессиям, несколько раз был заключен в тюрьму. Интерес Шакира к искусству зародился под влиянием выдающегося акына, композитора, традиционного циркового артиста Берикбола Копенова (Агашаяк). Преемник традиций и философских идей Абая Кунанбаева Ш.Абен является ярким представителем Чингистауской школы, продолжателем ее основ в XX веке. Он все свои песни и поэмы исполнял в сопровождении трехструнной домбры, на ней же, выражая свои чаяния и раздумья, играл кюи. Множество дастанов и поэм опубликованы в сборниках «Шыңғыстау» (1980), «Шыңғыстау сазы» (1985), «Дастандар» (1991). Он оставил богатое музыкально-поэтическое наследие (свыше 20 собственных сочинений). Он является автором песен «Алтай аруы», «Тарбағатай», «Ардактым», и кюев – «Сағыныш», «Шыңғыстау сағынышы», «Зарзаман», «Биші», «Ертыс», «Кос келіншек», «Армандаған ару» и др.

Shakir (Mukhametshukir) Abenov (1900-1994) – folk akyn, composer, master of words, connoisseur and keeper of national culture. He was born in the village of Kundyzydy, Abay district of East Kazakhstan region in the family respected by all. Raised by his father, Khadzhi Aben, his teacher was the aul mullah, then he studied at the parish school and gymnasium of Semipalatinsk. Sh. Abenov – an eyewitness to the activities of Alash representatives, was persecuted, repressed, several times imprisoned. of my life the moment of receiving the blessing from the aksakal Shakir».

Shakir's interest in art arose under the influence of the outstanding akyn, composer, traditional circus artist Berikbol Kopenov (Agashayak). The successor of the traditions and philosophical ideas of Abay Kunanbayev, Sh.Abenov is a prominent representative of the Chingistau school, the successor of its foundations in the XX century. He performed all his songs and poems accompanied by a three-stringed dombra, on which he played kuy, expressing his aspirations and thoughts. Many dastans and poems were published in the collections «Shyngystau» (1980), «Shyngystau sazy» (1985), «Dastandar» (1991). The researcher of S.Abenov's creativity S.Baizhan-ata published a two-volume collection of works and biographical monograph. In 2001, the book «Zher kindigi – Zhidebay» (Center of the Earth – Zhidebay) was published, which contains data on the biography and works of the akyn. He left a rich musical and poetic heritage (over 20 of his own compositions). His songs «Altai aruy», «Tarbogatay», «Ardakтым», kuy «Sagynysh», «Shyngystau sagynyshy», «Zarzaman», «Bishi», «Ertys», «Kos kelinshek», «Armandagan aru» etc, which are distinguished by depth and high artistry, are a significant contribution to the treasury of the national musical culture.

47. Қос келіншек

Шәкір Әбенov
Орындаған Шәкір Әбенov
Нотаға түсірген Нұркенov Рүстем

Зарлы, баяу

The musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff with a key signature of two sharps (F# and C#). The piece is characterized by a complex, multi-measure rhythmic pattern that changes frequently throughout the composition. The tempo is marked 'Зарлы, баяу' (Zarly, Bayau), which translates to 'slowly and with a sense of longing'. The score consists of 12 staves of music. The time signatures are: 4/4, 2/4, 3/4, 2/4, 3/4, 4/4, 3/4, 4/4, 3/4, 4/4, 4/4, and 5/4. The melody is primarily composed of eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups. There are several measures with rests, particularly in the later staves, suggesting a gradual deceleration or a specific rhythmic effect. The piece concludes with a final measure in 5/4 time.



ЖАРҚЫН ШӘКӘРІМ / ЖАРҚЫН ШАКАРИМ / ZHARKHYN SHAKARIM

Жарқын Шәкәрім (1947-2019) – танымал күйші, үш ішекті домбырада шебер орындаушы, осы аспаптың сақталуы мен оның әрі қарай дамуына мол үлес қосқан Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткері, «Құрмет» орденінің иегері. Шығыс Қазақстан облысының Аягөз қаласында дүниеге келген, Алматы мемлекеттік консерваториясын бітірген (1973). Орындаушылық өнермен қатар, зерттеу жұмысымен айналысты. Ж.Шәкәрім естеліктерінде осы үш ішекті домбыраға ұстазы, белгілі музыкатанушы Б.Сарыбаев баулыған. Б.Сарыбаев экспедициялар кезінде бұл көне аспапты алғаш тауып, қолданысқа енгізумен қатар, оның пішінін, репертуарын сақтауда талмай еңбек еткені мәлім. Ғалымның бастамаларын жалғастырушы Ж.Шәкәрім Республикалық музыкалық аспаптар музейінің тұңғыш директоры болды, «Сазген» этнографиялық ансамблі құрды, республикалық «Қазақстан» телеарнасындағы музыкалық бағдарламалардың редакторы болып, көптеген хабарлар жасады. Ж.Шәкәрім 1974 ж. Мәскеу қаласындағы КСРО Мемлекеттік орталық мұрағатынан Әміре Қашаубаевтың даусының таспадарын тауып, 1975 жылы әншінің орындауындағы әндер жинағының таспасын шығарды. Сонымен қатар, Ж.Шәкәрім 9 кітаптың авторы, олар – «Әмре Қашаубаев», «Таскескен тағлымы», «Көне дүние күмбірі», т.б. Күйшінің орындауында үш ішекті домбыраға арналған «Таскескен», «Дүние-кезек», «Темір-Шеркеш», «Құртқа тәуіп» т.с.с. халық күйлері және өзінің авторлық шығармалары сақталған.

Жарқын Шакарим (1947-2019) – Заслуженный деятель РК, кавалер ордена «Құрмет», известный кюйши-домбрист, исполнитель на трехструнной домбре, внесший значительный вклад в сохранение и развитие этого инструмента.

Родился в г.Аягуз Восточно-Казахстанской области, окончил Алматинскую государственную консерваторию им.Курмангазы (1973). Наряду с исполнительством, занимался исследовательской деятельностью. Он сам писал, что к игре на трехструнной домбре его приобщил наставник – известный музыковед Б.Сарыбаев. Именно благодаря Б.Сарыбаеву, который во время экспедиций впервые нашел и ввел в практику этот древний инструмент, была сохранена не только его конструкция, но и репертуар. Достойным продолжателем его начинаний стал Ж.Шакарим, который был первым директором Республиканского музея музыкальных инструментов, создал этнографический ансамбль «Сазген», был редактором музыкальных передач республиканского телеканала «Казахстан», где сделал множество телевизионных программ. Ж.Шакарим в 1974 г. нашел записи голоса Амре Кашаубаева в Государственном центральном архиве СССР в г.Москве и в 1975 г. издал сборник песен в исполнении певца. Наряду с этим, он автор 9 книг, среди которых «Әмре Қашаубаев», «Таскескен тағлымы», «Көне дүние күмбірі» и др. В исполнении Ж.Шакарима на трехструнной домбре сохранились

48. Таскескен

Жаркын Шәкәрім
Орындаган және нотага
түсірген Жаркын Шәкәрім

Жеңіл, ойнакы

Музыкальный нотный текст, включающий мелодию и аккомпанемент. Музыка написана в G-мажоре и имеет сложную ритмическую структуру с частыми сменами тактовых размеров (3/8, 2/4, 3/4, 3/8, 7/8). Мелодия состоит из восьмых и шестнадцатых нот, часто связанных парами. Аккомпанемент представляет собой устойчивую восьмую ноту. В тексте присутствуют различные динамические и выдыхательные знаки, такие как акцент (v) и выдыхательный знак (theta).

The image displays a musical score for a piece in G major, consisting of ten staves. The notation includes various rhythmic values, rests, and dynamic markings. The score is organized as follows:

- Staff 1:** Melodic line in 2/4 time, featuring eighth and sixteenth notes.
- Staff 2:** Accompanying line with eighth notes and triplets, marked with 'V' (accents).
- Staff 3:** Melodic line with eighth notes and rests.
- Staff 4:** Melodic line starting with a fermata and the word "erkin" (free), followed by eighth notes and triplets. A "rit." (ritardando) marking is present below the staff.
- Staff 5:** Melodic line with eighth notes, triplets, and a fermata.
- Staff 6:** Melodic line with eighth notes and triplets.
- Staff 7:** Melodic line with eighth notes and triplets.
- Staff 8:** Melodic line with eighth notes and triplets.
- Staff 9:** Melodic line with eighth notes and triplets.
- Staff 10:** Melodic line with eighth notes and triplets.

как народные кюи, так и собственные сочинения, такие, как «Таскескен», «Дүниекезек», «Темір-Шеркеш», «Кұртқа тәуіп» и др.

Zharkyn Shakarim (1947-2019) – Honored Worker of the RK, holder of the Kurmet Order, famous *kuys*hi-dombra player, performer on a three-string dombra, who made a significant contribution to the preservation and development of this instrument.

Born in Ayaguz, East Kazakhstan region, graduated from the Kurmangazy Almaty State Conservatory (1973). Along with performing, he was engaged in research activities. He himself wrote that he was introduced to playing the three-string dombra by his mentor, the famous musicologist B. Sarybayev. It is thanks to B. Sarybayev, who during the expeditions first found and introduced this ancient instrument into practice, that not only its design, but also its repertoire was preserved. A worthy successor of his activities was Zh.Shakarim, who was the first director of the Republican Museum of Musical Instruments, created the ethnographic ensemble «Sazgen», was the editor of musical programs of the republican TV channel «Kazakhstan», where he developed many television programs. Zh.Shakarim in 1974 found recordings of Amre Kashaubayev's voice in the State Central Archives of the USSR in Moscow and in 1975 published a collection of songs performed by the singer. Along with this, he is the author of 9 books, including «Amre Kashaubayev», «Taskesken taglymy», «Kone dunie kumbiri» etc. In the performance of Zh.Shakarim on a three-string dombra, both folk *kuy* and his own compositions have been preserved, such as «Taskesken», «Duniekezek», «Temir-Sherkesh», «Kurtka tauip», etc.

ДӘСТҮРЛІ КҮЙ ӨНЕРІ ТРАДИЦИОННОЕ ИСКУССТВО КҮЙЯ TRADITIONAL ART OF KUY

АРҚА КҮЙШІЛІК ДӘСТҮРІ АРКИНСКАЯ КҮЙЕВАЯ ТРАДИЦИЯ KUY TRADITION OF ARKA

Қазақ деген бұла халықтың еншісіне тиген құтты мекендердің бірі – Сарыарқа даласы. Сарыарқа көлемі жағынан үлкен аумақты алып жатқан аймақ. Заманында азуын айға білеген сақтар Сарыарқаның орталығын мекендесе, өз кезеңінде Қимақ қағанаты ордасын осы өңірдің шығысындағы Ертістің бойына тікті. Одан бері Жошы ұлысынан бөлініп шыққан Ақ Орда Есіл бойын ала жатқан жазықта, Арқаның терістік беткейінде билік жүргізді. Көненің көзіндей болып алыстан мұнартатын Алаша хан кесенесінің Ұлытауда айбарлы қалыпта мызғымай тұруы осы шежіренің бір мүлтіксіз екендігінің дәлелі іспетті. Түстігінде бұйра толқындарымен көздің жауын алатын Балқаштың маңайын қамтыған шұрайлы атырап кімнің де болса қызығушылығын тудырғандығы тарихтан белгілі.

Осындай терең тарихы бар орында табиғаттан сыр аңдап, ғасырлар үнін, замана жырын, әр кезеңнің зарын, әуеннің нәрін домбыра шанағына сыйдырған бал бармақ өнерпаздардың шығармашылығы уақыт өте келе «Арқа күйшілік дәстүрін» түзді.

Бір шеті осы дүниенің түндігін түрсе, бір шеті иләһи мазмұнға барып жалғанып жататын бұл шертпелердің құран мәнімен де үндесе кететін сиқырлы саздары терең философиялық тұғырға негізделіп, қарапайым қағыспен-ақ келелі, түйінді мәселелердің шешуін таба, тарқата шергіліп, тыңдаушысының ой көзін қозғауының өзі күй әлеуетінің қуаттылығынан хабар беріп тұрғандай. Мұндай кемелдігіне жеткен өнер сабырлы, салмақты қалыпта орындалады. Бірде сұлу саз толқытып, толғанып, сары уайымға сала үздіктірсе, бірде ырғағымен адамның қиялын шалқытып, қиянға қанаттандыра жетелейді.

Толғанысты күйлерін қойша өргізген Арқа күйші-композиторларының жас шама-сы жағынан үлкені – Итаяқ екендігі ауызша айтылып жүргенімен, әлі де көп ізденістер мен зерттеулерді талап етеді. Оның артында мұра болып қалған жалғыз шертпесінің өзі көп жағдайдың ақиқатын аңғартқандай.

Сырлы күйді тереңінен толғап, адам жанын тылсым дыбыспен емдеген күйшілердің ішінде шығармашылығы өзгеше, шоқтығы биік тұратыны – Тәттімбет Қазанғапұлы. Шертпе күй саласында екі ішекті алма-кезек даралап қағу, бір ішекті бойлай шерту әдістерін көбірек қолданып, бұл тарапта жаңашыл бағыт, оқшау мектеп қалыптастырған Тәттімбет күйлері толғаулы болып келеді. Оның күйшілік-орындаушылық үлгісіндегі жоғары жетістігі – кең тыныстылық, иірімдерінің нәзіктігі, әуен әсемдігі, ырғақтары мен қайырымдарының ұзақтығы болып саналады. Тәттімбет әртүрлі тақырыпта қырықтан аса күй шығарған. Тәттімбеттің күйшілік өнерін өкшелеген – Тоқа Шоңманұлы. Ел ішінде Сайдалы сары Тоқа аталған бұл өнерпаздың да шығармашылығы ауқымды тақырыптарды қамтиды. Одан бөлек, тарихта жалғыз «Қоңыр қазымен» аты қалған, сөйте тұра өзінен кейінгі бірнеше буынға қалыптастырған мектебі – өнеге, тартқан күйі талғажау болған күйшілердің бірі – Әшімтай Қарымсақұлы. Он саусағынан төгілген әуен тыңдаушысын еріксіз ұйытатын, әнді ерттеп, күйді мінген Қыздарбек те көз тоқтатып, көңіл тоят табатын шығармалардың авторы. Мінеки, осындай даралардың қасиетті ізін жалғаған Әбди, Сембек, Ақмолда, Мақаш, Кәрібек, Аққыз, Бегімсал сынды күйшілердің шығармашылығы осы күнге әуірімдеп әрең жетті. Патшалық Ресейдің ел тізгініне жабысып, шаужайлайтын тұсында осындай өнерпаздардың шығармашылығы халық санасын ояу ұстауға сеп болды. Мұны анық түсінген бастапқы орыс патшалығы, кейінгі Кеңес билігі асыл өнердің сақтаушыларын аяусыздықпен қынадай қырып, ең соңғыларын 1931-1937 жылдары түп-түгел жайпап өтті. Қазақ даласын қан сасытқан қанқұмар, озбыр биліктің талабына мойынсұнбай, өмірін жалғыз оққа байлап жүріп күй шығарған Әбди, Сембек, Дайрабай, Сейфолла

сынды ерлердің көрген қорлық, тартқан азабы домбыра шанағынан «Мұң Қосбасар», «Шер Қосбасар», «Зар Қосбасар», «Өткінші Қосбасар» болып төгілді. Алпыс екі тармақты болып келетін бұл Қосбасарлар адамның жүйе-жүйесін босатып, алпыс екі тамырын иітетіндігі де осындай заманның келерін білген сұңғылалардың ішкі тебіренісінен туындап жатты. Қиындықтың уақытша екендігін аталған күйлер толғай тұрып, елдің ес жиюы керектігін ескерткендей қос ішекте алма-кезек алқына безілдеді.

Сарыарқа күйлерін біздің заманымызға жалғаушы Аққыз Ахметова, Әпике Әбенова, Әбікен Хасенов, Бегімсал Орынбеков, Мағауия Хамзин сияқты майталман күйші-домбырашылар шертпелердің сынын бұзбай, асқан орындаушылық шеберлікпен жеткізді. Аталған аймақтың дәстүрін алғашқы болып зерттеген академик А.Жұбановтың «Ғасырлар пернесі» [Жубанов А., 1975], У.Бекеновтың «Күй табиғаты», «Шертпе күй шеберлері» [Бекенов У., 1977, 1981], кейінгі буыннан А.Тоқтаған мен М.Әбуғазының құрастыруымен шыққан «Тәттімбет және Арқа күйлері» [Тоқтаған А., Абуғазы М., 2005], Б.Ысқақовтың «Сарыарқа саздары» (Тәттімбет тәліміндегі күйлер) [Ысқақов Б., 2007], Е.Усеновтің «Тәттімбет (Саржайлау)» [Усенов Е., 1980] атты еңбектерінде күйшілердің бірсыпырасы қамтылған. Сол сияқты С.Бегалин, Т.Әлімқұлов, Ж.Ләмбеков, М.Мағауин, А.Сейдімбек [Сейдімбек А., 2002], Т.Әсемқұлов тағы басқа жазушылардың, күйшілердің, ғалымдардың жазған құнды еңбектері болашақ зерттеулерге бағыт-бағдар болады. Келтірілген деректер мен ел ішіндегі шежіреші қарттардың айтқан ақпараттары салыстырыла отырып, «Сарыарқа күйшілік дәстүрі» тарауындағы өнерпаздардың өмірбаяны нақтыланды. Ғылымның ендігі мақсаты болашақта осы аймақтағы күйшіліктің қыр-сырына тереңдей түсу.

Сарыаркинские бескрайние степи – благодатный, взлелеянный и воспетый казахским народом край, включающий огромную территорию. В древности центральные земли Сарыарки населяли сакские племена, в свое время ставка Кимакского каганата размещалась на ее восточной стороне вдоль Иртыша. Позднее Белая Орда, отделившаяся от улуса Джучи, обосновалась на противоположных склонах Арки вдоль Ишима. Безукоризненным свидетельством древности служит незыблемое величие мавзолея Алаша хана, гордо и нерушимо возвышающегося в Улытау. Из истории известно, что плодородные земли, раскинувшиеся на юге у Балхаша, притягивающего взгляд «кудрявыми» волнами, всегда пробуждали зависть во многих глазах.

Именно здесь творчеством искусных инструменталистов, сумевших, «вместить» в домбру голоса веков, сказания эпох, плач каждой поры, «зерно» мелодии, отражая тайны природы края с такой богатой историей, была со временем сформирована Аркинская традиция кюйши.

С одной стороны, приоткрывающие завесу вечной жизни, с другой – отражающие веру во Всевышнего созвучно Корану, чарующие мелодии, в основе которых – глубокая философия, простым штрихом находя разрешение важных проблем, щипком (струны) управляя мыслью слушателя, будто сообщают о потенциальной безграничности кюйя. При этом искусство, достигшее такого совершенства, исполняется в спокойной, сдержанной манере (виде). Иногда прекрасная музыка волнует, тревожит, прерывает печальные мысли, а бывает – ритмом пробуждая воображение, помогает ему «взлететь».

При том, что из числа кюйши-композиторов, возвысивших кюйи в Арке, старшим по возрасту, по устным источникам, значится Итаяк, необходимы дальнейшие поиски и исследования. Даже единственное его шертпе, оставшееся в наследии, способно приоткрыть истину многих реалий...

В ряду кюйши, познавших тайны кюйя и глубоко воздействовавших на души, отличается Таттимбет Казангапулы – он возвышается на творческом пьедестале. Для сферы кюйев шертпе значимы предопределившие новизну его произведений и характеризующие в целом его школу особенности, связанные с использованием приемов игры на каждой из струн в отдельности, более активным и расцвеченным штрихами применением одной струны. Высшие качества его индивидуального авторского и исполнительского стиля «кроются» в широком дыхании, изяществе («нежности») интонаций, красоте мелодии, ритмической и мелодической протяженности. Таттимбет сочинил более сорока кюйев на разные темы.

Тока Шонманулы – его последователь в искусстве кюйя. В творчестве и этого предшественника искусства, известного в народе как Сайдалы сары Тока, представлен широкий круг значимых тем. Ашимтай Карымсакулы – другой из числа оказавших влияние своей личностью и творчеством кюйши: в истории его имя связано с единственным из сохранившихся кюйем «Қоңыр қаз», хотя в действительности им предопределено формирование школы на несколько последующих поколений. Автором сочинений – песен и кюйев – неизбежно и всецело захватывающих слушателей, «любящихся» из-под пальцев мелодий является Кыздарбек. К сожалению, до наших дней едва дошли произведения Абди, Сембека, Акмолда, Макаша, Карибека, Аккыз, Бегимсала – кюйши, следовавших по стопам таких выдающихся предшественников. Во времена царской России искусство этих творцов способствовало пробуждению народного сознания. Ясно понимая это, в условиях Российской империи, а затем и при советской власти хранителей драгоценного искусства как богатейшего наследия безжалостно истребляли. Последние из них были почти полностью уничтожены в 1931-1937 годах. Казахская степь окропилась кровью тех, кто, не повинаясь требованиям властей, пережив унижения и тяготы, – Абди, Сембек, Дайрабай, Сейфолла – все же излил свои чувства в кюйях «Мұң Қосбасар», «Шер Қосбасар», «Зар Қосбасар», «Өткінші Қосбасар». Предназначение цикла кюйев «Косбасар», состоящего из шестидесяти двух «ветвей», заключалось в том, чтобы растопить ожесточенные сердца, снять тяжесть с души, разделить горе человека и утешить его непрерывно любящимся потоком, словно утверждающим, что эти тяготы прекратятся, и напомиающим, что общество должно опомниться.

Кюйи Сарыарки в исконном виде до наших дней донесли с высоким исполнительским мастерстве такие выдающиеся кюйши-композиторы, домбристы, как Аккыз Ахметова, Апике Абенова, Абикен Хасенов, Бегимсал Орынбеков, Магауия Хамзин. Традициям этого края и творчеству ряда кюйши посвящены исследования: в числе первых – труды академика А.Жубанова «Ғасырлар пернесі» [Жубанов А., 1975], У.Бекенова «Күй табиғаты», «Шертпе күй шеберлері» [Бекенов У., 1977, 1981], представителей следующего поколения – «Тәттімбет және Арқа күйлері» под редакцией А.Токтагана и М.Абугазы [Токтаган А., Абугазы М., 2005], «Сарыарқа саздары» Б.Ыскакова (на примере кюйев Таттимбета) [Ыскаков Б., 2007], «Тәттімбет (Саржайлау)» Е.Усенова [Усенов Е., 1980]. Так же ценные работы С.Бегалина, Т.Алимкулова, С.Лямбекова, М.Магауина, А.Сейдимбека [Сейдимбек А., 2002], Т.Асемкулова и других писателей, кюйши, ученых для будущих исследований могут быть необходимой основой (ориентиром). Через сравнение приведенных сведений с информацией, представленной старожиллами-летописцами края, в главе «Традиции кюйши Сарыарки» биографии творцов были уточнены. Следующая цель для науки – в будущем глубже вникнуть в тонкости кюйевого искусства данного региона.

The endless Saryarka steppes – fertile land, cherished and praised by the Kazakh people, which includes a huge territory. In ancient times, the central lands of the Saryarka were inhabited by the Saka tribes, at the time the headquarters of the Kimak Kaganate was located on its eastern side along the Irtysh. Later, the White Horde, separated from the Jochi ulus, settled on the opposite slopes of the Arka along the Ishim. The unshakable grandeur of the mausoleum of Alash Khan, which rises proudly and indestructible in Ulytau, serves as an impeccable evidence of antiquity. It is known from history that the fertile lands stretching in the south of Balkhash, which attracts the eye with curly waves, have always caused envy in many eyes.

Namely here the art of skillful instrumentalists who managed to «fit» the voices of centuries, legends of eras, the cry of every pore, the «grain» of the melody into the dombra, which reflect the secrets of the nature of the region with such a rich history, eventually formed the Arka kuy tradition.

On the one hand, the enchanting melodies which slightly open the curtain of eternal life, on the other – reflecting with faith in the Almighty in tune with the Koran, which are based on deep philosophy, finding a solution to important problems with a simple stroke, by pinching (string) controlling the listener's thought, as if inform about the potential infinity of the kuy. At the same time, art that has reached such perfection is performed in

a calm, restrained manner (form). Sometimes beautiful music excites, worries, interrupts sad thoughts, and sometimes it stimulates the imagination with a rhythm and helps it «fly up».

Although according to oral sources, among the kuyshi-composers who raised the kuy in the Arka, Itayak is mentioned as the oldest, further searches and research are needed. Even his only shertpe, which remained in the legacy, can reveal the truth of many realities ...

Tattimbet Kazangapuly is distinguishing among the kuyshi who knew the secrets of the kuy and deeply influenced on the souls – and he rises on a creative pedestal. For the sphere of shertpe kuy, the features that predetermined the novelty of his works and characterize his school as a whole are significant, which are associated with the use of techniques for playing each of the strings separately, with more active use of the colored strokes of one string. The highest qualities of his individual author's and performing style «lie» in wide breath, grace («tenderness») of intonations, beauty of melody, rhythmic and melodic length. Tattimbet composed more than forty kuy on various themes.

Toka Shonmanuly is his follower in the kuy art. In the creativity of this representative of art, who is well-known as Saidaly sary Toka, a wide range of significant topics is presented. Ashimtay Karymsakuly is another person among those who have influenced by their personality and creativity of kuyshi: in history his name is associated with the only preserved kuy «Konyr kaz», although in reality he predetermined the formation of the school for several subsequent generations. Kyzdarbek is the author of compositions - songs and kuy-which are inevitably and overwhelmingly exciting the listeners, melodies which are «flowing» under the fingers. Unfortunately, the works of Abdi, Sembek, Akmolda, Makash, Karibek, Akkyz, Begimsal- the kuyshi, who followed the steps of such outstanding predecessors, have barely survived to this day. In the time of Tsarist Russia, the art of these artists contributed to the awakening of the national consciousness. Clearly understanding this, under the conditions of the Russian Empire, and then under Soviet rule, the guardians of precious art and the richest heritage were ruthlessly exterminated. The last of them were almost completely destroyed in 1931-1937. The Kazakh steppe was sprinkled with the blood of those who, disobeying the demands of the authorities, facing humiliation and hardships – Abdi, Sembek, Dairabay, Seyfolla – still poured out their feelings in the kuy «Mun Kosbasar», «Sher Kosbasar», «Zar Kosbasar», «Otkinshi Kosbasar». The purpose of the cycle of kuy «Kosbasar», consisting of sixty-two branches, was to melt the hardened hearts, relieve heaviness from the soul, share a person's grief and comfort him with a continuous flow, as if claiming that these hardships would end and society would become reasonable.

Such outstanding kuyshi-composers and dombra players as Akkyz Akhmetova, Apike Abenova, Abiken Khasenov, Begimsal Orynbekov, Magauiya Khamzin have transmitted the kuy of Saryarka in their original form, with their high performing skills to this day. Research works are devoted to the traditions of this region and the creativity of a number of kuyshi: among the first are the works of academician A.Zhubanov «Gasyrlar pernesi» [Zhubanov A., 1975], U.Bekenov «Kuy tabigaty», «Shertpe kuy sheberleri» [Bekenov U. 1977, 1981], representatives the next generation - «Tattimbet zhane Arka kuyleri» edited by A.Toktagan and M.Abugazy [Toktagan A., Abugazy M., 2005], «Saryarka sazday» by B.Yskakov (on the example of Tattimbet's kuy) [Yskakov B., 2007], «Tattimbet (Sarzhaylau)» by E.Usenov [Usenov E., 1980]. Also valuable works of S.Begalin, T.Alimkulov, S.Lyambekov, M. Magauin, A. Seidimbek [Seidimbek A., 2002], T.Asemkulov and other writers, kuyshi, scientists, can serve as a guideline for future research and a necessary basis (landmark). By comparing the given information with the information provided by the old-timers-chroniclers of the region, in the chapter «Traditions of the Kuyshi of Saryarka» the biographies of the artists were clarified. The next goal for the science -is to provide in-depth study of the subtleties of the kuy art of this region in the future.

Сары өзен / Сары озен / Sary ozen

Бүгінгі күнге «Сары өзен» күйлерінің шығу тарихы туралы II түрлі нұсқадағы аңыз жеткен. Соның бірінде:

«Бір байдың қызын ұзатқанда қыздың мал-мүлік жасауына қосып бір кедейдің домбырашы жалғыз қызын күң ретінде шаңыраққа мінгізіп береді. Бай билігіне

қарсы тұрар дәрмен жоқ, ата салтын бұзарға қақысы жоқ, сорлы қыз жылай-жылай күндікке кетеді. Қыздың қамқорым сүйенішім дейтіні жалғыз ағасы екен. Күндікке аттанып бара жатқан қарындасымен жылап қоштасып тұрып:

– Тәңір салған тауқыметті көрмеске лажымыз жоқ. Екеуіміздің бір жүргенімізді де көп көрген екен. Бірақ кебенек киген келеді дегендей әлде де үмітім бар. Барған еліңнің игі жақсылары бас қосып отырған бір сәтті пайдаланып ұялмай, именбей рұқсат сұра да «Сары өзен» деген күй шертіп бер. Сәті болса, осыдан ыңғай білінер. Күйді туған жерің – «Сары өзенге» арна! Зарыңды қос! Жан тебірентер күй шығару қолыңнан келеді, – дейді ағасы. Қыз күң атанады да жат ел, жат жерге кете барады. Көргені мекен болады. Байдың отымен кіріп, күлімен шығады. Сары уайым, бітімі жоқ көп күйбең, жігерін жегідей жеп, жүрегін мұңға толтырады. Өстіп жүрген қапастағы күндердің бірінде, ол елдің игі жақсыларының басы қосылып, бай үйіне жиылады. Өзінің мұң-зарын, туған жерге деген сағынышын екі ішекті домбырада сөйлетіп қойған қыз, рұқсат сұрап игі жақсылар отырған үйге кіреді. Сары қымызды суша сапырып күні бойы ішсе де, тойымдық таппай бөртіп отырған игі жақсылар қыздың жаңа күйімді шертіп берейін дегенін естіп елең етеседі.

Қыз күйін шерте жөнелгенде күннің өнеріне таңданған игі жақсылар бас шұлғысып, түс-тұстан қолпаштап, даурығысып қалады. Күйді тыңдап болғаннан кейін қыздан кімнің күйі екендігін сұрайды. Сонда қыз: «Тағдыр маған тумай жатып мекен сыйлады. Етегіне жармасып әке артына ергем жоқ, ана сүтін тоя емгем жоқ, қос бәйтерегімнен жастай айырылып, жетім калдым. Бай есігінде күн кештім. Енді көзімді ашып жан-жағыма қарап отырғанда, көріп отырғаным мынау. Шаңыраққа мініп кеп «күң» атандым. Артымда көз жасымен өңірін жуып жалғыз ағам қалды, бірге өскен мұңдас құрбыларым қалды, мөлдір суын сіміре ішіп, кірімді жуған «Сары өзен» қалды. Осыларды ойласам, өзегім өртеніп қайғы басады. Өзегімді сары уайым жайлады, соларға деген сағынышым еді. Күйдің атын «Сары өзен» атадым», – дейді. Игі жақсылар қыздың өнеріне разы болып, күндіктен босатып, еліне қайтарады» – деп келсе, келесі аңызда:

«Ерте заманда, қалмақтың бір шапқыншылығы кезінде, топ ішінде Саймақ есімді жылқышы тұтқынға түседі. Қалмақ еліндегі бір той кезінде Орда сыртынан Саймақтың сыбызғысының үнін естіген хан елең етіп: «Ол кім? Менің алдыма келтіріңдер» – дейді. Ханның алдына келген Саймақ өзінің биік өнерімен жұртты таңқалдырады. Риза болған хан Саймақтың басына бостандық беріп еліне қайтарады. Ел шетіне жетіп, Сары өзеннің жағасына келгенде, Саймақтың астындағы аты оқыранады. Сонда аңсап жеткен елін көріп Саймақ осы күйді шығарған екен» – деп баяндалады [Мерғалиев Т., т.б., 2000].

Легенды о происхождении кюйев «Сары өзен» дошлидо наших дней в II различных версиях. В одной из них говорится:

«Как-то один бай, выдавая замуж дочь, вместе с приданым в качестве служанки отдал и единственную дочку бедняка, девушку-домбристку. Не имея возможности противиться власти богача и права нарушить традиции предков, несчастная, рыдая, отправляется в путь. У девушки был брат, который был опорой, заботился о ней. Прощаясь с сестренкой, плача, он сказал: «Мы не можем противиться тому, что начертано Создателем. Он видел, что мы всегда были вместе. И я еще надеюсь. Там, на месте, при скоплении знатных людей, не стесняясь, попроси разрешения сыграть кюй «Сары өзен», постарайся не упустить возможности. Если повезет, все будет хорошо. Посвяти кюй родному краю, реке Сары и добавь горьких слез. Уверен, тебе по силам сочинить кюй, способный взволновать душу».

На чужбине девушке пришлось тяжело. Трудилась, не покладая рук. Истощилась, извелась она, нескончаемая печаль наполнила ее сердце. В один из дней девушка, доверившаяся страдания и печаль, тоску по родному краю двухструнной домбре, попросив разрешения, вошла в дом, где гостевали знатные люди. [...] Когда же она заиграла кюй, присутствующие, пораженные искусством служанки, покачивая от восхищения головами, наградили ее восторженными возгласами. Выслушав кюй, поинтересовались они, чье же это творение? Тогда девушка ответила: «Тягостями жизни судьба одарила меня еще до рождения. Не держалась я за подол чапана отца, досыта не вскормлена материнской грудью, рано лишившись опоры своей, осталась сиротой.

Ютилась у байского порога. И когда взору стал открываться мир, вот что я увидела. Стала рабыней в чужом доме. Омываясь слезами, позади остался единственный брат, остались опечаленные подруги, с которыми вместе росла, осталась речка Сары, где утоляла жажду прозрачной водой, стирала белье. Как только подумаю о них, печалью и тоской наполняется сердце [...] А кюй свой назвала «Сары озен». В благодарность за искусство девушки знатные люди вызволяют ее из рабства и возвращают домой».

Следующая легенда гласит:

«В давние времена, в период нашествия калмыков, вместе с другими попал в плен табунщик по имени Саймак. Во время одного торжества хан, услышав доносившиеся издали звуки сыбызги Саймака, воскликнул: «Кто это? Приведите его ко мне!». Представ перед ханом, Саймак поразил всех своим высоким искусством. Изумленный даром табунщика, хан отпускает его. Когда Саймак достиг границ родной земли, подскочил к берегу реки Сары, конь под ним «заволновался». Говорят, что Саймак тогда сочинил этот кюй, когда увидел родные края, о которых мечтал» [Мерғалиев Т., т.б. 2000].

Legends about the origin of the kuy «Sary ozen» have survived to this day in II different versions. One of them says:

«Once one bai, when his daughter was going to marry, together with the dowry he gave the only daughter of a poor man as a servant, who was a dombra player. Not having the ability to resist to the power of the rich man and the right to violate the traditions of her ancestors, the unfortunate girl was crying and went on a journey. The girl had a brother who was a support for her and took care of her. Saying goodbye to his sister, he was crying and said: «We cannot resist to what is written by the Creator. He saw that we were always together. And I still hope. There, on the site, with a crowd of noble people, do not hesitate to ask permission to play the kuy «Sary ozen», try not to miss the opportunity. If you are lucky, everything will be fine. Dedicate the kuy to your native land, to the river Sary, and add bitter tears. I'm sure you can compose a kuy that can touch the soul».

In the foreign land the girl had a hard time. She worked very hard. She was exhausted and tired and endless sorrow filled her heart. One day, the girl who entrusted suffering and sorrow, longing for her native land to the two-string dombra, asked permission, and entered the house where noble people were the guests. [...] When she started playing the kuy, those who were present were amazed by the art of the servant, shaking their heads in admiration, rewarded her with enthusiastic exclamations. After listening to the kuy, they asked, whose composition it was? Then the girl replied: «Fate gave me the hardships of life even before I was born. I didn't hold on to the hem of my father's chapman, I wasn't fully fed by my mother's breast, I lost my support early, and became an orphan. I huddled at the bai's doorstep. And when the world began to open up, this is what I saw. I became a slave in a strange house. With tears in his eyes, the only brother was left behind, the saddened friends, with whom I grew up, remained there, the river Sary, where I quenched the thirst with transparent water, and washed clothes. As soon as I think about them, my heart is filled with sadness and longing [...]. And I called my kuy «Sary ozen». In gratitude for the girl's art, noble people released her from slavery and returned home».

The next legend says:

«In ancient times, during the invasion of the Kalmyks, a herder whose name was Saymak was captured together with others. During one celebration, the khan, hearing the sounds of Saymak's sybyzgy from afar, exclaimed: «Who is this? Bring him to me!». Presenting himself before the khan, Saymak impressed everyone with his high art. The khan was amazed by the talent of the herder and let him go. When Saymak reached the borders of his native land, galloped to the bank of the Yellow river, the horse under him «shuddered» quietly. Saymak composed this kuy when he saw his native land, which he dreamed of» [Mergaliev T., others, 2000].

49. Сары өзен

Халық күйі
Орындаған және нотаға
түсірген Тоқжан Үмбет

Орташа, шалқыта

The musical score for 'Sary Ozen' is presented in ten staves of music. The notation is in a single melodic line using a treble clef. The piece begins in a 6/8 time signature. The first staff contains the initial rhythmic pattern. The second staff starts with a repeat sign (§) and continues the melody. The third staff shows a change in rhythm to 6/8. The fourth staff continues with a similar 6/8 rhythm. The fifth staff features a 9/8 time signature. The sixth staff has a 6/8 time signature. The seventh staff includes a fermata symbol (⊕) over a note. The eighth staff shows a 9/8 time signature. The ninth staff has a 6/8 time signature and includes a repeat sign (§) and a fermata symbol (⊕). The tenth staff concludes the piece with a 6/8 time signature.



Балбырауын / Балбырауын / Balbyrauyn

Балбырауын күйлеріндегі аңыздардың екі нұсқасы сақталған. Соның I-нұсқасында – күй XIX ғасырда Маңғыстау өңірінде өмір сүрген Балбике деген домбырашының ба- сынан өткен жағдайға қатысты шыққан делінсе, II-нұсқадағы «Балбырауында» Тәттімбет күйшіге қатысты болған оқиға деп көрсетіледі. Бірақ, осы «Балбырауын» күйлерінің қай-қайсысын алып қарағанда да, ең алдымен оның атауына мән беріледі. Т.Мерғалиевтің еңбегінде «Балбырауын» сөзінің мағынасы: «бал» – балдай, тәтті, жағымды естілетін әуен және «бұрау» – домбыраның құлақ бұрауы деп келтірілген. Бұл бастапқы түсініктен сәл ауытқығанымен, айтылғанда – «Балбұрауын» болып өз- геріп кетеді.

Негізгі «Балбырауынның» мағынасы мүлде бөлек. Сөздің түпкі төркіні «балбырау» (тәннің рахат тауып босаңсуы) деген сөзден шыққан. Жоғарыда айтылған аңыздар- дағы кейіпкерлердің психикалық жай-күйлерінің өзі осы анықтамаға сай келетін си- яқты. Яғни, күйді тыңдап балбырау. Тартылған күйден әсерлене отырып, бір сәтке жан рахатын табу. «Балбырауын» – адамды сезімге бөлеп, осындай күйге түсіретін шығарма.

Сохранились две версии легенд о кюях «Балбырауын». В I-м варианте кюй относится к ситуации с домбристом по имени Балбике, жившим в XIX веке в Мангыстауском регионе, а во II-м – «Балбырауын» представляется как событие, свя- занное с кюйши Таттимбетом. Стоит сказать, что в случае с любым из этих кюйев, в первую очередь, внимание обращают на название. В труде Т.Мерғалиева значение слова «Балбырауын»: «бал» – «мед», сладкая, как мед, приятно звучащая мелодия, «бұрау» – «крутить», настраивать ушко домбры. Это отклоняется от первоначального понимания и звучит, как «Бал бұрауын».

Основной смысл «Балбырауын» совершенно иной. Корень слова происходит от слова «балбырау» (млеть, расслабляться). Само психическое состояние героев в упомянутых легендах, по-видимому, подходит под это определение. То есть, расслабляться (млеть), слушая куй. «Балбырауын» – произведение, которое подводит человека к такому состоянию (душевному наслаждению).

Two versions of the legends about the Balbyrauyn kuy have been preserved. In the version I, the kuy is related to the situation with a dombra player Balbike, who lived in the XIX century in the Mangystau region, and in the version II- «Balbyrauyn» is presented as the event related to the kuyshi Tattimbet. It should be said that in the case of any of these kuy, first of all, the attention is paid to the name. In T. Mergaliev's work, the meaning of the word «Balbyrauyn» means: «ball» - «honey», sweet as honey, pleasantly sounding melody, «burau» - «twist», tune the ear of the dombra. This deviates from the original understanding and sounds like «Bal burauyn».

The main meaning of «Balbyrauyn» is completely different. The root of the word comes from the word «balbyrau» (faint, relax). The very mental state of the heroes in the mentioned legends, apparently, fits this definition. That is, to relax (faint) while listening to the kuy. «Balbyrauyn» is the work that brings a person to such a state (mental pleasure).

50. Балбырауын

Халык күйі

Орындаған Самал Мағауина

Нотаға түсірген Нұрбаева Динара

Орташа, желдірте



Қосбасар / Косбасар / Kosbasar

Халық күйінен бастау алатын «Қосбасар» күйінің аңызы ежелден сақталған хикаялармен сабақтасады. Сондай бір аңыздың желісімен шыққан «Қосбасар» күйлерінің 62 тармағын Тәттімбет шерткен екен.

Арғында өзінің кісілігімен, ізгілігімен, жомарттығымен аты шыққан Күшікбай деген бай болыпты-мыс. Күндердің күнінде Күшікбайдың мұрагері – жалғыз ұлы кенеттен қайтыс болады. Қатты күйінген Күшікбай:

– «Бұл құдайға не жаздым? Өмірімде ешкімге қиянат қылмадым, ешкімнің ала жібін аттамадым. Өмір бойы жетім-жесір, қаріп-қасерге көмектескеннен басқа не істедім? Қай қылығымнан таптым? Қой, Құдайда шындық жоқ екен. Одан да өлейін,» – дейді. Алдымен у ішпек болады. Ауыл адамдары удың бәрін тығып, байдың бәкісін де тығып тастайды. Мұны көрген Күшікбай «мен ендеше аштан өлемін» деп теріс қарап жатып алады. Көп күн өтеді. Күшікбай нәрінен арылып, қатып-семе бастайды. Абыржыған жұрт:

– «Апырау, не істедік, мына кісі шынында да өлер болды ғой, бұны қайтіп орнынан тұрғызамыз? Қайтіп сейілтеміз?» – дейді. Сонда басқалардан ақылдылау, өрлеу бір адам:

– «Бұны бір тұрғызса, Қазанғаптың Тәттімбеті ғана тұрғыза алады», – дейді. Сонымен қос атпен кісі шаптырып, Тәттімбетті алдырады. Күйші киіз үйдің табалдырығына келіп, бір тізерлеп отырып күй тартады. Жылжып ішке кіреді. Домбыраның көмейінен үздіксіз төгілген күй ақырында Күшікбайдың тас болып қатқан жүрегін жібітеді, кірлеген көңілін тазалайды. Өз бетімен ажалға мойынсұнған адамды Тәттімбет осылайша түлеткен екен.

Домбырашы, музыка зерттеушісі Т.Әсемқұловтың айтуына қарағанда алпыс екі тармақтан тұратын Тәттімбеттің бұл күйі алты топқа бөлінетін болған: 1) Табалдырық Қосбасар; 2) Зар Қосбасар; 3) Жайсары Қосбасар; 4) Сейіл Қосбасар; 5) Сырнайлы Қосбасар; 6) Қырмызы Қосбасар. Алпыс екі тармақтан тұратын бұл күйлер тобы адамның қайғысына ортақтасу, жұбату ыңғайында келеді (1+12+12+12+12+12+1) [Есенұлы А., Елеусізқызы А., 1997].

Легенда о күйе «Косбасар», восходящая к народному куюю, связана с древними преданиями. Таттимбет исполнял кюй «Косбасар», состоящий из 62 «ветвей» и основанный на похожей легенде.

Говорят, будто среди Аргынов был бай Кушикбай, известный своей человечностью, благородством, щедростью. В один из дней вдруг скоропостижно умирает его наследник – единственный сын. Потрясенный горем Кушикбай решил:

– «Что я такого сделал Всевышнему, ведь в жизни никогда никому не навредил, зла не совершал. Все время помогал сиротам и вдовам, нищим и убогим. За что мне такая кара? Нет, оказывается, в Боге истины. Лучше умереть». Сначала хотел выпить яд. Но аулчане попрятали все ядовитое и даже его нож. Увидев это, Кушикбай со словами «Умру с голоду», лег, отвернувшись к стене. Проходит много дней. И без еды он стал уже «высыхать». Взволновались люди, задумались:

– «Что же нам делать? Этот человек действительно умрет. Как нам его поднять, как взбодрить?». Тогда один умный человек сказал:

– «К жизни его может вернуть только Таттимбет Казангапулы». И отправили родичи гонца за Таттимбетом. Подойдя к порогу юрты, кюйши, преклонив колено, заиграл кюй и, двигаясь дальше, вступил внутрь. Непрерывно льющийся потоком кюй все же растопил ожесточившееся сердце Кушикбая, снял тяжесть с его души. Так Таттимбет возродил человека, жаждущего собственной смерти.

По словам домбриста, музыковеда Т.Асемкулова, этот кюй Таттимбета, состоящий из шестидесяти двух «ветвей», делится на шесть групп: 1) Табалдырық Қосбасар; 2) Зар Қосбасар; 3) Жайсары Қосбасар; 4) Сейіл Қосбасар; 5) Сырнайлы Қосбасар; 6) Қырмызы Қосбасар. Кюйи 62-хчастного цикла способны разделить горе человека и утешить его (1+12+12+12+12+12+1) [Есенұлы А., Елеусізқызы А., 1997].

According to legend, Tattimbet was the performer of the first variant of this kuy.

They say that among the Argyns there was Bai Kushikbay, known for his humanity, nobility, and generosity. One day, his heir, his only son, suddenly dies. Shocked with grief, Kushikbay decided: «What have I done to the Almighty, because in my life I have never done any harm to anyone, I have never done any evil. All the time he helped orphans and widows, the poor people. Why is such punishment for me? It turns out, that there is no truth in the God. Better to die». First, he wanted to drink poison. However, the villagers hid everything poisonous and even his knife. Seeing this, Kushikbai with the words «I will die of hunger», lay down with his face turned to the wall. Many days passed. So, without food, he began to «dry up». People got worried and thought: «What should we do? This person will die indeed. How do we raise him, how cheer him up? Then one smart man said: «Only Tattimbet Kazangapuly can bring him back to life». And the relatives sent a messenger for Tattimbet. Approaching the threshold of the yurt, the kuyshi, kneeling down, played the kuy and, moving on, stepped inside. The continuously pouring stream of the kuy melted Kushikbay's hardened heart, removed the heaviness from his soul. So, Tattimbet revived a man who wanted to die.

According to the dombra player, musicologist T.Asemkulov, this kuy of Tattimbet, consisting of sixty-two branches, is divided into six groups: 1) Tabaldyryk kosbasar; 2) Zar Kosbasar; 3) Zhaisary Kosbasar; 4) Seil Kosbasar; 5) Syrnaily Kosbasar; 6) Kyrmyzy Kosbasar. Kuy of the 62-part cycle are able to share a person's grief and console him (1+12+12+12+12+12+1) [Esenuly A., Eleusizkyzy G., 1997].

51. Қосбасар

Халық күйі

Орындаған Самал Мағауина

Нотаға түсірген Нұрбаева Динара

Орташа, мұнды

The musical score for '51. Қосбасар' is written in G minor (one flat) and consists of ten staves of music. The piece is characterized by its intricate rhythmic patterns and frequent changes in time signature, including 6/8, 3/4, 2/4, 4/4, 7/8, and 5/8. The notation includes various note values such as eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests and dynamic markings like 'V' (forte) and 'f' (forte). The score is presented in a single system with ten staves, each containing a line of music. The overall style is that of a traditional Kazakh folk melody, adapted for modern notation.

This page of musical notation is for a piece in B-flat major, indicated by two flats in the key signature. The music is written on ten staves, each beginning with a treble clef. The piece features a variety of rhythmic patterns and articulations. The first staff starts with a half note G4, followed by quarter notes F4 and E4, and a half note D4. The second staff begins with a quarter note G4, followed by eighth notes F4 and E4, and a quarter note D4. The third staff starts with a quarter note G4, followed by eighth notes F4 and E4, and a quarter note D4. The fourth staff begins with a quarter note G4, followed by eighth notes F4 and E4, and a quarter note D4. The fifth staff starts with a quarter note G4, followed by eighth notes F4 and E4, and a quarter note D4. The sixth staff begins with a quarter note G4, followed by eighth notes F4 and E4, and a quarter note D4. The seventh staff starts with a quarter note G4, followed by eighth notes F4 and E4, and a quarter note D4. The eighth staff begins with a quarter note G4, followed by eighth notes F4 and E4, and a quarter note D4. The ninth staff starts with a quarter note G4, followed by eighth notes F4 and E4, and a quarter note D4. The tenth staff begins with a quarter note G4, followed by eighth notes F4 and E4, and a quarter note D4. The notation includes various rhythmic values such as half notes, quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes, as well as articulations like accents and slurs. The piece concludes with a final cadence on the tenth staff.

ТӘТТИМБЕТТИҢ КҮЙШІЛІК МЕКТЕБІ
ШКОЛА ТАТТИМБЕТА
KUY SCHOOL OF TATTIMBET

ТӘТТИМБЕТ ҚАЗАНҒАПУЛЫ / ТАТТИМБЕТ КАЗАНҒАПУЛЫ /
TATTIMBET KAZANGAPULY

Тәттімбет Қазанғапұлы (1815-1860) – бұрынғы Семей губерниясы Қарқаралы өңірінің Мыржық тауының етегіндегі Қызылжал қыстауында (қазіргі Қарағанды облысы, Қарқаралы ауданы) дүниеге келген. Күйші-композитор, домбырашы, шертпе күйдің шебері – Арғынның ішіндегі Қаракесек руының Таз, Шаншар бөлігінен, ақсүйектер әулетінен шыққан. Бірақ, көпестер гильдасына тіркелмеген. Арқадағы шертпе күй орындаушылық мектебінің негізін қалаушылардың бірі, қазақтың күй өнерінің классигі. Оның қолына домбыра ұстатып үйреткен алғашқы ұстазы – соқыр Мақу күйші болған деген дерек бар. Одан кейінгі күйшілігін үлкен арнаға түсіріп шыңдаған ұстазы – Қызылмойын Қуандық. Асқан өнерпаз, дарынды күйші-композитор Тәттімбет ұзақ жасамаған. Ол 1860 жылы қырық бес жасында дүние салған. Тәттімбет әртүрлі тақырыптарды қамтитын қырықтан астам күйлер шығарған. Композитордың: «Сылқылдақ», «Көш жанаған», «Былқылдақ», «Сары қамыс», «Бозайғыр», «Азамат қожа», «Алшағыр», «Айдос», «Бес төре», «Жазғы қайғы», «Көкейкесті», «Сарыжайлау», «Қосбасар» (9 түрі), т.б. күйлері халық арасында кең таралған. Тәттімбеттің күйлері інісі – Жақсымбет, өз баласы – Мұсатай арқылы елге насихатталып отырған.

Тәттімбет күйлерін біздің заманымызға, музыка мәдениетінің ортасына алғаш жеткізуші – Әбікен Хасенов. Одан кейінгі уақытта оның күйлерін тартып, насихаттау жолында домбырашылар М.Хамзин мен У.Бекенов көп еңбек етті. Тәттімбет жөнінде академик – А.Жұбанов, күйші – У.Бекенов, жазушылар – С.Бегалин, Т.Әлімқұлов, А.Сейдімбек, Т.Әсемқұлов, С.Ләмбеков т.б. көптеген шығармалар жазып қалдырды. Оның шығармашылығына М.Гамарниктің диссертациясы «Жизнь и творчество Таттимбета» [Гамарник М., 1996] арналған. С.Қалиевтің де «Формы функционирования кюйев-шертпе в контексте творческого мышления кюйши» [Қалиев С., 1996] атты диссертациясында Тәттімбеттің күйлері көрініс тапқан. Т.Әсемқұловтың «Тәттімбет сері» деген аяқталмай қалған әңгімесі де күйшінің балалық шағынан бастап, билікке араласып, (Қарқаралы округіндегі Нұрбике-Шаншар болысында 1842 жылдың 20 қаңтарынан, 1845 жылдың 25 қаңтарына дейін болыс болған) ел қамы үшін жанын шүберекке түйіп жүрген шақтарын шебер суреттейді. Белгілі музыкатанушы, академик А.Жұбанов Тәттімбет туралы очерк жазған.

Егіндібұлақтағы халық аспаптар оркестрі, Ақтоғай ауданындағы халық ансамблы, Қарағанды қаласындағы музыкалық училище күйшінің атымен аталады. 1984 жылы Егіндібұлақта композиторға ескерткіш қойылған (мүсіншісі Ж.Молдабеков, архитектор А.П.Малков). Алматы қаласындағы Құрманғазы атындағы Қазақ Ұлттық консерваториясының қабырғасынан (2000 ж.) Тәттімбет атындағы шертпе күй класы ашылды. Бұл кластың ашылуына және композитордың күйлерін жинақтап, «Сарыарқа саздары» (Тәттімбет тәліміндегі күйлердің жинағы) деген атпен, 2007 жылы кітабын жарыққа шығаруға белгілі күйші, профессор Біләл Ысқақовтың еңбегі сіңді. [Ысқақов Б., 2007].

Таттимбет Казанғапұлы (1815-1860) – родился на зимовке Кызылжал у подножия гор Мыржык Каркаралинского региона бывшей Семипалатинской губернии (ныне Каркаралинский район Карагандинской области). Кюйши-композитор, домбрист, мастер шертпе кюйя – выходец из аристократической династии из рода Арғын (Шаншар), подрода Каракесек. (Шаншар-Арғын-Каракесек). Однако, в гильдии купцов не зарегистрирован). Один из основоположников исполнительской школы шертпе кюйя, классик казахского кюйевого искусства. Есть мнение, что первым учителем, обучавшим его игре на домбре, был слесой кюйши Мақу. Следующим наставником, давшим направление в большой мир кюйя, был Кызылмойын Қуандық. Жизнь Таттимбета – выдающегося творца, талантливого кюйши-композитора – была недолгой. Он умер в 1860 году в возрасте сорока пяти лет. Таттимбет – автор более сорока кюйев, охватывающих различные темы. Среди народа широкое распространение получили произведения композитора – «Сылқылдақ», «Көш жанаған», «Былқылдақ», «Сары қамыс», «Бозайғыр»,

«Азаматқожа», «Алшағыр», «Айдос», «Бес төре», «Жазғы қайғы», «Көкейкесті», «Саржайлау», «Қосбасар» (9 вариантов) и другие. Кюйи Таттимбета пропагандировались через его младшего брата Жаксымбета и сына – Мусатая.

Первый «проводник», донесший произведения Таттимбета до нашего времени – Абикен Хасенов. В дальнейшем значимый вклад в исполнение и популяризацию его кюйев внесли домбристы М.Хамзин и У.Бекенов. О Таттимбете написано множество работ академиком А.Жубановым, кюйши У.Бекеновым, писателями С.Бегалиным, Т.Алимкуловым, А.Сейдимбеком, Т.Асемкуловым, С.Лямбековым и другими. Ему посвящена диссертация М.Гамарник «Жизнь и творчество Таттимбета» [Гамарник М., 1996]. Его кюйи также нашли отражение в диссертации С.Калиева «Формы функционирования кюйев-шертпе в контексте творческого мышления кюйши» [Калиев С., 1996]. Незавершенный рассказ Т.Асемкулова «Таттимбет сері» мастерски описывает времена, когда кюйши, с юных лет вовлеченный в общественно-политическую деятельность (в Нурбике-Шаншарской волости Каркаралинского округа с 20 января 1842 года по 25 января 1845 года был волостным), отдавал все силы на благо народа. Музыковед-академик А.Жубанов написал очерк о Таттимбете. Именем кюйши названы оркестр народных инструментов в Егиндыбулаке, народный ансамбль в Актогайском районе, музыкальное училище в городе Караганде. В 1984 году в Егиндыбулаке установлен памятник композитору (скульптор Ж.Молдабеков, архитектор А.П.Малков). В стенах Казахской национальной консерватории им. Курмангазы в г. Алматы (1971 г.) открылся класс шертпе кюйя имени Таттимбета. Произведения композитора были изданы в 2007 году в сборнике под названием «Сарыарка саздары» (сборник кюйев Таттимбета), составленном известным кюйши, профессором Биалом Искаковым [Искаков Б., 2007].

Tattimbet Kazangapuly (1815-1860) was born at Kyzylzhal winter camp at the foot of the Myrzhyk mountains of Karkaraly region of the former Semipalatinsk province (now Karkaraly district of Karaganda region). Kuyschy-composer, dombra player, master of shertpe kuy a native of the aristocratic dynasty of the Shanshar tribe, subclan Karakesek of the Argyn clan. However, he is not registered in the merchants' guild. One of the founders of the shertpe kuy performing school, a classic of Kazakh kuy art. It is believed that the first teacher who taught him to play the dombra was the blind Maku kuyschi. The next mentor, who gave direction to the big world of kuy, was Kyzylmoyin Kuandyk. The life of an outstanding creator, talented kuyschi-composer was not long. He died in 1860 at the age of forty-five. Tattimbet is the author of more than forty kuy, covering various topics. The composer's works were widespread among the people: «Sylkyldak», «Kosh zhanagan», «Bylkyldak», «Sary kamys», «Bozaigyр», «Azamat kozha», «Alshagyр», «Bes tore», «Zhazyg kaygy», «Kokeikesti», «Sarzhailau», «Kosbasar» (9 options) etc. His younger brother Zhaksymbet and a son – Musatai promoted Tattimbet's kuy.

The first guide who transferred Tattimbet's works to nowadays, introduced them to the environment of musical culture, was Abiken Khasenov. Subsequently, the dombra players M.Khamzin and U.Bekenov made a significant contribution to the introduction and popularization of his kuy. A lot of works have been written about Tattimbet by academician A.Zhubanov, kuyschi U.Bekenov, writers S.Begalin, T.Alimkulov, A.Seidimbek, T.Asemkulov, S.Lyambekov and others. M.Gamarnik's thesis «The life and work of Tattimbet» [Gamarnik M., 1996] is devoted to the creative works of Tattimbet. His kuy are also reflected in S.Kaliev's dissertation «Forms of functioning of kuy-shertpe in the context of creative thinking of kuyschi» [Kaliev S., 1996] The unfinished story of T.Asemkulov «Tattimbet seri» masterfully describes the times when kuyschi from a young age is involved into social and political activities (in Nurbike-Shanshary volost of Karkaraly district from January 20, 1842 to January 25, 1845, he was a volost worker), giving all his strength to the benefit of the people. The famous musicologist, academician A.Zhubanov wrote an essay on Tattimbet. An orchestra of folk instruments in Yegindybulak, a folk ensemble in Aktogai region, a music school in the city of Karaganda are named after the kuyschi. In 1984, a monument to the composer was erected in Yegindibulak (sculptor Zh.Moldabekov, architect A.P.Malkov). At the Kurmangazy Kazakh National Conservatory in Almaty (1971) the Tattimbet shertpe kuy class was opened. The composer's works were published in 2007 in a collection «Saryarka sazдары» (a collection based on the kuy patterns of Tattimbet), compiled by the famous kuyschi, professor Bilal Yskakov [Iskakov B., 2007].

52. Сарыжайлау

Тәттімбет
Орындаған Әбікен Хасенов
Нотаға түсірген Ысқақов Біләл

Орташа, сөйлеге

The musical score is written in G major (one sharp) and consists of eight staves. It begins with a *mf* dynamic marking. The piece is characterized by its complex, irregular time signatures, which change frequently throughout the composition. The notation includes a variety of rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, often beamed together. Vertical accents (marked with 'V') are placed above many notes, indicating specific rhythmic or articulation points. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

This page of musical notation is for a piece in G major, indicated by a single sharp (F#) on the treble clef. The music is written in a single melodic line with various time signatures and dynamic markings.

The notation consists of ten staves of music:

- Staff 1:** Starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The time signature is 3/8. It features eighth-note chords with accents (V) and a fermata over the final note.
- Staff 2:** Continues with 3/8, 4/4, 2/4, 3/4, and 4/4 time signatures. It includes accents (V) and a fermata over the final note.
- Staff 3:** Features 4/4, 2/4, 3/4, 2/4, and 3/8 time signatures. It includes accents (V) and a fermata over the final note.
- Staff 4:** Starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The time signature is 3/8. It features eighth-note chords with accents (V) and a fermata over the final note.
- Staff 5:** Continues with 2/4, 3/8, 2/4, 3/4, and 4/4 time signatures. It includes accents (V) and a fermata over the final note.
- Staff 6:** Features 4/4, 2/4, 3/4, 2/4, and 3/8 time signatures. It includes accents (V) and a fermata over the final note.
- Staff 7:** Starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The time signature is 3/8. It features eighth-note chords with accents (V) and a fermata over the final note.
- Staff 8:** Continues with 2/4, 3/8, 2/4, 3/4, and 4/4 time signatures. It includes accents (V) and a fermata over the final note.
- Staff 9:** Features 4/4, 2/4, 3/4, 2/4, and 3/8 time signatures. It includes accents (V) and a fermata over the final note.
- Staff 10:** Starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The time signature is 3/8. It features eighth-note chords with accents (V) and a fermata over the final note.

Dynamic markings include *mf* (mezzo-forte) and *mp* (mezzo-piano). The piece concludes with a fermata over the final note.

This page of musical notation is for a piece in G major, indicated by the key signature of one sharp (F#). The music is written on ten staves, each containing a single melodic line. The time signatures are varied, including 3/8, 2/4, 3/4, 4/4, and 2/2. The notation includes a variety of rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamics are marked with *mf* (mezzo-forte) and *f* (forte). There are also performance markings such as accents (>), slurs, and breath marks (V). The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

This page of musical notation is for a piece in G major, indicated by a single sharp (F#) on the treble clef. The music is written in ten staves, each with a different time signature. The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamics are marked with *f* (forte) at the beginning of the first staff and *mp* (mezzo-piano) in the sixth staff. There are also accents (>) and slurs over certain notes. The piece concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the tenth staff.

This page of musical notation is for a piece in G major, indicated by the key signature of one sharp (F#). The music is written on ten staves, each containing a single melodic line. The notation includes various time signatures: 2/4, 3/4, 4/4, 5/4, 6/4, 7/4, 8/4, and 9/4. Dynamics are marked throughout, including *mf* (mezzo-forte), *f* (forte), *mp* (mezzo-piano), and *p* (piano). The piece features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, often with accents or slurs. There are also some unusual time signature changes, such as 5/4 and 6/4, which are marked with a circled cross symbol (⊗). The notation includes many slurs, accents, and dynamic markings like *mf*, *f*, *mp*, and *p*.

53. Былқылдақ

Жүрдек, сазды

Тәттімбет
Орындаған Мағауия Хамзин
Ноғаға түсірген Тоқтағанов Айтжан

The musical score is written in treble clef and consists of ten staves of music. The piece begins with a *mf* dynamic and a 2/4 time signature. It features a variety of time signatures including 3/8, 3/4, 2/4, and 3/4. The melody is characterized by rapid sixteenth-note passages and triplet figures. Dynamics range from *p* (piano) to *f* (forte). The score includes several trills and a triplet of eighth notes. The piece concludes with a final flourish in 3/4 time.

Three staves of musical notation. The first staff is in 3/4 time, the second in 3/4 time, and the third in 2/4 time. The notation features eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings such as *mf*.

54. Қосбасар

(I түрі)

Тәттімбет

Орындаған Мұхаметжан Тілеуханов
Нотаға түсірген Жаманбалинов Ернат

Асықпай, нәзік

A musical score for 'Қосбасар (I түрі)' in G major and 2/4 time. It consists of six staves. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings such as *mp* and *mf*. The score features slurs, accents, and a triplet in the fifth staff.

This page of musical notation is for a guitar piece in G major, consisting of ten staves. The music is written in treble clef and features a variety of rhythmic patterns and textures. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. It contains a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes and eighth notes, some marked with accents (V) and slurs. The second staff continues this pattern, with some notes marked with 'x' and 'y'. The third staff shows a change in texture with more sustained notes and some rests. The fourth staff features a mix of eighth and sixteenth notes. The fifth staff has a more melodic line with some rests. The sixth staff continues with eighth and sixteenth notes. The seventh staff has a similar texture to the fifth. The eighth staff features a mix of eighth and sixteenth notes. The ninth staff has a similar texture to the eighth. The tenth staff concludes the piece with a double bar line. The key signature remains G major throughout, and the time signature changes between 3/4 and 2/4.

55. Азына би

Тәтiмбет
Орындаған Қабдолқұмар Кәріпбек
Нотаға түсірген Жаманбаинов Ернаг

Асықпай, нақты

This page of musical notation consists of ten systems of staves. The music is written in B-flat major, indicated by two flats in the key signature. The notation includes various time signatures such as 4/4, 3/4, 2/4, 3/2, and 6/8. Dynamics like *ff* (fortissimo) and *f* (forte) are used throughout. The score features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Some notes are marked with 'V' for accents. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

mf

mp

56. Алшағыр-Шаған

Тәттімбет

Орындаған Таласбек Әсемқұлов

Нотаға түсірген Жаманбалинов Ернат

Жүрдек, екпіндете

mf

mp

This image displays a page of musical notation, likely a score for a piece of music. The notation is arranged in ten horizontal staves, each containing a series of musical notes and rests. The notation is complex, featuring various rhythmic values, time signatures, and dynamic markings. The time signatures vary across the staves, including 3/4, 2/4, 3/8, 4/4, 3/2, 2/2, and 3/4. The notes are primarily eighth and sixteenth notes, often grouped in beams. There are also some longer note values, such as half notes and whole notes. The dynamic markings include accents (marked with a 'v') and slurs. The overall style is that of a classical or contemporary musical score.

This image displays ten staves of musical notation, each featuring a single melodic line. The notation is written on a five-line staff with a treble clef. The music consists of various rhythmic patterns, including quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes, often grouped with beams. Time signatures are frequently changed throughout the piece, with examples including 3/4, 2/4, 4/4, 3/8, and 2/8. Some staves include rests, particularly in the middle of the lines. The overall style is that of a rhythmic exercise or a short melodic study.

This page of musical notation consists of ten staves, each containing a single melodic line. The notation is written in treble clef and includes various rhythmic values such as eighth, quarter, and half notes, as well as rests. The time signature changes frequently throughout the piece, including 3/4, 2/4, 3/8, 7/8, 5/8, 6/8, 9/8, 12/8, and 4/4. There are several instances of accidentals, including flats and naturals. The notation is arranged in a standard Western musical format, with the staves stacked vertically. The overall style is that of a classical or contemporary instrumental score.

57. Көкейкесті

Тәттімбет
Орындаған Бекбол Құрақбаев
Нотаға түсірген Тоқтаған Айтжан

Орташа, толғай

The musical score for "Kökėykėstı" is written in G major and consists of 12 staves. The time signatures vary throughout the piece, including 2/4, 3/4, and 3/2. The dynamics range from piano (p) to forte (f). The piece is marked "Орташа, толғай" (Moderate, expressive). There are several "V" markings above notes, likely indicating vibrato or breath marks. The score is written in a single melodic line on a treble clef staff.

This page of musical notation consists of ten staves of music in G major. The time signatures vary throughout the piece, including 2/4, 3/4, and 2/2. The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamics markings are present, with *mf* (mezzo-forte) appearing on the first staff and *f* (forte) appearing on the ninth staff. The music concludes with a final chord and a double bar line.

ИТАЯК КҮЙШІ / КҮЙШИ ИТАЯК / KUYSNI ITAYAK

Итаяк күйші туралы сақталған деректер өте аз. Болыстық кезеңдегі жердің бөліну жағдайы бойынша өнерпаз – Ақсу-Аюлы күйшілік дәстүрінің өкілі.

Ақселеу Сейдімбектің «Күй шежіре» кітабында да, Қарағанды облыстық Гоголь атындағы ғылыми-әмбебап кітапханасының «Сарыарқа күйшілері» (2010) еңбегінде: «Қарағанды облысының Шет, Ақтоғай аудандарының жерін көктей өтіп, Балқаш көліне құятын Тоқырауын өзенінің бойындағы тамаша күйшілік мектептің негізін салып, дәстүрін орнықтырушы дәулескер күйшілердің бірі – Итаяк. ... Итаяк XIX ғасырдың орта шенінде дүниеге келіп, XX ғасырдың бас кезінде дүние салған. Шыққан тегі – Орта жүз, Арғын, оның ішінде Шұбыртпалы руынан» – делінген. Осы пікірдің кітаптан-кітапқа көшіп жүргеніне де біраз уақыт болды. Бірақ, ел арасындағы, нақтырақ айтсақ, күйші туған өңірдегі ақсақалдардың пікірі бірнеше нұсқада. Соның бірі Шет ауданының тұрғыны, жазушы Кәмел Жүністегінің «Шырағдан» (2007) атты кітабындағы деректер. Жазушы сол ауданның тұрғыны Ескермес ақсақалдан күйші туралы естігендерін жазады. Ол кісінің әкесі Баймолда 1948 жылға дейін осы Шет ауданында түрлі қызмет атқарған. Қартайған шағында Шолақ еспені мекендеген. 1968 жылдың шамасында Баймолда ақсақал ұлы Ескерместі ертіп, Итаяк күйшінің жатқан жеріне алып барады. Ескермес ақсақал өзінің қартайған уағында жазушы Кәмел Жүністегіне күйшінің мәңгілік мекенін көрсетеді. Сол естелікте: «Қыздарбек күйші тоғыз-он жасқа келгенде домбырасын құшақтап ұйықтап, өзі естіген күйлерін өзінше шертіп, беймаза хал кешкен соң әкесі Төребай осы Икеңді (Итаяк күйші) арнайы сый-қонаққа шақырып, жаз бойы ұстаған екен. Сонда Икең жетпістің ішіне мол кірген кісі екен, – деген сөзді тоқсанға келген Қазан ақын құлағымызға құйып кеткен. Қыздарбек күйші 1850 жылдары дүниеге келген болса, Икең 1775, немесе 1780 жылдары дүние есігін ашқан болып шығады» деп қисынға келетін болжам жасайды. Итаяк күйшінің он екі тармақ «Зарының» бір үзіндісі 1980 жылы жетпістің жуан ортасына келген Бегімсал ақсақалдың орындауында магнитофонға жазылып алынған. Жергілікті шежірелі ақсақалдардың арасында: «Күйшінің шыққан тегі – Қыпшақ руы, Құлан Қыпшақ. Ұстаздары – сол Шет ауданында өткен атақты (Қойлыбай, Тілеп сынды) қобызшылар» – деген болжамды пікір бар. Болашақта бұл пікірлер генеология, география, тарих және музыкатану салаларын қамтитын ауқымды зерттеуді қажет етеді.

Сведений об Итаяке кюйши сохранилось очень мало. Согласно территориальному делению в тот период – представитель Аксу-Аюлинской традиции кюйши. Об этом говорится и в труде Акселеу Сейдимбека «Күй шежіре», и в книге «Сарыарқа күйшілері», изданной Карагандинской областной универсальной научной библиотекой им. Гоголя (2010): «Итаяк – выдающийся кюйши, один из основоположников уникальной школы кюйши в низовьях реки Тоқырауын, протекающей по территории Шетского и Ақтоғайского районов Карагандинской области и впадающей в озеро Балхаш. ... Итаяк родился в середине XIX и умер в начале XX века. Выходец из Шұбыртпалы рода Арғын Среднего жуза». Это мнение довольно долго «кочевало» из книг в книги. Однако взгляды старейшин региона, где родился кюйши, противоречат ему. В их числе, данные из опубликованной книги «Шырағдан» (2007) писателя Камеля Жунуса. В ней записаны воспоминания о кюйши уроженца тех мест акакала Ескермеса, чей отец – Баймолда – работал на разных должностях в Шетском районе до 1948 года. В преклонные годы проживал в Шолаке. Примерно в 1968 году Баймолда в сопровождении сына Ескермеса посетил место захоронения Итаяка кюйши. Ескермес же, уже в свои преклонные годы, показал его писателю Камелю Жунусу. В этих воспоминаниях дано обоснованное предположение: «Когда Кыздарбеку кюйши было девять или десять лет, он стал грезить домброй, спал с ней в обнимку, по-своему играл услышанные кюйи, его отец Төребай, обеспокоенный поведением сына, пригласил Икена (Итаяк кюйши) в качестве почетного гостя на все лето, окружив его теплым вниманием. Тогда Икену было далеко за семьдесят, – рассказал нам 90-летний акын Казан. Таким образом, если Кыздарбек кюйши родился в 1850 году, то Итаяк – 1775 или 1780 года рождения». Отрывок кюйя «Зар» Итаяка, состоящий из двенадцати циклов, был записан на магнитофон в 1980 году в исполнении Бегимсала, которому на тот момент было более семидесяти лет. В среде местных старожилов есть гипотетическое мнение: «Кюйши – выходец из рода Кипчак, Кулан Кипчак. Его учителями были известные

кобызисты (такие, как Койлыбай, Тлеп), жившие в том же Шетском районе». В дальнейшем эти отзвуки требуют обширных исследований на пересечении генеалогии, географии, истории и музыковедения.

There is very little information about Itayak kuyshi. According to the territorial division in the volost period, it is a representative of the Aksu-Ayuli kuyshi tradition.

This is stated in the work of Akseleu Seidimbek «Kuy shezhire», and in the book «Saryarka kuyshileri», published by Gogol Karaganda Regional Universal Scientific Library (2010): «Itayak is an outstanding kuyshi, one of the founders of the unique kuyshi school in the lower reaches of the Tokyraun River, which flows through the territory of Shet and Aktogay districts of Karaganda region and flows into Lake Balkhash ... Itayak was born in the middle of the XIX century and died at the beginning of the XX century. A native of the Shuburtpaly tribe of the Argyn clan of the Middle Zhuz». This opinion was transferred from books to books for a long time. However, the views of the elders of the region where the kuyshi was born are contradictory. So, in the book «Shyragdan» (2007) published by the El-Shezhire publishing house in Almaty by the writer Kamel Zhunus, a native of the Shet region, there is information that the author heard about kuyshi from a resident of the region, aksakal Yeskermes, whose father, Baymolda, until 1948 worked in various positions in the Shet district. In old age he lived in Sholak. Around 1968, Baymolda visited the burial place of Itayak kuyshi, accompanied by his son Eskermes, who, in turn, being an old man, showed it to the writer Kamel Zhunus. «When Kyzdarbek kuyshi was nine or ten years old, he began to dream of a dombra, slept with it, embracing it, playing the kuy he heard in his own way, and after that his father Torebay, being worried about the behavior of his son, invited Iken (Itayak kuyshi) as a guest of honor for the whole summer, surrounding him with warm attention. At that time Iken was over seventy, – tells us the 90-years-old akyn Kazan. Thus, if Kyzdarbek was born in 1850, then Itayak was born in 1775 or 1780», – a logical assumption is given in that memory. An excerpt of Itayak kuyshi's «Zary», consisting of twelve parts, was recorded on a tape recorder in 1980 performed by Begimsal, who at that time was over seventy years old. Local people say: «Kuyshi is from the Kipchak clan, Kulan Kipchak. His teachers were well-known kobyz players (such as Koylybai, Tlep) who lived in the same Shet region». These views require further extensive research in the field of genealogy, geography, history and musicology.

58. Итаяқтың шертпесі

Итаяқ

Орындаған Жанғали Жүзбай

Нотаға түсірген Жаманбалинов Ернат

Оргаша, әндете

The musical score is written on three staves in G major (one sharp) and 2/4 time. The first staff shows a sequence of chords: G4, G4, G4, G4, G4, G4, G4, G4, G4, G4, G4, G4. The second and third staves contain a melodic line with various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The piece concludes with a final chord on G4.

This page of musical notation is for guitar, written in G major (one sharp). It consists of ten staves of music. The time signatures vary throughout the piece, including 2/4, 3/4, 4/4, 5/4, 6/4, 7/4, 8/4, and 9/4. The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. There are several guitar-specific markings, including 'V' (vibrato) and '3' (triplets). The music is written in a single melodic line on a treble clef staff.

This page of musical notation is for a piece in G major, indicated by a single sharp (F#) on the treble clef. The music is written in ten staves, each containing a single melodic line. The time signatures vary throughout the piece, including 2/4, 3/4, 4/4, 5/4, 6/4, 7/4, 8/4, and 9/4. The notation includes various rhythmic values such as eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests. There are several articulation marks, including accents (v) and slurs. Some measures feature triplets, indicated by a '3' above the notes. The piece concludes with a final cadence in G major.



АЙДОС КҮЙШІ / АЙДОС КҮЙШИ / AIDOS KUYSHI

Айдос күйшінің өмірбаяны туралы деректер жоқтың қасы. Әр зерттеушінің еңбегінде, жекелеген мақалаларда бір-екі жолдық қана ақпарат берілетіні болмаса, әлі күнге дейін өнерпаз жайлы толыққанды дәйек табылмай келеді. Ел аузында: «Айдостың күйшілігі өз алдына, онымен қоса барымташы да болған көрінеді» – деген сияқты болжамдар ғана бар. Күйшінің «Айдос» деген жалғыз күйі сақталған.

Сведений о биографии Айдоса кюйши практически нет. В исследовательских трудах, отдельных статьях встречается только пара строк о нем, полноценная информация об его творчестве до сих пор не найдена. В народных устах имеют место лишь предположения, к примеру: «будучи ярким кюйши, Айдос, кажется был и барымтачем». Сохранился его единственный кюй – «Айдос».

There is practically no information about the biography of Aidos kuyshi. In the writings of the researchers, in some articles, there are only a couple of lines about him, but still there is no full information about his creative work. There are only assumptions that being a bright kuyshi, he may have been a notorious barymtach. The kuyshi has only one kuy – «Aidos».

59. Айдос

Айдос

Орындаған Қайрат Айтбаев

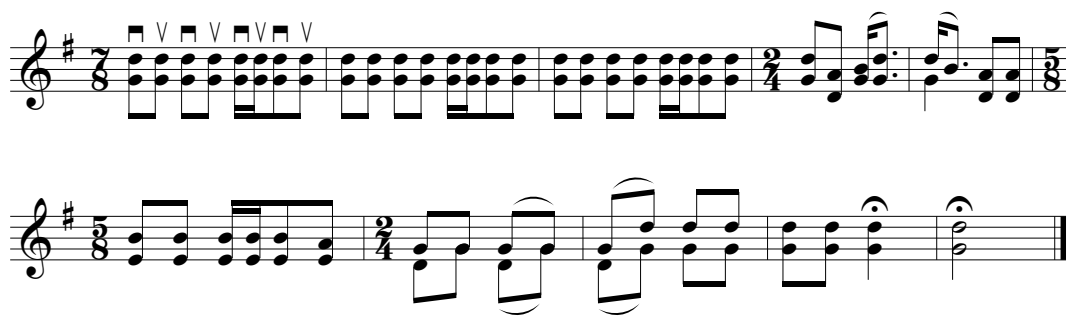
Нотаға түсірген Әділов Қайырбек

Жігерлі, екпіндеге



This page of musical notation is for guitar, written in G major (one sharp). It consists of ten staves of music. The first staff begins in 2/4 time and changes to 3/4 time in the second measure. The second staff is in 2/4 time. The third staff is in 3/4 time. The fourth staff is in 7/8 time, with a section of 3/8 time indicated by a 'V' above the staff. The fifth staff is in 2/4 time. The sixth staff is in 2/4 time. The seventh staff is in 2/4 time. The eighth staff is in 2/4 time. The ninth staff is in 2/4 time. The tenth staff is in 2/4 time. The notation includes various rhythmic patterns, chord voicings, and dynamic markings such as accents and vibrato.

This page of musical notation is for guitar, written in G major (one sharp) and featuring a variety of rhythmic patterns and chord voicings. The notation is organized into ten staves, each containing a different musical phrase or section. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The music consists of eighth and quarter notes, often beamed together. The second staff continues with similar rhythmic patterns, including some chords. The third staff introduces a 3/4 time signature and features more complex rhythmic groupings. The fourth staff is marked with a 7/8 time signature and includes dynamic markings such as accents (v) and vibrato (v). The fifth staff returns to a 2/4 time signature and features a mix of eighth and quarter notes. The sixth and seventh staves continue with rhythmic patterns, including some chords. The eighth staff features a 3/4 time signature and includes a dynamic marking of accent (>). The ninth and tenth staves conclude the piece with rhythmic patterns and dynamic markings, ending with a double bar line.



**ҚЫЗДАРБЕК ТӨРЕБАЙҰЛЫ / ҚЫЗДАРБЕК ТОРЕБАЙУЛЫ /
KYZDARBEK TOREBAYULY**

Арқа өңірінде қалыптасқан күйшілік мектептің дарынды өкілдерінің бірі – Қыздарбек Төребайұлы (1850-1922). Ол, Қарағанды облысының Шет ауданындағы Ақтас-Шалтас қыстауында дүниеге келіп, сол жерде қайтыс болған. Арғынның Қаракесек ішіндегі Кәрсөн руынан. Әкесі Төребай оның өнерпаз болып қалыптасуына жол ашқан. Қыздарбектің алғашқы ұстазы – атағы арқаға жайылған Итаяқ күйші. Қыздарбек өзінен бұрынғы және өзімен замандас күйшілердің күйлерін толық игеріп, отыздан асқанша шеберлігін шыңдап, өз жанынан да көптеген күйлер шығарып ел арасына танымал күйші болып қалыптасқан.

Оның орындауында жүзден астам күйлер болған. Арқаға аты шыққан Аққыз, Әбди, Сембек, Ақмолда, Кенжеқара, Мақаштар Қыздарбектің маңында жүріп, шәкірт болған. Оның соңғы буын шәкірттері – Әбікен Хасенов, Кәрібек, Рысқұлбек, Бегімсал, Әбдіғали, Ілияс. Қыздарбектің күйлерін бүгінгі күнге жеткізген, көп насихаттаған – Дәулетбек Сәдуақасұлы мен Орал Исатайұлы.

Тәттімбеттен жалғасқан «Қосбасарлардың» да Қыздарбек күйшіде бірнеше түрі болған. Дарынды күйшінің «Жұбату», «Қосбасар», «Терісқақпай», «Толғау», «Уа, дүние», «Сылқым қыз», «Өткінші Қосбасар» күйлері ел арасында кең танылған.

Қыздарбек күйшінің өмірі мен шығармашылығын жазушы Кәмел Жүнісов көп зерттеген. Күйшінің өнері «Қазақстан»: Ұлттық энциклопедиясында (1998), «Қарағанды» Қарағанды облыстық энциклопедиясында (2006), У.Бекеновтың Т.Қазанғапұлының 175 жыл толуы қарсаңында «Ұлы күйшілердің мұрагерлері» мақаласында [Бекенов У., 1990], К.Жүнісовтың «Көксеу» атты повестінде [Жүнісов К., 1991], С.Қабылдаұлының жарияланған «Алыптардың көзін көрген соңғы тұяқ» атты 6 беттік мақаласында [Қабылдаұлы С., 2008], У.Бекеновтың «Күй керуені» кітабында [Бекенов У., 2002], К.Жүністегінің «Қыздарбек күйші және оның шәкірттері» атты мақаласында [Жүністегі К., 2007], Т.Майбастың «Ұрпағы ұлы күйшіні ұлықтады» (Орталық Қазақстан. 2000, 6 желтоқсан) мақаласында, Ш.Сатыбалдиеваның «Шер көкіректі шертпе күй» атты Д.Садуақасовпен әңгімесінде (Қазақ әдебиеті. 2008, 5-11 қыркүйек), Т.Тоқтамысовтың «Тәттімбет және оның мұрагерлері» (Орталық Қазақстан. 2000, 27 желтоқсан) атты мақаласында көрініс тапқан.

Қыздарбек Төребайұлы (1850-1922) – один из талантливых представителей школы кюйши, сформировавшейся в Аркинском районе. Родился на зимовке Актас-Шалтас Шетского района Карагандинской области, умер там же. Родословная: Аргын-Каракесек-Карсон. Большое влияние на его творческое становление оказал отец Төребай. Первым учителем Кыздарбека был известный всей Арке кюйши Итаяк. В полной мере освоив кюйи предшественников и современников, Кыздарбек, оттачивая мастерство до тридцатилетнего возраста и имея в творческом багаже множество произведений собственного сочинения, своим искусством кюйши приобретет признание и популярность в народе.

В его репертуаре было более ста кюйев. Сплотившиеся вокруг Кыздарбека, прославленные в Арке кюйши Аккыз, Абди, Сембек, Ақмолда, Кенжеқара, Мақаштар, были его учениками. Последнее поколение его учеников – Абикен Хасенов, Карибек,

Рыскулбек, Бегимсал, Абдигали, Ильяс. Кюйи Кыздарбека до наших дней, активно пропагандируя, донесли Даулетбек Садуакасулы и Орал Исатайулы.

В продолжение кюйев «Қосбасар» Таттимбета у Кыздарбека было несколько собственных вариантов. Из созданного талантливым кюйши широко известны в народе «Жұбату», «Қосбасар», «Терісқақпай», «Толғау», «Уа, дүние», «Сылқым қыз», «Өткінші Қосбасар».

Жизнь и творчество Кыздарбека кюйши глубоко исследовал писатель Камел Жунусов. Искусство кюйши представлено: в Национальной энциклопедии «Қазақстан» (1998), Карагандинской областной энциклопедии «Қарағанды» (2006), в преддверии 175-летия со дня рождения Т.Казангапулы в статье У.Бекенова «Ұлы күйшілердің мұрагерлері» [Бекенова У., 1990], в повести К.Жунусова «Көксеу» [Жунусов К., 1991], в статье на шести страницах С.Кабылдаулы «Алыптардың көзін көрген соңғы тұяқ» [Кабылдаулы С., 2006; 2008], в книге У.Бекенова «Күй керуені» [Бекенов У., 2002], в статье К.Жунусова «Қыздарбек күйші және оның шәкірттері» [Жунусов К., 2007], в статье Т. Майбаса «Ұрпағы ұлы күйшіні ұлықтады» (Центральный Казахстан. 2000, 6 декабря), в интервью Ш.Сатыбалдиевой с Д. Садуакасовым «Шер көкіекті шертпе күй» (Қазақ әдебиеті. 2008, 5-11 сентября), в статье Т.Токтамысова «Тәттімбет және оның мұрагерлері» (Центральный Казахстан. 2000, 27 декабря).

Kyzdarbek Torebayuly (1850-1922) is one of the most talented representatives of the kuyshi school that has formed in the Arka district. He was born at the Aktas-Shaltas wintering camp in the Shet district of Karaganda region, died in the same place. A native of the Karson tribe of the Karakesek subclan of the Argyn clan, his father Torebay had a great influence on his creative development. Kyzdarbek's first teacher was the eminent kuyshi Itayak in the Arka area. Having fully mastered the kuy of his predecessors and contemporaries, Kyzdarbek, improving his skills until the age of thirty, in his creative baggage had many works of his own composition, gaining recognition and popularity among the people for his art of kuyshi.

His repertoire included over a hundred kuy. Akkyz, Abdi, Sembek, Akmolda, Kenzhekara, Makashtar, who were the famous kuyshi in the Arka, were and his students, united around Kyzdarbek. The last generation of students of the outstanding creator – Abiken Khasenov, Karibek, Ryskulbek, Begimsal, Abdigali, Ilyas. Kyzdarbek's kuy were transmitted to nowadays, actively promoted by Dauletbeke Saduakasuly and Oral Isatayuly.

In continuation of Tattimbet's kuy «Kosbasar», Kyzdarbek also had several of its own variants. The compositions of the talented kuyshi are widely known among the people – «Zhubatu», «Kosbasar», «Teriskakpай», «Tolgau», «Ua, dunie», «Sylkym kyz», «Otkinshi Kosbasar».

The life and creativity of Kyzdarbek kuyshi was studied a lot by the writer Kamel Zhunusov. The art of kuyshi was reflected in the National Encyclopedia «Kazakstan» (1998), Karaganda regional encyclopedia «Karagandy» (2006), on the eve of the 175th anniversary of the birth of T.Kazangapuly in the article by U.Bekenov «Uly kuyshilerdin muragerleri» [Bekenov U., 1990], in the story «Kokseu» by K.Zhunusov [Zhunusov K., 1991], in the article of S.Kabyldauly «Alyptardyn kozin korgen songy tuyak» [Kabyldauly S., 2008], in the book «Kazakh shertpe kuyleri» («Karaganda: «Bolashak-Bastap», 2006), in the book by U.Bekenov «Kuy kerueni» [Бекенов У., 2002], in the article by K.Zhunusov «Kyzdarbek kuyshi zhane onyn shakirtteri» [Zhunusov K., 2007], in the article by T.Maybas «Urpagy uly kuyshini ulyktady» («Central Kazakhstan. 2000, December 6), in an interview Sh.Satybaldieva (Kazak Adebieti. 2008, 5-11 September) of D.Saduakasov «Sher kokirekty shertpe kuy», in the article by T.Toktamysov «Tattimbet zhane onyn muragerleri» (Central Kazakhstan. 2000, December 27).

60. СЫЛҚЫМ ҚЫЗ

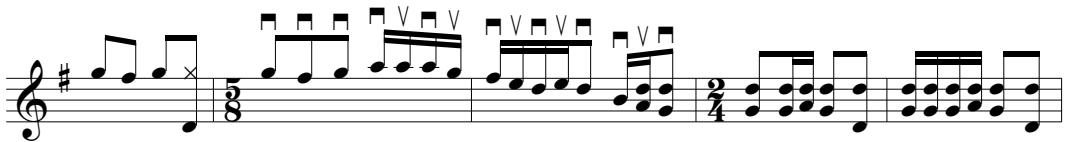
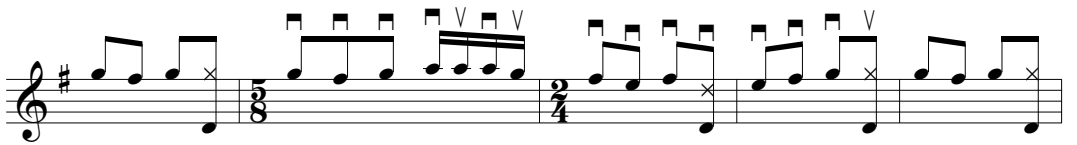
(II тарау)

Қыздарбек

Орындаған және ноғаға
түсірген Жанғали Жүзбай

Көңілді, жүрдек

mf



баяулата

61. Жұбату

Қыздарбек

Орындаған Орал Исагаев

Нотаға түсірген Нұрбаева Динара

Орташа, зарлы

The musical score is written in 2/4 time and consists of ten staves. The melody is written on a treble clef staff, and the accompaniment is written on a bass clef staff. The piece begins with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature of 2/4. The melody is characterized by eighth and sixteenth notes, often beamed together, and includes various ornaments such as grace notes and slurs. The accompaniment consists of chords and single notes, providing a harmonic foundation for the melody. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

This page of musical notation is for guitar and consists of ten staves. The notation includes various rhythmic patterns, accidentals, and dynamic markings such as accents (V) and slurs. The music is written in a single system across ten staves. The notation includes various rhythmic patterns, accidentals, and dynamic markings such as accents (V) and slurs. The music is written in a single system across ten staves.

62. Өткінші Қосбасар

Қыздарбек

Орындаған Жалғас Садуақасов

Нотаға түсірген Жаманбалинов Ернат

Орташа екпінде, тебірене

This page of musical notation for guitar consists of ten staves. The music is written in a single melodic line on a treble clef staff. The time signatures vary throughout the piece, including 3/8, 2/4, 3/4, 4/4, 5/8, 6/8, 9/8, and 10/8. The notation includes various rhythmic patterns such as eighth and sixteenth notes, often beamed together, and rests. Many notes are marked with a 'V' above them, indicating vibrato. There are also some notes marked with an asterisk (*). The piece concludes with a dynamic marking of *f* (forte) on the eighth staff.



СЕМБЕК АЙДОСУҒЫ / СЕМБЕК АЙДОСУЛЫ / SEMBEK AIDOSULY

Сембек Айдосұлы (1864-1931) туралы осы күнге дейінгі берілген деректер аз. Оның өзінде Әбікен Хасеновтың Сембектен үлгі алғандығы, Әбди, Қыздарбек, Баубек сынды күйшілермен аты қатар аталатындығы, ату жазасына кесілгендігі, екі күйінің қалғандығы жайлы ғана айтылады. Бұл деректер жеткіліксіз болғандықтан, ел ішіндегі өнер кенішін өздігінше зерттеп, дерек жинаған Кәмел Жүністегінің қазыналы қартардан жинаған мәліметтеріне сүйенетін болсақ, Сембек Айдосұлы 1864 жылы Қарағанды облысы, Шет ауданының Айыртаудан бергі Доңғал деген жерінде дүниеге келген. Шыққан тегі – Кәрсөн (Арғын – Қаракесек – Кәрсөн) ішіндегі Қозыбас аталығынан. Әкесі Айдос – батыр, би атанған адам болған. Ел аузында Айдос батыр Балқаштың ну қамысынан жолбарыс соққан деген деректер бар.

Жастайынан өнерге құмар болып, Қыздарбек күйшіден тәлім алады. Қыздарбектің күйшілік мектебінен өткен шәкірттерінің бәрінде өзіндік нақыш, дүниетаным бола тұра, бәріне ортақ бір қайталау бар. Сембектің өзі жанынан шығарған күйлері көп болғанымен, бізге жеткені – «Наз қосбасар», «Отбасы», «Сезбес» күйлері. Заманында Сембек – «Сары би» атанған адам. Әділдігіне жұрт ұйып, ағайын арасының дау-шарына билік айттырған екен. Сембектің «Әділдігін айтпасам Алладан кетем, әділіне барсам ағайыннан кетем» деп өкінгені ел аузында қалған. Елдің малын тартып ала

бастаған, зобалаңның алғашқы уақытында елі үшін де, өзінің айналасы үшін де қам жеген, болашақтан үміт үзбеген Сембек 1928 жылы «Отбасы» атты күй шығарған. Сембек 1929 жылдан бастап қудалауға түскен. Елден қашып жырақ жүруге мәжбүр болған. Сонау Шу өзені, Хан тауы маңында белсенділерден жылыстап жүргенде қолға түскен. Белсенділер оны 1931 жылы Жамбылдың Сарыбұлағы деген жерде атқан. Сембектің домбырасын Баяхмет алған екен, онан ағасы Нұрахмет, онан Тәйбектің Омары алған. Бұл домбыраны қартайған Омар 1985 жылы К.Жүністіегіне берген. Қазір домбыра жазушының қолында сақтаулы.

Жанын жалғыз оққа байлаған күйші Сембекті атар алдында белсенділер оған «Сезбес» деген күй тарттырған. Оны Тымат Мерғалиев Ақмола жақта бір домбырашыдан жазып алған. Сол кісіде сақтаулы тұр. Атушылар саптама етігін, ұлтарақ астына салған ақшасын, домбырасын өзара бөлісіп алған. Күйші 1931 жылы 67 жасында шейіт болды.

О Сембеке Айдосулы (1864-1931) сведений на сегодняшний день очень мало. При этом только отмечается, что он был примером для Абикена Хасенова, что его имя стоит в одном ряду с такими кюйши, как Абди, Кыздарбек, Баубек, что был приговорен к расстрелу, и после него осталось лишь два кюйя. В условиях недостаточности данных по сведениям, самостоятельно собранным Камелем Жунисом у старожилов, Сембек Айдосулы родился в 1864 году в ныне Шетском районе Карагандинской области, в местности Донгал, близ Айыртау. Родословная тянется от предка Козыбаса ветви Карсон (Аргын – Каракесек – Карсон). Его отца Айдоса в народе называли батыром, биём. Говорят, что Айдос батыр в камышах Балхаша сразил тигра.

С юных лет Сембек увлекается искусством и обучается у Кыздарбека кюйши. Все ученики Кыздарбека, прошедшие его школу, имеют свой стиль и мировоззрение, но всех их объединяет одно общее. Несмотря на то, что у самого Сембека было много произведений, до нас дошли только кюйи «Наз қосбасар», «Отбасы», «Сезбес». В свое время его называли «Сары би». К нему, человеку справедливому, тянулись люди, и он праведно разрешал спорные вопросы между сородичами. В народной памяти остались его слова сожаления: «Если не скажу правдиво – отойду от Аллаха, если же проявлю беспристрастность – удалюсь от родственников». В 1928 году, в тяжкие времена, когда у населения отбирали скот, Сембек, заботясь о родной земле, окружающих людях, все же не терял надежды на будущее и сочинил кюй «Отбасы». С 1929 года подвергся гонениям и был вынужден бежать из родных мест. Схватили его у реки Шу в окрестностях горы Хан. Растреляли в 1931 году в местности Сарыбулак вблизи Жамбыла. Домбра Сембека досталась Баяхмету, у него ее забрал брат Нұрахмет, у которого, в свою очередь, Омар Тайбек. Этот инструмент Омар передал в 1985 году К.Жунису. Сейчас домбра хранится у писателя.

Перед расстрелом активисты вынудили кюйши Сембека сыграть кюй «Сезбес». Его записал Тымат Мерғалиев у одного домбриста в Акмолинском крае, который сохранил его. Стрелявшие поделили между собой его сапоги, деньги и домбру. Кюйши принял мученическую смерть в 1931 году в 67-летнем возрасте.

Currently there is very little information about Sembek Aidosuly (1864-1931). It is only noted that Abiken Khasenov was a follower of Sembek, that his name is on a par with such kuyshi as Abdi, Kyzdarbek, Baubek, and also that he was sentenced to death, and he left only two kuy. Due to insufficient data, based on research independently collected by Kamel Zhunis from the locals, Sembek Aidosuly was born in 1864 in the present Shet district of Karaganda region, in the Dongal area, near Ayirtau. The genealogy stretches from the ancestor Kozybas of the Karson branch (Argyn – Karakesek – Karson). People called his father Aidos a batyr, biy. They say that Aydos batyr killed a tiger in the reeds of Balkhash.

From a young age, Sembek was fond of art and learned from Kyzdarbek kuyshi. All of Kyzdarbek's students who studied in his school have their own style and worldview, but they all have one thing in common. Despite the fact that Sembek himself had many works, only the kuy «Naz Kosbasar», «Otbasy», «Sezbes» have been preserved by preset day. At time he was called «Sary bi». He attracted people, as he was a fair person, and he righteously resolved controversial issues between his relatives. Sembek's words of regret remained in the people's memory: «If I don't tell the truth, I will leave Allah, but if I show impartiality, I will lose my relatives». In 1928, in difficult times, when cattle were taken away from the population, Sembek, taking care of his native land, the people around him, still did not lose hope for the future and composed the kuy «Otbasy». Since 1929, he was persecuted and forced to escape from his native land. He was captured near the Shu River in the vicinity of the Mount Khan. He was shot in 1931 in the Sarybulak area near Zhambyl. Sembek's dombra went to

Bayakhmet, his brother Nurakhmet took it from him, from whom, in turn, Omar Taybek. Omar handed this instrument over to K. Zhunis in 1985. Now the dombra is kept by the writer.

Before the execution, the activists forced Sembek kuyshi to play the kuy «Sezbes». It was written down, preserved, by Tymat Mergaliev from one dombra player in the Akmola region. The shooters divided among themselves his sapmama boots, money and dombra. Kuyshi was martyred in 1931 at the age of 67.

63. Наз қосбасар

Сембек

Орындаған Дәулетбек Садуақасұлы

Нотаға түсірген Ысқаков Біләл

Орташа, сөйлете

This page of musical notation consists of ten staves of music, all in the key of D major (indicated by two sharps). The notation includes a variety of rhythmic values and patterns:

- Staff 1:** Features eighth-note triplets and sixteenth-note patterns. It includes dynamic markings *V* and *mf*, and a Φ symbol.
- Staff 2:** Continues the melodic and harmonic development with similar rhythmic motifs.
- Staff 3:** Shows a change in texture with more sustained notes and a Φ symbol.
- Staff 4:** Features a prominent triplet of eighth notes.
- Staff 5:** Includes a \times symbol, possibly indicating a breath mark or a specific performance instruction.
- Staff 6:** Continues the melodic line with eighth-note patterns.
- Staff 7:** Shows a change in rhythm with dotted notes and eighth-note patterns.
- Staff 8:** Features a Φ symbol and a \times symbol.
- Staff 9:** Includes a Φ symbol and a \times symbol.
- Staff 10:** Ends with a *mf* dynamic marking and a triplet of eighth notes.

Әбди Рысбекұлы (1868-1931) – Қарағанды облысының Шет ауданына қарасты Аюлы елді мекенінде (кей деректерде 1881 жылы жаз айында Шөл адыр маңында деп те жазылып жүр) дүниеге келген. Жиырмасыншы жылдардың соңында шертпе күй халықты мұңға бөлейтін керітартпа күй болып жарияланып, Арқаның домбырашылары кұғынға ілігеді. Соның бірі Әбди 1931 жылы «ескілікті, социализмге жат өнерді насихаттағаны үшін» Қарқаралы түрмесіне қамалып, ату жазасына кесілген. Шыққан тегі – Орта жүз, Арғын ішіндегі Қаракесек руы, оның ішінде Кәрсөн атасынан өрбіген. Бозбала шағынан ұстазы Қыздарбектің тәлімін алған. Әбди әрідегі Итаяқ, Тәттімбет, Тоқа сынды Арқаның майталман күйшілерінің шығармашылығымен ғана шектелмей, өз замандастары – Ақмолда, Сембек, Мақаш, Ахметжан, Кәрібек сынды өнерпаздардың күйлерін бойына сіңіріп, өзі де күй шығарды. Оның бүгінгі күнге «Қосбасар», «Зар Қосбасар» атты екі күйі жетті.

Күйші атыларына бір күн қалғанда үкіметтен мұрсат сұрап, қасына алғаны Хасеннің Әбікені болатын. Әбікен сол түні «Зар Қосбасар» күйін Әбдидің өз қолынан үйреніп сақтап қалған.

Әбди ел басына түскен ауыртпалықты көріп, қол ұшын бермеген сол дәуірдегі үкімет басшыларына арнап «Қарғыс» атты күй шығарған. Бірақ, осы уақытқа дейін ол күй ел жадында сақталмаған делініп келді. Өзі де сол күйі үшін істі болған. Алайда, «бұл күйді Жағыпар Асқаров тартып келген. Оны тыңдаған Бегімсал күйші де осы күйдің «Қарғыс» екендігін растаған екен» – деген де мәлімет кездеседі. Әбдидің күйлерін Рысқұлбек, Әбікен, Әбдіғали, Аман, Жағыпарлар халыққа жеткізген.

Әбди Рысбекұлының шығармашылығы жайында А.Сейдімбектің «Қазақтың күй өнері» [Сейдімбек А., 2002], Т.Мерғалиев, С.Буркіт, О.Дүйсеннің «Қазақ күйлерінің тарихы» [Мерғалиев Т., 2000], М.Әбуғазының «Қазақтың домбыра өнері» [Әбуғазы М., 2016] кітабында мәлімет берілген.

Абди Рысбекулы родился (1868-1931) – в ауле Аюлы ныне Шетского района Карагандинской области (по некоторым данным, летом 1881 года в окрестностях местности Шол адыр). В конце двадцатых годов шертпе кюй был признан отсталым, тянущим народ в прошлое жанром, и домбристы Арки подверглись гонениям. Один из них – Абди, который в 1931 году был заключен в Каркаралинскую тюрьму и приговорен к расстрелу за «пропаганду устаревшего антисоциалистического искусства». Родословная: от ветви Карсон подрода Каракесек рода Арғын Среднего жуза. С ранних лет его наставником был Кыздарбек. Абди не ограничивался лишь исполнением произведений именитых кюйши Арки, таких, как Итаяк, Таттимбет, Тока, но и впитывал кюйевое творчество своих современников – Ақмолды, Сембека, Макаша, Ахметжана, Карибека, а также сам создавал кюйи. До сегодняшнего дня дошли два его кюйя – «Қосбасар», «Зар Қосбасар».

За день до расстрела кюйши попросил разрешения на встречу с близким человеком, и рядом с ним был Абикен Хасен, который непосредственно из рук Абди выучил и сохранил его кюй «Зар Қосбасар».

Наблюдая страдание и боль, обрушившиеся на народ, Абди сочинил кюй «Қарғыс» («Проклятие»), посвященный руководителям страны той эпохи, которые не протянули руку помощи населению в трудные времена. Однако, это произведение не сохранилось до наших дней. Именно из-за него на кюйши было заведено дело. Также встречается информация, что «этот кюй играл Жағыпар Асқаров. Слышавший это творение Бегімсал кюйши также подтвердил, что это именно кюй «Қарғыс». Произведения Абди донесли Рысқұлбек, Абикен, Абдигали, Аман, Жағыпар.

Сведения о творчестве Абди Рысбекулы приведены в книгах «Искусство казахского кюйя» А.Сейдімбека [Сейдімбек А., 2002], «История казахского кюйя» Т.Мерғалиева, С.Буркита, О.Дүйсена [Мерғалиев Т., 2000], «Искусство казахской домбры» М.Абуғазы [Абуғазы М., 2016].

Abdi Rysbekuly (1868-1931) was born in the aul of Ayuly, now the Shet district of Karaganda region (according to some sources, in the summer of 1881 in the vicinity of the Shol adyr area). In the late twenties, shertpe kuy was recognized as a backward genre,

pulling people into the past, and the dombra players of the Arka were persecuted. One of them is Abdi, who in 1931 was imprisoned in the Karkaraly prison and sentenced to death for «propaganda of anti-socialist art». From an early age, his mentor was Kyzdarbek. Abdi did not limit himself only to performing the works of the famous kuyshi of Arka, such as Itayak Tattimbet, Toka, but also absorbed the kuy creativity of his contemporaries – Akmolda, Sembek, Makash, Akhmetzhan, Karibek, and also wrote himself. Two of his kuy – «Kosbasar», «Zar Kosbasar» have been preserved to this day.

The day before the shooting, the kuyshi asked for permission to meet with a close person, and next to him was Abiken Khasen, who directly from Abdi learned and preserved his kuy «Zar Kosbasar».

Observing the suffering and pain of the people, Abdi composed the kuy «Kargys» («The Curse») dedicated to the leaders of the country of that era who did not help to the people in difficult times. However, this work has not survived to this day. Particularly due to this kuy the case was started for the kuyshi. There is also information that «this kuy was played by Zhagypar Askarov. Begimsal kuyshi, who heard this work, also confirmed that it was precisely the kuy «Kargys». Abdi's works were transmitted by Ryskulbek, Abiken, Abdigali, Aman, Zhagypar.

Information about the creative work of Abdi Rysbekuly is given in the books «The Art of the Kazakh kuy» by A.Seidimbek [Seidimbek A., 2002], «The history of the Kazakh kuy» by T.Mergaliev, S.Burkit, O.Duisen [Mergaliev T., 2000], «The art of the Kazakh dombra» by M.Abugazy [Abugazy M., 2016].

64. Тәубе Қосбасар

Әбди Рысбекұлы

Орындаған Дәулетбек Садуақасұлы

Нотаға түсірген Нұрбаева Динара

Орташа, толғана

The musical score is written in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of six staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The tempo and mood are indicated as 'Орташа, толғана'. The score includes various rhythmic values such as quarter, eighth, and sixteenth notes, as well as rests. There are also dynamic markings like 'v' (accents) and 'z' (accents with a slash). The piece concludes with a final cadence in the sixth staff.

This page of musical notation is for a piece in D major, indicated by two sharps (F# and C#) in the key signature. The music is written on ten staves, each with a treble clef. The time signatures vary throughout the piece, including 3/8, 2/4, 3/4, 4/4, 5/8, 7/8, and 9/8. The notation includes a variety of rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are also rests, slurs, and dynamic markings like accents (v) and asterisks (*). Some notes are marked with an 'x', possibly indicating a specific performance technique or a correction. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

The image displays ten staves of musical notation in a single system. The notation is written in a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 2/4. The music is characterized by complex rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Various articulation marks are present, such as accents (v), slurs, and asterisks (*). The notation includes dynamic markings like mf and f . The piece concludes with a double bar line and repeat dots. The overall style is that of a contemporary or modern musical score.

МАЯСАР ЖАПАҚҰЛЫ / МАЯСАР ЖАПАКУЛЫ / MAYASAR ZHAPAKULY

Маясар Жапақұлы (1879-1965) – өзіндік қолтаңбасы бар дарынды тұлға. Ақын, әнші, күйші. Шыққан тегі – Арғын тайпасы, Қаракесек руының ішіндегі, Қояншы-Таңай тармағынан (Қояншы, Таңай, Дәулет деген үш ағайынды болған) тараған Кешубай аталығы. Қарқаралы, Ақсу-Аюлы күйшілік мектебінің өкілі. Ақын 1879 жылы мамыр айында Қарағанды облысы, қазіргі Шет ауданы, Айғыржал ауылында дүниеге келіп, 1965 жылы қайтыс болған (Кей деректерде туған, қайтқан жылдары 1889-1965 деп берілсе, сол өңірден шығып осы өнер тақырыбына қалам тербеген жандардың деректерінде туған жылы 1879 жыл деп жазылған. Екінші пікір Шет ауданындағы шеші-реші қарттардың айтуымен жеткен ақпарат. Мұны ақынның ұрпақтары да растайды.). Он үш жасынан бастап өлеңге, айтысқа ден қоюына шешесі Сарқыт себепші болған. Анасы кезінде той-томалақта айтысқа түсіп, айналасына ақындығымен аты шыққан. Ақындыққа баулыған тағы бір ұстазы – Қояншы-Таңай руынан шыққан – Қақпан ақын. Маясар – Ыбырай, Мәди, Мұхит, Иманжүсіп тәрізді әнші-ақындарды пір тұтқан. Болман, Нұрлыбек, Көшен, Қайып, т.б. ақындармен өнер сайыстырған. Ауылдың үлкендері Маясардың күйі деп тартып жүрген «Тағылы» деген күйі болған. Кейін ұмытылып кеткен. Одан бөлек, «Сұр күлте» деген күйі М.О.Әуезов атындағы әдебиет және өнер институтының қолжазба қорында сақталған.

Маясар Жапакулы (1879-1965) – одаренная личность со своим оригинальным почерком. Поэт, певец, кюйши. Его родословная тянется от ответвления Кешубай внутри Кояншы-Танай (был три брата – Кояншы, Танай, Даулет) подрода Каракесек рода Арғын. Представитель школы кюйши Каркаралы, Ақсу-Аюлы. Родился в мае 1879 года в ауле Айгыржал, ныне Шетского района Карагандинской области, умер в 1965 году (по некоторым источникам, время рождения и смерти – 1889-1965 годы, а по данным представителей региона, исследующих его искусство, год рождения другой – 1879. Второе мнение – информация, дошедшая со слов летописцев-старожилов Шетского района. Ее подтверждают и потомки). Он увлекся поэзией и айтысом, начиная с 13-летнего возраста, под влиянием своей матери Саркыт. В свое время она на праздничных торжествах принимала участие в айтысах, прославившись своим поэтическим даром. Еще одним его учителем в поэзии был выходец из рода Кояншы-Танай – Какпан ақын. Своими духовными наставниками Маясар считал поэтов-певцов – Ыбырая, Мади, Мухита, Иманжусупа. В искусстве слова он состязался с акынами – Болманом, Нурлыбеком, Кошеном, Кайыпом и др. По словам старейшин аула, кюй «Тағылы», теперь забытый, исполнялся как творение Маясара. Кроме того, в рукописном фонде Института литературы и искусства имени М.О.Ауэзова сохранился его кюй «Сұр күлте».

Mayasar Zhapakuly (1879-1965) is a gifted person with his own original style. Poet, singer, kuyshi. His genealogy stretches from the Keshubai branch of Koyanshy-Tanai tribe (from Koyanshy, Tanai, Daulet brothers) of the Karakesek subclan of the Argyn clan. Representative of the Karkaraly kuyshi school, Aksu-Ayuly. Born in May 1879 in the village of Aigyrzhal, now Shet district of Karaganda region, died in 1965 (According to some sources, the time of birth and death is 1889-1965, and according to some natives of the region who study this art, the year of birth is 1879. The second opinion is the information that was transferred from the words of the old-timers of the Shet region. This is confirmed by the descendants of the poet). His passion for poetry and aitys, starting from the age of 13, was awakened in him by his mother Sarkyt. At one time, she took part in aitys at festive celebrations, becoming famous in the district for her poetic gift. Another of his poetry teachers was a native of the Koyanshy-Tanai tribe – Какпан акын. Mayasar considered poets-singers – Ybyray, Madi, Mukhit, Imanzhusup – to be his spiritual mentors. In the art of word, he competed with akyns – Bolman, Nurlybek, Koshen, Kaiyp and others. According to the aul elders, the kuy «Tagyly» which was later forgotten, was performed as composition created by Mayasar. In addition, his kuy «Sur kulte» was preserved in the manuscript collection of the Institute of Literature and Art named after M.O.Auezov.

65. Сұр күлте

Маясар Жапақұлы

Орындаған Маясар Жапақұлы

Нотаға түсірген Жаманбалинов Ернат

Орташа екпінде

The musical score is written in a single system with ten staves. It begins with a treble clef and a dynamic marking of *mf*. The piece is in 2/4 time and features a complex, rhythmic melody with frequent changes in meter, including 3/4, 2/4, and 3/4. The notation includes various note values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests and slurs. There are also some accidentals (sharps and flats) and a fermata over a note in the sixth staff. The piece concludes with a final 2/4 time signature.



ӘБІКЕН ХАСЕНОВ / АБИКЕН ХАСЕНОВ / АБИКЕН KHASENOV

Әбікен Хасенов (1897-1958) – Қарағанды облысы, Шет ауданында дүниеге келіп, Алматы қаласында қайтыс болған. Шертпе күйдің шебері, актер, Қазақстанның еңбек сіңірген әртісі (1945). Шыққан тегі – Арғын тайпасы, Қаракесек руының ішіндегі Бесатаның Кәрсен бұтағынан. Әбікен дәмбырашы – күйшілердің арасында өсіп, көне әуенге ерте елітеді. Алғашқы ұстаздары өз әкесі Хасен, немере ағасы Мақаш Сәдуақасұлы және Ақмолда Дүйсенұлы болса, одан кейінгі өнерін жетілдірген күйшілер Әбди, Сембек, Кенжеғара. Қыс бойы Мақаштан тәлім алып, жазда аталған күйшілердің үйінде айлап жатып күй үйренгендігі туралы дерек Қазі ақын мен Бегімсал күйшінің айтқан естеліктері арқылы жеткен. Өнердің біраз белесін бағындырып, аты шыға бастаған кезде Қыздарбекке жолығып тәлім алады. Күйші Әбди атылар алдында үкіметтен сауға сұрап, Әбікен Хасеновке «Зар Қосбасар» күйін үйретіп кеткен. Бұл күйді Әбікен 1957 жылы – қайтыс боларынан бір жыл бұрын ғана Қазақ радиосына жаздырған.

Баубек пен Қыздарбектен Тәттімбеттің күйлерін үйренген Әбікен өз жанынан да күй шығарады. Бір ғана «Қоңыр» күйінің өзі 1931-1945 жылдар аралығындағы қиын кезеңнің ауыртпалығын тұтас суреттейді.

Әбікен Хасеновтың шығармашылығы жайында А.Сейдімбектің «Қазақтың күй өнері» [Сейдімбек А., 2002], У.Бекеновтың «Күй көтерер көңілдің көкжиегін», «Күй табиғаты», «Күй керуені» [Бекенов У., 1975; 1981; 2002], Т.Мерғалиев, С.Бүркіт, О.Дүйсеннің «Қазақ күйлерінің тарихы» [Мерғалиев Т., 2000], К.Жүністегінің «Сарыарқа саңлақтары» [Жүністегі К., 2007], М.Әбдуовтың «Арқаның шертпе күйлері» [Әбдуов М., 2009], С.Бегалиннің «Жыр жайлауы» [Бегалин С., 1976], А.Райымбергенов, С.Аманованың «Күй қайнары» [Райымбергенов А., Аманова С., 1990], М.Майшекиннің «Мұрагерлер»,

«Хасенов Әбікен» [Майшекин М., 1977] Қарағанды облысының энциклопедиясы, С.Бегалиннің «Сахара сандуғаштары» [Бегалин С., 1976] сынды еңбектерімен қатар, С.Алпысұлының «Күй – керуен», Г.Ахметованың «Киелі қобыз, сиқырлы сарын: ел іші – өнер кеніші», С.Оразовтың «Жыр дәптерінен», Т.Тілеубайдың «Әйгілі күйші Әбікеннің домбырасы табылды», Ж.Шөженовтың «Әбікен күйші» атты мақалаларында жазылған.

Абикен Хасенов (1897-1958) – родился в ныне Шетском районе Карагандинской области, умер в городе Алматы. Мастер шертпе кюя, актер, Заслуженный артист Казахстана (1945). Родословная: от ветви Карсон подрода Каракесек рода Аргын. Абикен рос среди домбристов-кюйши и рано проявил интерес к древней музыке. Его первыми учителями были отец Хасен, двоюродный брат Макаш Садуакасулы и Акмолда Дуйсенулы, а позже – кюйши Абди, Сембек, Кенжегара. О том, что всю зиму он обучался у Макаша, а летом месяцами жил в доме названных кюйши, перенимая искусство кюя, дошли до наших дней в воспоминаниях Кази акына и Бегимсала кюйши. Покорив ряд творческих ступеней, он встречается с Кыздарбеком и продолжает учиться у него мастерству кюя. За день до расстрела кюйши Абди попросил разрешения на встречу с близким человеком, во время которой обучил Абикена Хасена своему кюю «Зар Қосбасар». Этот кюй Абикен записал на Казахском радио лишь в 1957 г., за год до своей смерти.

Обучаясь кюям Таттимбета у Баубека и Кыздарбека, Абикен создает и свои собственные произведения. Только одно его сочинение, «Қоңыр», всецело отражает тяготы периода 1931-1945 годов.

Творчество Абикена Хасенова представлено в трудах А.Сейдимбека – «Қазақтың күй өнері» [Сейдимбек А., 2002], У.Бекенова – «Күй көтерер көңілдің көкжиегін», «Күй керуені», «Күй табиғаты» [Бекенов У., 1975; 1981; 2002], Т.Мерғалиева, С.Буркита, О.Дуйсена – «Қазақ күйлерінің тарихы» [Мерғалиев Т., 2000], К.Жуниса – «Сарыарқа сандлақтары» [Жунис К., 2007], М.Абдуова – «Арқаның шертпе күйлері» [Абдуов М., 2009], С.Бегалина – «Жыр жайлауы», «Сахара сандуғаштары» [Бегалин С., 1976], А.Райымбергенова, С.Амановой – «Күй қайнары» [Раимбергенов А., Аманова С., 1990], М.Майшекина – «Мұрагерлер», «Хасенов Әбікен» [Майшекин М., 1977], в Карагандинской областной энциклопедии, а также в статьях «Күй – керуен» С.Алпысұлы, «Киелі қобыз, сиқырлы сарын: ел іші – өнер кеніші» Г.Ахметовой, «Жыр дәптерінен» С.Оразова, «Әйгілі күйші Әбікеннің домбырасы табылды» Т.Тлеубая, «Әбікен күйші» Ж.Шөженова.

Abiken Khasenov (1897-1958) was born in present Shet district of Karaganda region, died in the city of Almaty. He is the shertpe kuy master, actor, Honored Artist of Kazakhstan (1945). His genealogy originates from the Karson branch of the Karakesek subclan of the Argyn clan. Abiken grew up among the dombra players-kuyshi and showed an early interest in ancient music. His first teachers were his father Khasen, cousin Makash Saduakasuly and Akmolda Duisenuly, and later kuyshi Abdi, Sembek, KENZHEGARA. The fact that he learned from Makash all winter, and in the summer he lived for months in the house of the named kuyshi, adopting the kuy art, have been transmitted to this day by the memoirs of Kazi akyn and Begimsal kuyshi. Having conquered a number of creative stages, he meets with Kyzdarbek and continues to learn from him the skill of playing the kuy. The day before shooting of the kuyshi, Abdi asked permission to meet with a close person, during which he taught Abiken Khasen his kuy «Zar kosbasar».

Abiken recorded this kuy on the Kazakh radio only in 1957, a year before his death.

Learning the kuy of Tattimbet from Baubekai Kyzdarbek, Abiken also composes his own works. Only one of his works, «Konyr», fully illustrates the hardships of the period 1931-1945.

The creativity of Abiken Khasenov is reflected in the works of A. Seidimbek – «Kazakhtyn kuy oneri» [Seidimbek A., 2002], U. Bekenov – «Kuy koterer konildin kokzhiegin», «Kuy kerueni», «Kuy tabigaty» [Bekenov U., 1975; 1981; 2002], T. Mergaliyev, S. Burkit, O. Duysen – «Kazakh kuylerin in tarikh y» [Mergaliyev T., 2000], K. Zhunis – «Saryarka sanlaktary» [Zhunis K., 2007], M. Abduov – «Arkany n shertpe kuyleri» [Abduov M., 2009], S. Begalin – «Zhyr zhaylauy», «Sahara sandugashtary» [Begalin S., 1976], A. Raimbergenov, S. Amanova – «Kuy kainary» [Raimbergenov A., Amanova S., 1990], M. Maishekin – «Muragerler», «Khasenov Abiken» [Maishekin M., 1977], in Karaganda regional encyclopedia, as well as in the articles «Kuy – keruen» by S. Alpysuly, «Kieli kobyz, sikyrl y saryn: el ishi – oner kenishi», «by G. Akhmetova, «Zhyr dapterinen» by S. Orazov, «Aygili kuyshi Abikennin dombyrasy tabyldy» by T. Tleubay, «Abiken kuyshi» by Zh. Shozhenov.

66. Қоңыр

Әбікен Хасенов
Орындаған және нотаға
түсірген Ысқақов Біләл

Асықпай, ойлана

mp

mf

p

mf

p

mf

сәл жайлата

сәл жайлата

Musical staff 1: Treble clef, key signature of one flat (B-flat), 7/8 time signature. Dynamics: *mf*. Includes fingerings (1, 2, 3, 4) and a '6' below the staff.

Musical staff 2: Treble clef, key signature of one flat, 7/8 time signature. Dynamics: *mf*. Includes fingerings (1, 2, 3, 4) and a '6' below the staff. Text: "еркін" above the staff.

Musical staff 3: Treble clef, key signature of one flat, 7/8 time signature. Dynamics: *p* and *f*. Includes fingerings (1, 2, 3, 4) and a '6' below the staff.

Musical staff 4: Treble clef, key signature of one flat, 7/8 time signature. Dynamics: *f*. Includes fingerings (1, 2, 3, 4) and a '6' below the staff.

Musical staff 5: Treble clef, key signature of one flat, 7/8 time signature. Dynamics: *f*. Includes fingerings (1, 2, 3, 4) and a '6' below the staff.

Musical staff 6: Treble clef, key signature of one flat, 7/8 time signature. Dynamics: *p*. Includes fingerings (1, 2, 3, 4) and a '6' below the staff. Text: "сэл жайлага" above the staff.

Musical staff 7: Treble clef, key signature of one flat, 7/8 time signature. Dynamics: *p*. Includes fingerings (1, 2, 3, 4) and a '6' below the staff. Text: "сэл жайлага" above the staff.

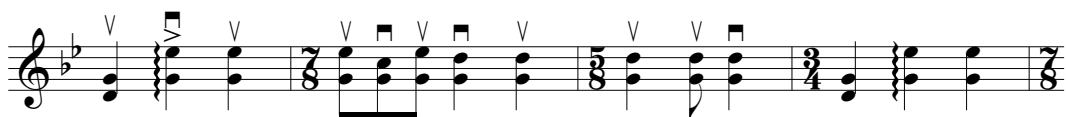
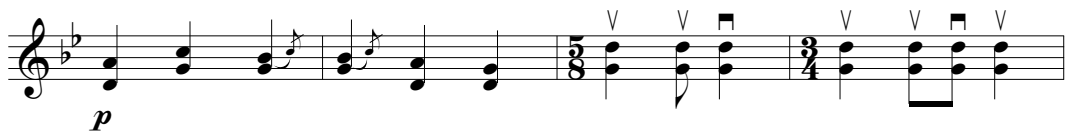
Musical staff 8: Treble clef, key signature of one flat, 7/8 time signature. Dynamics: *p*. Includes fingerings (1, 2, 3, 4) and a '6' below the staff. Text: "сэл жайлага" above the staff.

Musical staff 9: Treble clef, key signature of one flat, 7/8 time signature. Dynamics: *p*. Includes fingerings (1, 2, 3, 4) and a '6' below the staff. Text: "сэл жайлага" above the staff.

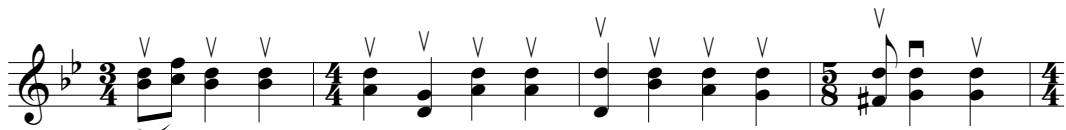
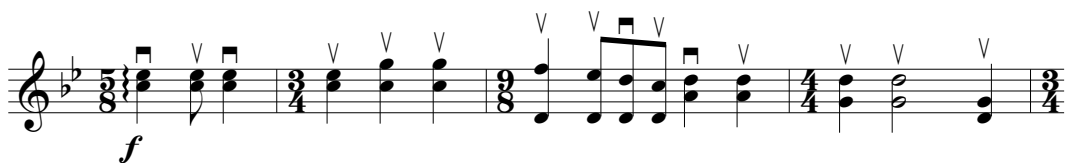
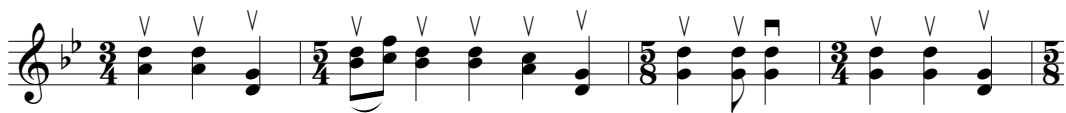
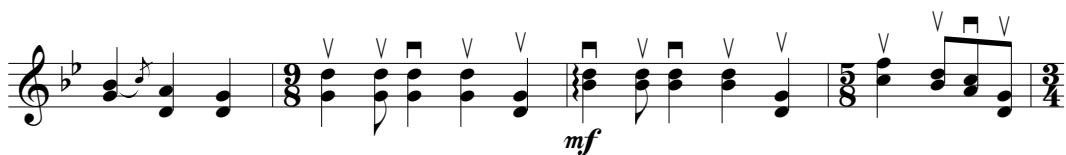
Musical staff 10: Treble clef, key signature of one flat, 7/8 time signature. Dynamics: *p*. Includes fingerings (1, 2, 3, 4) and a '6' below the staff. Text: "сэл жайлага" above the staff.



сэл жайлата



сэл жайлата



еркін, жайлата



This page contains ten staves of musical notation in B-flat major. The notation includes various time signatures such as 6/8, 3/4, 2/4, 3/4, 4/4, 3/4, 2/4, 3/4, 4/4, and 4/4. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamic markings include *p* (piano) and *V* (accents). A specific instruction "сэл жайлата" is written above the fourth staff. The notation is presented in a standard Western musical format with a treble clef and a key signature of two flats.

**ДӘУЛЕТБЕК СӘДУАҚАСОВ / ДАУЛЕТБЕК САДУАКАСОВ /
DAULETBEK SADUAKASOV**

Дәулетбек Сәдуақасов (1938-2009) – күйші, ҚР Мәдениет қайраткері (2009), композитор, ұлағатты ұстаз. Арқаның атақты күйшілері Қыздарбек, Тәттімбет, Тоқа, Әбди, Сембектердің күйлерін жеткізуші, әрі осы шертпе күйді орындаудағы ерекше мәнер-тәсілдерді сақтап, оны насихаттауға көп үлес қосқан өнерпаз. Қыздарбек қалыптастырған күйшілік мектептің үшінші буыны. Ақсу-Аюлы күйшілік дәстүрінің өкілі.

1938 жылы 10 наурызда, Шет ауданында, Тағылы тауының баурайында (бұрынғы «Жас терек» колхозы) дүниеге келіп, 2009 жылы Ақсу-Аюлыда қайтыс болған. Домбыраға жеті жасынан әуестенген өнерлі жеткіншек күйшілердің ортасында жүріп, олардың орындағандарын қағып алып тартатын болған. Дәулетбек Қыздарбектің күйлерін Әбдіғали жездесі мен Шырын деген домбырашыдан тыңдап, бойына сіңіреді. 1950-ші жылдары елге келген атақты күйші Әбікен Хасеновтің күйлерін өз қолынан үйренген.

1988 жылы аудандық «Ақсу-Аюлы» эң-би ансамблінің құрамында Алматыда өнер көрсетіп, қазақ музыкасының алтын қорына жоғарыда аталған күйші-композиторлардың көптеген күйлерін жаздырған. Сонымен қатар, өзі жанынан шығарған «Аралбай баба: бірінші толғау, екінші толғау», «Қуаныш» атты шоқтығы биік күйлері бар.

Күйшінің шығармашылығы Ш.Сатыбалдиеваның «Шер көкіректі шертпе күй», С.Туяқбайқызының «Мәдениетіміздің мәйегі», С.Жосалбайдың «Дәулескер күйші», С.Қабылдаұлының «Алыптардың көзін көрген соңғы тұяқ: өнер жұлдыздары», М.Саяжанқызының «Шертпе күйдің шебері», С.Сексенұлының «Қос ішекте бебеу қаққан беу – дүние», К.Туяқбайқызының «Алыптардың көзін көрген соңғы тұяқ: күй күдіреті» атты мақалаларында, ЕЛ продюсерлік орталығынан 2010 шыққан Д.Сәдуақасұлының орындауында жазылған «Арқа күйлері» атты дискіде (CDROM) кеңінен қамтылған.

Даулетбек Садуақасов (1938-2009) – күйші, Заслуженный деятель культуры РК (2009), композитор, видный педагог. Носитель и проводник кюйев выдающихся кюйши Арки – Кыздарбека, Таттимбета, Токи, Абди, Сембека, который, сохранив уникальный стиль исполнения, внес значительный вклад в пропаганду шертпе кюйя. Являет собой третье поколение школы, сформированной Кыздарбеком. Представитель традиции кюйши Ақсу-Аюлы.

Родился 10 марта 1938 года в Шетском районе, на склонах горы Тағылы (бывший колхоз «Жас терек»), умер в 2009 году в Ақсу-Аюлы. Обнаружив интерес к домбре в 7-летнем возрасте, он, проводя время среди кюйши, на лету схватывал и повторял исполняемые ими произведения. Даулетбек впитывал искусство кюйя, слушая творения Кыздарбека в воплощении зятя Абдигали и домбриста Шырына. Непосредственно из рук Абикена Хасенова выучил кюйи знаменитого кюйши, приехавшего в страну в 1950-е годы.

В 1988 году в составе районного ансамбля песни и танца «Ақсу-Аюлы» выступал в Алматы, записав в золотой фонд казахской музыки многие кюйи вышеупомянутых композиторов-кюйши. Кроме того, у него есть ряд ярких кюйев собственного сочинения – «Аралбай баба: бірінші толғау, екінші толғау», «Қуаныш».

Творчество кюйши отражено в статьях «Шер көкіректі шертпе күй» Ш.Сатыбалдиевой, «Мәдениетіміздің мәйегі» С.Туяқбайқызы, «Даулескер күйші» С.Жосалбая, «Алыптардың көзін көрген соңғы тұяқ: өнер жұлдыздары» С.Қабылдаұлы, «Шертпе күйдің шебері» М.Саяжанқызы, «Қос ішекте бебеу қаққан беу – дүние» С.Сексенұлы, «Алыптардың көзін көрген соңғы тұяқ: күй күдіреті» К.Туяқбайқызы, широко доступно на компакт-диске «Арқа күйлері» (CDROM) в исполнении Д.Садуақасұлы, выпущенном продюсерским центром ЕЛ в 2010 году.

Dauletbek Saduakasov (1938-2009) – kuyshi, Honored Worker of Culture of the RK (2009), composer, prominent teacher. The bearer and conductor of the kuy of the outstanding kuyshi of Arka – Kyzdarbek, Tattimbet, Toka, Abdi, Sembek, and at the same time the author who made a significant contribution to the propaganda of the shertpe kuy, retaining a unique style of playing. He is a representative of the third generation of the kuyshi school formed by Kyzdarbek. Representative of the Aksu-Ayuly kuyshi tradition.

Born on March 10, 1938 in the Shet district, on the slopes of Mount Tagly (the former collective farm «Zhas Terek»), died in 2009 in Aksu-Ayuly. Having shown interest in dombra at the age of 7, spending time among the kuyshi, he quickly grasped and repeated the pieces they performed. Dauletbek absorbed the kuy art, listening to the works of Kyzdarbek in the performance of his son-in-law Abdigali and dombra player Shyrin. Directly from Abiken Khasenov, he learned the kuy of the famous kuyshi, who came to the country in the 1950s.

In 1988, as part of the regional song and dance ensemble «Aksu-Ayuly» he performed in Almaty, having recorded many kuy of the aforementioned kuyshi composers in the golden fund of the Kazakh music. In addition, he has a number of kuy of his own composition – «Aralbay baba: birinshi tolgau, ekinshi tolgau», «Kuanysh».

The creativity of the kuyshi is reflected in the articles «Sher kokirekty shertpe kuy» by Sh.M.Sayazhankyzy, «Madenietimizdin mayegi», by S.Tuyakbaykyzy, «Daulesker kuyshi» by S.Zhosalbay, «Alyptardyn kozin korgen songy tuyak: kuy kudireti» by K.Tuyakbaykyzy, widely available on the CD «Arka kuyleri» (CDROM) performed by D.Saduakasuly, released by the EL production center in 2010.

67. Толғау

Дәулетбек Садуақасұлы
Орындаған Мадияр Сүлейменов
Нотаға түсірген Нұрбаева Динара

Орташа, мұнды

The musical score for '67. Толғау' is written in staff notation across seven lines. It features a variety of time signatures including 7/8, 3/8, 2/4, 3/4, 4/4, and 5/8. The notation includes numerous ornaments (accents) and specific rhythmic markings such as '7', 'z', and 'z' below the notes. The piece is characterized by its intricate melodic lines and complex rhythmic patterns.

This image displays a page of musical notation, consisting of ten staves of music. The notation is written in a single system, with each staff containing a sequence of notes and rests. The notes are primarily eighth and sixteenth notes, often beamed together. The music is set in a key with one sharp (F#) and a time signature of 4/4. The notation includes various musical symbols such as slurs, accents, and dynamic markings (e.g., 'v' for accents). The staves are arranged vertically, and the music flows from top to bottom. The overall style is that of a contemporary or modern musical score.



ҚАЛКЕН ҚАСЫМОВ / КАЛКЕН КАСЫМОВ / KALKEN KASYMOV

Қасымов Қалкен Қанапияұлы – Қарағанды облысы, Шет ауданы, Ақшатау кентінде 1949 жылы дүниеге келген. Әкесі Қанапия 1917 жылы Қарқаралы өңірінде туған, темірден «түйін түйген» асқан шебер болған. Күйшінің шыққан тегі – Орта жүздің ішіндегі Тарақты руынан. Қарқаралы, Ақсу-Аюлы күйшілік мектебінің өкілі. Алғаш домбыра ұстатқызып, күй үйреткен туған нағашысы – Алтайбайұлы Кәрібек. Одан ары күйшілік өнерін жетілдіріп, тәлім бергендер – Исатаев Орал (шертпе күй), Бимендина Роза Исатаевна (төкпе күй). Күйшінің өзі шығарған «Бауырым», «Мұң» деген күйлері бар.

Т.Майбасовтың «Қарға қосбасар» атты мақаласында, С.Мейірбековтің «Күйші жігіт» очеркінде Қалкен Қасымовтың шығармашылығы жайлы жазылған. 2019 жылы Күйшілер Одағы Республикалық қоғамдық бірлестігінің бастамасымен шыққан «Қазақтың жаңа 100 күйі» атты кітаптың беттерінде жоғарыда аталған екі күйдің нотасы берілген.

Қасымов Калкен Қанапияұлы – родился в 1949 году в ауле Ақшатау Шетского района Карагандинской области. Его отец Қанапия родился в 1917 году в Каркаралинском районе и был искусным мастером, «вязавшим узелки» из железа. Выходец из рода Тарақты Среднего жуза. Представитель школы кюйши Каркаралы, Ақсу-Аюлы. Первым его учителем был дядя по линии матери – Карибек Алтайбайұлы. В дальнейшем обучался и совершенствовал искусство кюйши под руководством Орала Исатаева (шертпе кюй), Розы Бимендиной (токпе кюй). К.Қасымов – автор кюйев «Бауырым», «Мұң».

Творчество Калкена Қасымова представлено в статье Т.Майбасова «Қарға қосбасар» и в очерке С.Мейрбекова «Күйші жігіт». На страницах книги «100 новых кюйев казахов», изданной в 2019 году по инициативе Республиканского общественного объединения «Союз кюйши», опубликованы записи двух указанных выше кюйев.

Kasymov Kalken Kanapiyauly – was born in 1949 in the village of Akshatau, Shet district, Karaganda region. His father Kanapiya was born in 1917 in the Karkaraly region and was a skilled craftsman who «knitted knots» of iron. A native of the Tarakty clan of the Middle Zhuz. Representative of the Karkaraly kuyishi school, Aksu-Ayuly. His first teacher was his uncle – Karibek Altaybayuly on maternal side. Later he studied and improved the art of kuyshi under the guidance of Oral Isatayev (shertpe kuy), Rosa Bimendina (tokpe kuy).

K.Kasymov is the author of the kuy «Bauyrym», «Mun».

The creative work of Kalken Kasymov is described in the article by T.Maybasov «Karga kosbasar» and in the essay by S.Meirbekov «Kuyshi zhigit». Of the book «100 new kuy of the Kazakhs», published in 2019 at the initiative of the Republican public association «Union of kuyshi», the records of the two above mentioned kuy are published.

68. Бауырым

Қалкен Қасымов

Орындаған Қалкен Қасымов

Нотаға түсірген Жаманбалинов Ернат

Орташа, мұнды

The musical score for 'Bauyrym' is written for a trumpet in the key of B-flat major and 2/4 time. It begins with a dynamic marking of *mp*. The score consists of eight staves of music. The first staff includes a key signature change to B-flat major and a time signature change to 2/4. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together, with some measures containing rests. There are several instances of slurs and accents throughout the piece. The notation includes various rhythmic patterns such as eighth-note runs and sixteenth-note figures.

This page of musical notation consists of ten staves of music, all in a minor key (indicated by two flats) and a 7/8 time signature. The notation is complex, featuring a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The music is written in a style that suggests a piano accompaniment or a single melodic line for a piano. A dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) is present in the third staff. The notation includes various articulations such as slurs, accents, and phrasing slurs. The overall structure of the piece appears to be a single melodic line with a steady accompaniment.



**ҚАБДОЛҚҰМАР (ҚҰНАН) КӘРІПБЕК
КАБДОЛКУМАР (КУНАН) КАРИПБЕК
KABDOLKUMAR (KUNAN) KARIPBEK**

Қабдолқұмар Кәріпбек – күйші-композитор. Қарағанды облысы, Егіндібұлақ ауданы, Жаңа жол (бұрынғы Бүркітті ауыл советі) ауылында 1937 жылы дүниеге келген. Шыққан тегі – Арғын тайпасы, Қаракесек руының ішіндегі Көшімнің Елшібек аталығынан. Кішкентайынан күйге құмарлығын білген әкесі Кәріпбек Қабдолқұмарды домбыраға баулиды. Күй тартудың негізгі қыр-сырын атасы (үлкен әкесі) Мейрамбайдан үйренген. Мейрамбай ақсақал заманында өзі тұратын аймаққа күйшілігімен белгілі болған адам.

Қабдолқұмар Тәттімбеттің, Токанын, Қыздарбектің күйлерін шертуден бөлек өз жанынан да күйлер шығарады. Күйшінің «Ой толғау», «Тәуелсіздік» деген күйлері бар.

Уәли Бекеновтың «Күй табиғаты» атты кітабында [Бекенов У., 1981] Қабдолқұмар Кәріпбектің шығармашылығы туралы жазылған.

Қабдолқұмар Карипбек – күйші-композитор. Родился в 1937 году в ауле Жана жол (бывший Буркиттинский сельсовет) Егиндибулакского района Карагандинской области. Его родословная тянется от «ответвления» Ельшибек-Кошим-Каракесек-Арғын. Заметивший его пристрастие к кюю, отец Карипбек с детства занимает Кабдолқұмара домброй. Основным тонкостям искусства кюя Кабдолқұмар обучался у деда Мейрамбая, который в свое время был известным в своем регионе как кюйши.

В репертуаре Кабдолқұмара Карипбека кроме сочинений Таттимбета, Токи, Кыздарбека имеются кюйи собственного сочинения, среди которых «Ой толғау», «Тәуелсіздік». О его творчестве написано в книге Уали Бекенова «Күй табиғаты» [Бекенов У., 1981].

Kabdolkumar Karipbek is a kuyshi composer. Born in 1937 in the aul of Zhana Zhol (former Burkitti village council), Yegindibulak district, Karaganda region. The genealogy stretches from the Elshibek branch of the Koshim tribe of the Karakesek subgenus of the Argyn clan. Noticing his love to kuy, father Karipbek occupies Kabdolkumar with a dombra since childhood. Kabdolkumar learned the basic subtleties of the kuy art from his grandfather Meyrambay, who at one time was a famous kuyshi master in the region.

In the repertoire of Kabdolkumar Karipbek, in addition to the works of Tattimbet, Toka, Kyzdarbek, there are works of his own composition, among which there are the kuy «Oi tolgau», «Tauelsizdik». About his creative work it is written in the book of Uali Bekenov «Kuy tabigaty» [Bekenov U., 1981].

69. Ой толғау

Қабдолқұмар Кәріпбек

Орындаған Қабдолқұмар Кәріпбек

Ноғаға түсірген Жаманбалинов Ернат

Асықпай, ойлана

The musical score is written for a trumpet (tr) in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of ten staves of music. The piece begins with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The first staff starts with a dynamic marking of *tr* and includes a first ending bracket. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several measures with a 3/4 time signature, indicating a change in the piece's tempo or feel. The score concludes with a final cadence in 2/4 time.

The image displays a musical score for a single melodic line in G major, consisting of seven staves. The key signature is one sharp (F#). The time signatures vary throughout the piece, including 2/4, 3/4, 4/4, and 3/2. The notation includes chords, eighth notes, quarter notes, and rests. Some notes are marked with an 'x' above them, possibly indicating a specific performance technique or a correction. The score is written in a standard musical notation style with a treble clef and a sharp sign on the F line of the staff.

ТОҚАНЫҢ КҮЙШІЛІК МЕКТЕБІ
ШКОЛА ТОКА
KUY SCHOOL OF ТОКА

ТОҚА ШОҢМАНҰЛЫ / ТОКА ШОНМАНУЛЫ / ТОКА SHONMANULY

Тоқа Шоңманұлы (1830-1904) – қазіргі Қарағанды облысының Жаңаарқа ауданындағы Көктал өзенінің бойында дүниеге келіп, сол жерде қайтыс болған. Тәттімбеттің күй тарту мектебін даралап, оны толықтырушы, шертпе күйдің шебері. Арғын тайпасы, Қуандық руы, Сайдалы бөлігінен шыққан. Ел аузында «Сайдалы Сары Тоқа» атанған. Дәулетті, халық алдында беделді болыс болған. Күйші жөнінде сақталған деректерге қарағанда, Сары Тоқаның бір беткей, тік мінезділігі, ешкімнің байлық-беделіне қарамай іреп айтатын уытты тілі, өз кезінің әділетсіздігіне қарсы шығуынан өз тұсында оның дұшпандарын да көбейткен сыңайлы. Белгілі жазушы, күй зерттеуші, ғалым А.Сейдімбектің «Қазақтың күй өнері» атты зерттеу монографиясында осыған қатысты «Тоқаның екі жылдай жер ауып, айдауда жүріп қайтуы да өз заманының зорлық-зомбылығымен көп беттескенін көрсетеді» – дейді.

Тоқа сазгер ретінде қырыққа тарта ел ішіне кеңінен тараған мазмұны терең, сұлу сазды, ырғақты шертпе күйлер шығарған. Оның «Сары жайлау», «Ерке қыз», «Бел шешер», «Жалғыз ішек», «Қосбасар» (3 нұсқасы), «Боз торғай», «Теріс қақпай», «Азамат», «Аққу», «Айдос», «Алшағыр», «Балшекер», «Сары өзен», «Боз айғыр», «Төрт толғау», («Естірту», «Арнау», «Зарлау», «Жоқтау» деген 4 бөлімнен тұрады) атты күйлері халық арасына кең тараған. Тоқа күйлерінің халық арасына таралып, сақталуына оның туысы, әрі шәкірті Ұлмағамбет пен оның баласы Асылбек (қазір Қарағанды облысы, Жаңаарқа ауданында тұрады) домбырашылардың үлесі зор. Тоқа күйлерінің қазіргі күндегі негізгі орындаушылары – Мұхаметжан Тілеуханов пен Ахат Байбосынов. Тоқаның бірнеше күйлері пластинкаға жазылып алынған.

Күйші туралы белгілі күйтанушы ғалым А.Сейдімбек «Қазақтың күй өнері» [Сейдімбек А., 2002] атты кітабында аздаған деректер келтірсе, ҚР мәдениет қайраткері, өнер ардагері Ж.Мағзұмов «Жаңаарқа күйшілері» атты кітабында Тоқа туралы тың деректерді ұсынған. Күйшінің шығармашылығындағы күйлердің хронологиялық жазбасын жасаған Ахат Байбосынов «Алқалы Қосбасар» [Байбосынов А., 2018] кітабында күйшінің 30 күйін нотаға түсіріп, шығу тарихымен өнер сүйер қауымға ұсынды.

Тоқа Шонманулы (1830-1904) – родился в низовье реки Коктал в ныне Жанааркинском районе Карагандинской области, умер там же. Мастер шертпе кюя, индивидуализировавший и дополнивший школу кюйя Таттимбета. Его родословная тянется от «ветви» Сайдалы подрода Куандык рода Арғын. В устах народных именовался Сайдалы Сары Тока. Был состоятельным человеком, волостным, пользовался заслуженным авторитетом среди населения. Согласно сохранившимся данным о кюйши, цельный, прямолинейный характер Сары Тока, острый язык обнажавший пороки людей, несмотря на их богатства и престиж, противодействие несправедливости своего времени умножали чисто его врагов. В этой связи в монографии известного писателя, исследователя кюйев, ученого А.Сейдимбека «Казахское искусство кюя» отмечается, что Тока, почти два года находившись в ссылке, скитаясь, вплотную столкнулся с произволом и насилием, присущими той эпохе.

В качестве композитора Тока сочинил около сорока красивых, ритмичных, с глубоким содержанием кюйев-шертпе, получивших широкую популярность в народе. Среди них: «Сары жайлау», «Ерке қыз», «Бел шешер», «Жалғыз ішек», «Қосбасар» (3 варианта), «Боз торғай», «Теріс қақпай», «Азамат», «Аққу», «Айдос», «Алшағыр», «Балшекер», «Сары өзен», «Боз айғыр», «Төрт толғау» (состоит из 4 частей – «Естірту», «Арнау», «Зарлау», «Жоқтау»). Большую роль в сохранении и пропаганде его произведений сыграли домбристы – родственник, ученик Улмағамбет и сын Асылбек (ныне проживает в Жанааркинском районе Карагандинской области). Основными исполнителями произведений кюйши на сегодняшний день являются Мухаметжан Тлеуханов и Ахат Байбосынов. Несколько кюйев Т.Шонманулы были записаны на грампластинку.

К немногим фактам о нем в книге известного ученого А. Сейдимбека «Қазақтың күй өнері» [Сейдимбек А., 2002], Заслуженным деятелем культуры РК, ветераном искусства Ж.Магзумовым в книге «Жаңаарқа күйшілері» представлены новые сведения. Ахатом Байбосыновым в книге «Алқалы Қосбасар» [Байбосынов А., 2018] вниманию почитателей искусства представлены 30 күйев в нотной записи с историей их происхождения, а также хронологический список по творчеству күйши.

Toka Shonmanuly (1830-1904) was born in the lower reaches of the Koktal River in present Zhanaarka district of Karaganda region, died in the same place. Master of shertpe kuy, who isolated and supplemented Tattimbet's kuy school. His genealogy stretches from the Saidaly branch of Kuandyk subclan of the Argyn clan. People called him Saydaly Sary Toka. He was a wealthy man, a volost, enjoyed a well-deserved authority among the population. According to the preserved data on kuyshi, Sary Toka had a straightforward character, a sharp tongue, exposing the vices of people, despite their wealth and prestige, counteracted the injustices of his time, which, of course, multiplied his enemies number. In this regard, in the monograph of the famous writer, researcher of the kuy, scientist A.Seidimbek «Kazakh kuy art» it is noted that Toka, being in exile for almost two years, wandering, came face to face with the arbitrariness and violence inherent in that era.

As a composer, Toka composed about forty beautiful, rhythmic kuy with a deep content, which have gained wide popularity among the people. Among them: «Sary zhailau», «Erke kyz», «Bel shesher», «Zhalgyz ishek», «Kosbasar» (option 3), «Boz torgai», «Teriskakpay», «Azamat», «Akku», «Aidos», «Alshagyr», «Balsheker», «Sary Ozen», «Boz aygyr», «Tort tolgau», (consists of 4 parts - «Estirtu», «Arnau», «Zarlau», «Zhoktau»). A large role in the preservation and promotion of Toka's works was played by dombra players – his relative and student Ulmagambet, as well as his son Asylbek (now he lives in Zhanaarka district of Karaganda region). The main performers of kuyshi's works today are Mukhametzhan Tleukhanov and Akhat Baybosynov. Several kuys by T.Shonmanuly were recorded on a gramophone record.

Along with few facts in the book of the famous scientist A.Seidimbek «The Art of the Kazakh kuy» (2002) [Seidimbek A., 2002], Honored Worker of Culture of the RK, veteran of art Zh.Magzumov in his book «Kuyshi of Zhanaarka» presented new information about Toka. The chronological record of the kuy that take place in the art of kuyshi was made by Akhat Baybosynov in the book «Alkaly Kosbasar» [Baybosynov A., 2018], where 30 kuy are presented to the attention of art fans in musical notation with the history of their origin.



70. Жалғыз ішек

Тоқа

Орындаған және нотаға
түсірген Жанғали Жүзбай

Орта екпінмен, қайғылы

The musical score is written in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of ten staves of music. The first staff begins with a dynamic marking of *mf* and includes three accents (V) over the first three measures. The piece features a mix of chords and single notes, with some measures containing triplets. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

This page of musical notation is written for guitar in the key of G major (one sharp). It consists of 12 staves of music. The notation includes a variety of rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and chords. There are several repeat signs (double bar lines with dots) throughout the piece. The music is arranged in a way that suggests a sequence of chords and melodic lines, typical of a guitar exercise or a short piece. The final staff ends with a double bar line and a fermata over a G chord.

71. Қосбасар

(II түрі)

Тоқа

Орындаған Ахат Байбосынов

Нотаға түсірген Жаманбалинов Ернат

Салмақты, мұнды

The musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff. It begins with a key signature of one flat (B-flat) and a complex, changing time signature. The first measure is in 3/8 time, followed by 2/4, 4/4, 3/8, and 2/4. The piece starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The notation includes various rhythmic values such as eighth, quarter, and half notes, often beamed together. There are several accents (marked with 'v') and some notes have a 'x' above them, possibly indicating a specific articulation or breath mark. The score includes a *rit.* (ritardando) marking in the fifth measure and a *f* (forte) marking in the eighth measure. The piece concludes with a final measure in 2/4 time.

The image displays ten staves of musical notation for a piece in B-flat major. The notation is complex, featuring a variety of rhythmic patterns and time signatures. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat major), and a 3/8 time signature. The music consists of eighth-note chords and single notes. The second staff continues with similar rhythmic patterns, including some notes marked with an 'x'. The third staff introduces a 3/4 time signature and features notes with 'x' marks and some slurs. The fourth staff has a 3/4 time signature and includes notes with accents and slurs. The fifth staff features a 2/4 time signature and notes with slurs. The sixth staff has a 2/4 time signature and includes notes with 'V' marks above them. The seventh staff continues with a 2/4 time signature and notes with 'V' marks. The eighth staff has a 2/4 time signature and notes with 'V' marks. The ninth staff has a 2/4 time signature and notes with 'V' marks. The tenth staff has a 2/4 time signature and notes with 'V' marks. The piece concludes with a final chord in the 2/4 time signature.

rit.

сб

*

rit.

f

72. Қосбасар

Тоқа

Орындаған Жексенбек Нұржауов

Нотаға түсірген Жаманбалинов Ернат

Орташа, мұнды

mf

This page of musical notation consists of ten staves of music, all in the key of B-flat major. The notation is primarily for a string instrument, likely a violin or viola, as indicated by the 'V' (vibrato) markings above many notes. The piece features a variety of time signatures, including 6/8, 3/4, 4/4, 2/4, and 3/8. The music is characterized by rhythmic patterns of eighth and sixteenth notes, often with slurs and accents. A 'pizz.' (pizzicato) marking is present in the second staff. A '4/3' marking appears in the third staff, indicating a triplet of eighth notes. The sixth staff includes an 'accel.' (accelerando) marking. The notation is clean and professional, with clear articulation and dynamic markings.

This page of musical notation is for guitar and consists of ten staves. The music is written in a key signature of one flat (B-flat) and features a variety of time signatures: 4/4, 3/4, 2/4, 3/8, 6/8, 7/8, and 9/8. The notation includes a mix of chords and melodic lines. Technical markings include 'V' for vibrato and 'x' for muted strings. The piece concludes with a final chord in the 9/8 time signature.

This page of musical notation is for guitar, written in a single key signature of one flat (B-flat). It consists of ten staves of music, each containing a variety of rhythmic patterns and melodic lines. The time signatures used include 7/8, 9/8, 4/4, 3/4, 2/4, and 3/2. The notation features numerous chords, often with vibrato (V) or accent (>) marks above them. Melodic lines are frequently written with slurs and include techniques such as bends (marked with a 'b' and a curved arrow) and vibrato (marked with a 'V' and a wavy line). Some notes are marked with a '4' and a '3', possibly indicating a fourth and a triplet. The overall style is that of a contemporary guitar piece, with a focus on complex rhythmic textures and expressive melodic phrasing.

73. Бастау қосбасар

Жүрдек, шегелей

Тоқа
Орындаған Мұхаметжан Тілеуханов
Нотаға түсірген Жүзбай Жанғали

This page of musical notation is for a piece in G major, indicated by a single sharp (F#) on the treble clef. The music is written in a single system with ten staves. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The tempo and meter are indicated by a 3/4 time signature. The first staff contains a melodic line with various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. A dynamic marking of *f* (forte) is placed below the staff. The second staff continues the melodic line with similar rhythmic patterns. The third staff shows a change in the melodic line, with a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) below. The fourth staff features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. The fifth staff continues this pattern with a dynamic marking of *mf*. The sixth staff shows a change in the melodic line with a dynamic marking of *mf*. The seventh staff continues the melodic line with a dynamic marking of *mf*. The eighth staff shows a change in the melodic line with a dynamic marking of *mf*. The ninth staff continues the melodic line with a dynamic marking of *mf*. The tenth staff concludes the piece with a final chord and a double bar line.

74. Сарыжайлау

Тоқа

Орындаған Жігер Бертісов

Нотаға түсірген Жаманбалинов Ернат

Орташа, шалқыта

The musical score is written in G major and 6/8 time. It consists of ten staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 6/8 time signature. The melody is marked *mf* and includes several accents (V) and slurs. The bass line starts with a 6/8 time signature and features triplets and slurs. The second staff continues the melody and bass line, with a repeat sign and a 6/8 time signature. The third staff continues the melody and bass line, with a 6/8 time signature. The fourth staff continues the melody and bass line, with a 6/8 time signature and a dynamic marking of *f*. The fifth staff continues the melody and bass line, with a 6/8 time signature and a dynamic marking of *mp*. The sixth staff continues the melody and bass line, with a 6/8 time signature. The seventh staff continues the melody and bass line, with a 6/8 time signature and a dynamic marking of *f*. The eighth staff continues the melody and bass line, with a 6/8 time signature and a dynamic marking of *mp*. The ninth staff continues the melody and bass line, with a 6/8 time signature. The tenth staff continues the melody and bass line, with a 6/8 time signature.

This page of musical notation is for guitar, written in G major (one sharp). It consists of ten staves of music. The notation includes various rhythmic patterns, chords, and techniques such as triplets, slurs, and vibrato. The key signature has one sharp (F#). The music is primarily in a 4/4 or 3/4 time signature, with some changes to 6/8 and 9/8. The notation includes various rhythmic patterns, chords, and techniques such as triplets, slurs, and vibrato. The key signature has one sharp (F#).

10 staves of musical notation in G major (one sharp). The notation includes various rhythmic patterns, dynamic markings (*f*, *mp*), and articulation marks (accents, slurs). The piece is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The time signature is 3/8. The music consists of a main melodic line and a bass line. The first staff shows the beginning of the piece. The second staff has dynamic markings *f* and *mp*. The third staff has a slur over the last two measures. The fourth staff has fingerings 1, 3, 4, 1 and accents *V*. The fifth staff has accents *V* and a dynamic marking *f*. The sixth staff has a slur over the last two measures. The seventh staff has fingerings 1, 3, 4, 1 and accents *V*. The eighth staff has a slur over the last two measures. The ninth staff has accents *V*. The tenth staff has fingerings 3 and 3.

ДАЙРАБАЙ ЕРНАЗАРҰЛЫ / ДАЙРАБАЙ ЕРНАЗАРҰЛЫ /
DAIRABAY ERNAZARULY

Дайрабай Ернazarұлы (1860-1937) – өзіндік қолтаңбасы бар дарынды күйші. Ол Жезқазған облысына қарасты Жаңарқа ауданында дүниеге келіп, Оңтүстік Қазақстан облысы, Қызылқұм ауданына қарасты Шілікті деген қыстауда дүние салған. Арғын тайпасының Қуандық руының ішіндегі Сармантай бөлігінен шыққан. Арқа күйшілік мектебінің өкілі. Бойындағы әншілік, күйшілік қасиеттер ата-анасынан дарыған. Дайрабай күйші туралы мәліметтер өте аз. Оның өмір тарихына қатысты күйтанушы ғалым Ақселеу Сейдімбектің: «Дайрабайдың есімі Ақмола, Қараөткел, Қорғалжын төңірегіне жақсы таныс болған. Дайрабай Көбен дейтін баймен бас араздығы салдарынан қуғын көріп, ақыры Қараөткел түрмесіне түседі. 1904 жылы түрмеден қашып шығып, ағайындарымен қоштасып, оңтүстікке бет түзейді. 1937 жылғы репрессия сүргіні басталғанда Дайрабайға «ескілікті дәріптейді» деген айып тағылады. НКВД-ның қызметкерлері оны тұтқындауға келер алдында ғана әйгілі күйші көз жұмады» – деген аз-кем дерегі бар. Дайрабай «Шұбартау», «Қараторғай», «Келіншек» деген әндер шығарған. Оның өз атымен аталатын «Дайрабай» атты туындысы қалың жұртшылыққа етене таныс. Бұл күйді республика жұртшылығына таныстырған адам – Қарағандылық Байсейітов Ыбырай. Ол кісінің тартуында Қарағанды облыстық

радиосы жазып алған «Дайрабай» күйі республикалық радиодан қырықыншы жылдары беріліп келген. Кейін «Дайрабай» күйінің әртүрлі нұсқалары Ә.Хасенов, М.Хамзин, Ә.Әбенова, М.Тілеуханов сияқты белгілі домбырашылардың орындауында хатқа түскен. Оның «Дайрабай», «Қоштасу», «Қыр», «Сыр», «Сырдың суы», «Шәуілдір», «Әттеген-ай», т.б. күйлері бар. «Дайрабай» күйінің төрт нұсқасы белгілі.

Дайрабайдың өмірі мен шығармашылығы туралы белгілі күйтанушы ғалым А.Сейдімбековтың «Қазақтың күй өнері» [Сейдімбеков А., 2002] атты кітабында, Ібрахим Исламовтың (Жақан) құрастыруымен «Темірқазық» баспасынан шыққан «Алтай шежіресі» кітабында (2014), «Қазақ мәдениеті» Энциклопедиялық анықтамалығында (2005) біраз деректер келтірілген.

Дайрабай Ернazarулы (1860-1937) – талантливый кюйши со своим индивидуальным стилем. Родился в Жанааркинском районе Жезказганской области, умер на зимовке Шиликты Кызылкумского района Южно-Казакстанской области. Его родословная тянется от «ветви» Сармантай подрода Куандык рода Аргын. Представитель Аркинской школы кюйши. Тягу к певческому и кюйевому искусству унаследовал от родителей. Сведений о кюйши Дайрабае очень мало. Относительно истории его жизни имеются краткие сведения, представленные ученым-кюйеведом Аксеулеу Сейдимбеком: *«Имя Дайрабая было хорошо известно в окрестностях Акмолы, Караоткеля, Коргалжына. Дайрабай, из-за вражды с баем Кобеном подвергся гонениям и в итоге попал в Караоткельскую тюрьму. В 1904 году, совершив побег из заточения, попрощавшись с родственниками, отправился на юг. В начале репрессий 1937 года Дайрабая обвинили в «прославлении старины». Скончался знаменитый кюйши буквально накануне прихода сотрудников НКВД для его ареста».* Дайрабай – автор песен «Шұбартау», «Қараторғай», «Келіншек». Его произведение «Дайрабай», названное своим именем, хорошо знакомо широкой публике. Человек, представивший этот кюй республиканской общественности – карагандинец Ыбырай Байсеитов. Кюй «Дайрабай» в его исполнении, записанный Карагандинским областным радио, воспроизводился по республиканскому радио в тридцатые годы. Позднее различные варианты кюйя «Дайрабай» в исполнении А.Хасенова, М.Хамзина, А.Абеновой, М.Тлеуханова и других известных домбристов были записаны. Также у него есть кюйи «Қоштасу», «Қыр», «Сыр», «Сырдың суы», «Шәуілдір», «Әттеген-ай» и другие. Известны четыре варианта кюйя «Дайрабай».

Сведения о жизни и творчестве кюйши содержатся в работе известного ученого-кюйевода А.Сейдимбека «Қазақтың күй өнері» [Сейдимбек А., 2002], в книге «Алтай шежіресі», составленной в 2014 г. Ибрахимом Исламовым (Жақан) и выпущенной издательством «Темірқазық», Энциклопедическом справочнике «Қазақ мәдениеті» (2005).

Dairabay Ernazaruly (1860-1937) is a talented kuyshi with his own individual style. Born in Zhanaarka district of Zhezkazgan region, died at the wintering site of Shilikty in Kyzylkum district of the South Kazakhstan region. His genealogy stretches from Sarmantay branch of Kuandyk subclan of the Argyn clan. Representative of the Arka kuyshi school. He inherited the willingness for singing and kuy art from his parents. There is very little information about Dairabay kuyshi. About the history of his life, there is brief information presented by the scientist in kuy studies Akseleu Seidimbek: «The name of Dairabay was well known in the vicinity of Akmola, Karaotkel, Korgalzhyn. Dairabay, due to enmity with Bai Koben, was persecuted and eventually ended in the Karaotkel prison. In 1904, having escaped from captivity, saying goodbye to his relatives, he went south. At the beginning of the repressions in 1937, Dairabay was accused of «glorifying antiquity». The famous kuyshi died on the eve of his arrest by the PCIA officers. Dayrabay is the author of the songs «Shubartau», «Karatorgai», «Kelinshek». His work «Dayrabay», named after himself, is well known to the general public. The person who presented this kuy to the republican public is the resident of Karaganda Ybyrai Baiseitov. Kuy «Dairabay» in his performance, recorded by Karaganda regional radio, was played on the republican radio in the thirties. Later, various versions of the kuy «Dayrabay» were performed by A.Khasenov, M.Khamzin, A.Abenova, M.Tleukhanov and other famous dombra players were recorded.. He also he has kuy «Koshtasu», «Kyr», «Syr», «Syrdyn suy», «Shauildir», «Attegen-ai» etc. There are four known versions of the kuy «Dayrabay».

Some information about the life and creativity of the kuyshi is contained in the work of the famous scientist in kuy studies A.Seidimbek «Kazakhtyn kuy oneri» [Seidimbek A., 2002], in the book «Altai shezhiresi» (2014), compiled by Ibrahim Islamov (Zhakan) and published by the publishing house «Temirkazyk», Encyclopedic reference book «Kazakh madenieti» (2005).

75. Дайрабай (I нұсқа)

Дайрабай

Орындахан Мұхаметжан Тілеуханов
Нотаға түсірген Жаманбалинов Ернат

Жүрдек, желдірте

mf

The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 2/4. It consists of ten staves of music. The first staff begins with a dynamic marking of *mf* and includes several 'V' markings above the notes. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several changes in time signature throughout the piece, including 3/4 and 3/8. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

This page of musical notation consists of ten staves of music in G major. The notation is as follows:

- Staff 1:** Treble clef, G major key signature. It begins with a series of eighth-note chords. A dynamic marking of *mp* is placed below the staff. The staff concludes with a double bar line and a repeat sign.
- Staff 2:** Treble clef, G major key signature. It continues with eighth-note chords and includes a repeat sign at the end.
- Staff 3:** Treble clef, G major key signature. It features eighth-note chords with some notes beamed together. Time signature changes from 3/4 to 2/4 and back to 3/4.
- Staff 4:** Treble clef, G major key signature. It contains eighth-note chords with some notes beamed together. The time signature is 2/4.
- Staff 5:** Treble clef, G major key signature. It features eighth-note chords with some notes beamed together. The time signature is 2/4.
- Staff 6:** Treble clef, G major key signature. It features eighth-note chords with some notes beamed together. The time signature is 3/4.
- Staff 7:** Treble clef, G major key signature. It features eighth-note chords with some notes beamed together. The time signature is 2/4.
- Staff 8:** Treble clef, G major key signature. It features eighth-note chords with some notes beamed together. The time signature is 3/4.
- Staff 9:** Treble clef, G major key signature. It features eighth-note chords with some notes beamed together. The time signature is 2/4.
- Staff 10:** Treble clef, G major key signature. It features eighth-note chords with some notes beamed together. The time signature is 3/4.

This page of musical notation is for a guitar piece in G major, indicated by two sharps (F# and C#) in the key signature. The music is written on ten staves, each beginning with a treble clef. The notation is dense, featuring a variety of rhythmic patterns and chord voicings. Key features include:

- Staff 1:** Starts with a treble clef and a key signature of two sharps. It features a series of chords and eighth-note patterns, with some notes grouped by slurs.
- Staff 2:** Continues the rhythmic and harmonic patterns, including some sixteenth-note runs.
- Staff 3:** Shows a change in rhythm with a 3/8 time signature, followed by a return to 2/4.
- Staff 4:** Features a 2/4 time signature and includes a section with 'x' marks over notes, possibly indicating muted strings or a specific technique.
- Staff 5:** Shows a 3/8 time signature, followed by a 2/4 time signature, and then a 3/8 time signature again.
- Staff 6:** Features a 2/4 time signature and includes a section with 'x' marks over notes.
- Staff 7:** Continues the 2/4 time signature with various chordal textures.
- Staff 8:** Shows a 2/4 time signature and includes a section with 'x' marks over notes.
- Staff 9:** Continues the 2/4 time signature with various chordal textures.
- Staff 10:** Ends with a 2/4 time signature and a final cadence.



СЕЙФОЛЛА ОСПАҢҰЛЫ / СЕЙФОЛЛА ОСПАҢУЛЫ / SEYFOLLA OSPANULY

Қазақ халқының аяулы перзенті, Сәкеннің әкесі – Сейфолла Оспанұлы (шамамен 1874-1937) қуғын-сүргін құрбанына айналғандардың бірі. Шыққан тегі – орта жүз, Арғынның ішіндегі Қуандық аталығынан. Әкесі Оспан 23 жасында қайтыс болғанда Сейфолла бесікте қалып, Оспанның ағасы Мақажанның қолында өскен. 19 жасында Алсай Ақбура Тышанбайдың қызы Жамалға үйленіп, екеуінен Сәдуақас (Сәкен Сейфуллин), Мәлік (Мәлгәждар), Әбен (Әбумүслім), Мәжит (Ғабдулмәжит) атты ұлдары мен Рақима, Қалима, Сәлима деген қыздар тарайды. Әбен дейтін баласы жасында өлген.

Сейфолланың ата-бабалары текті адамдар болған. Үш бабасынан Енең Тоқасы елінің билігі, болыстығы кетпеген. Бәйбек, Жәнібек бойына кісілік біткен, терең ойлы, зиялы жандар болған.

Сейфолла туралы ел ішінде Сәкеннің әкесі болғандықтан ғана 71 жасында жазықсыз ұсталып кеткен деген қате пікір қалыптасқан. Алайда, архив мәліметтері мен ІІХК (НКВД) деректері Сейфолланың қоғам қайраткері деңгейіндегі ел қамын жеген біртуар азамат болғанын дәлелдейді. 20-шы жылдардың басындағы көтерілістерді Сейфолланың немере інісі Дәулетбек Мұстафаұлы ұйымдастырса, өзі осы көтерілістерге дем берушілердің бірі болған. Ел ішіндегі беделі аса жоғары, ауқатты екендігі де архив материалдарында сақталған. Кеңес үкіметі тұсында Сәкенді кедейдің баласы ретінде суреттеу мақсатында әкесінің тұрмыс жағдайы жұпыны болған деп түсіндіріліп келген. ІІХК (НКВД) құжаттарында «известный влиятельный бай Жана-Аркинского района Оспанов Сейфолла» деген жолдарды кездестіруге болады. Жаңаарқа ауданы, Киров атындағы колхоздың мүшесі Сейфолла Опанов 1937 жылы 8 желтоқсанда ІІХК (НКВД) үштігінің шешімімен ату жазасына кесілді. Онымен бірге сол күні Жаңаарқадан барлығы 18 адам (аты-жөндері құжатта көрсетілген) өлім жазасына кесілген.

Сейфолла ауылы әрдайым ойын-сауықтың, қызық-думанның ортасы, Арқаға аты әйгілі өнерпаздардың соқпай кетпейтін жері болған. Өзі де сауықшыл, домбыра мен гармонда бірдей ойнап, ән салатын сері адам екен. Созақтың Құлтас деген күйшісі ел аралап жүргенде Сейфолланың «Қос шертпе» деген күйін үйреніп, кейіннен күйші інісі Файзолла Үрмізовке үйреткен.

Сейфолла Оспанұлы (ок.1874-1937) – выдающийся сын казахского народа, отец Сакена, ставший одной из жертв репрессий. Родословная – из Среднего жуза, рода Арғын, подрода Куандык. Сейфоллу, потерявшего отца в младенчестве (Оспан умер в возрасте 23 лет), воспитал дядя – Макажан. В 19 лет женился на девушке Жамал, дочери Тышанбая (Алсай Акбура), и у них родились сыновья – Садуакас (Сакен

Сейфуллин), Малик (Малгаждар), Абен (Абумуслим), Мажит (Габдулмажит) и дочери – Рахима, Калима, Салима. Сын Абен умер в юном возрасте.

Предки Сейфоллы были знатными людьми, которые в трех поколениях являлись волостными в землях рода Енен Токасы. Байбек и Жанибек были личностями, полными глубокой мысли и интеллекта.

Существует ошибочное мнение, что 71-летний Сейфолла был арестован невиновно, и лишь потому, что был отцом Сакена. Однако архивные данные и материалы ПХК (НКВД) свидетельствуют о том, что Сейфолла был видным общественным деятелем, одним из идейных вдохновителей восстаний начала 20-х годов, организованных его двоюродным братом Даулетбеком Мустафаулы. Об его высокой репутации и авторитете в народе говорят также материалы, сохранившиеся в архивах. В советские времена в целях изображения Сакена сыном бедняка, условия жизни его отца препоносились убогими. Однако в документе ПХК (НКВД) можно встретить слова – «известный влиятельный бай Жана-Аркинского района Оспанов Сейфолла». Член колхоза имени Кирова Жанааркинского района Сейфулла Оспанов был приговорен к расстрелу решением тройки НКВД 8 декабря 1937 года. Вместе с ним в тот же день из Жанаарки были казнены 18 человек (имена указаны в документе).

Аул Сейфоллы всегда был местом веселья и развлечений, куда с удовольствием заезжали известные в Арке творческие люди. Он был серэ, очень музыкален, играл на домбре и гармонии, хорошо пел. Кюйши из Созака, Култас, будучи в разъездах, выучил кюй Сейфоллы «Қос шертпе», а затем научил и младшего брата – кюйши Файзоллу Урмизова.

Seyfolla Ospanuly (appr. 1874-1937) – an outstanding son of the Kazakh people, the father of Saken, who became one of the victims of repression. Genealogy: Kuandyk – Argyn. Seyfolla, who lost his father in early childhood (Osman died at the age of 23), was raised by his uncle Makazhan. At the age of 19 he married the girl Zhamal, daughter of Tyshanbay (Alsay Akbur), and they had sons - Saduakas (Saken Seifullin), Malik (Malgazhdar), Aben (Abumuslim), Mazhit (Gabdulmazhit) and daughters – Rahima, Kalima, Salima. Son Aben died at a young age.

Seyfolla's ancestors were noble people who for three generations were volost heads in the lands of the Yenen Tokasy clan. Baibek and Zhanibek were personalities with deep thought and intelligence.

There is a misopinion that 71-year-old Seyfolla was arrested, although he was innocent, and only because he was Saken's father. However, archival data and materials of the PHK (NKVD) indicate that Seyfolla was a prominent public figure, one of the ideological inspirers of the uprisings of the early 1920s, organized by his cousin Dauletbek Mustafauly. The materials preserved in the archives also indicate his high reputation and authority among the people. In Soviet times, in order to characterize Saken as the son of a poor man, the living conditions of his father were presented as poor. However, in the document of the PHK (NKVD) one can find the words – «the famous influential bai of Zhana-Arka region Ospanov Seyfolla». Seifolla Ospanov, a member of the Kirov collective farm of the Zhanaarka region, was sentenced to death by the decision of the NKVD troika on December 8, 1937. Together with him, on the same day, only 18 people were executed from Zhanaarka (the names are indicated in the document). The aul of Seyfolla has always been a place of fun and entertainment, and famous creative people in the Arka have visited it with pleasure. He was a sere, very musical person, played dombra and accordion, and sang well. Kuyshi Kultas from Sozak, while traveling around the country, learned Seyfolla's kuy «Kos shertpe», and then taught his younger brother, kuyshi Fayzolla Urmizov.

76. Сейфолланың мұңды күйі

Сейфолла

Орындаған Файзолла Үрмізов

Нотаға түсірген Нұрбаева Динара

Мұңды, сазды

The musical score is written on ten staves in a single system. It begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The piece is characterized by frequent changes in time signature, including 6/8, 7/8, 2/4, 3/4, 4/4, and 5/4. The melody is marked with numerous accents (v) and slurs, indicating a specific performance style. The notation includes eighth and sixteenth notes, as well as rests and dynamic markings.

This page of musical notation consists of ten staves of music, all in G major (one flat) and 2/4 time. The notation is complex, featuring a variety of rhythmic patterns and articulation marks. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The music is characterized by frequent use of slurs and accents (marked with a 'v' above the note). The second staff continues the melodic line with similar articulation. The third staff introduces a more rhythmic texture with eighth and sixteenth notes. The fourth staff features a mix of eighth and sixteenth notes with slurs. The fifth staff shows a change in rhythm with a prominent quarter note. The sixth staff continues with eighth and sixteenth notes. The seventh staff features a mix of eighth and sixteenth notes with slurs. The eighth staff shows a change in rhythm with a prominent quarter note. The ninth staff continues with eighth and sixteenth notes. The tenth staff concludes the page with a final chord and a double bar line.

**МҰХАМЕТЖАН ТІЛЕУХАН / МУХАМЕТЖАН ТЛЕУХАН /
MUKHAMETZHAN TLEUKHAN**

Мұхаметжан Тілеухан 1946 жылы Жезқазған облысы, Жаңаарқа ауданында дүниеге келген. Шыққан тегі – Арғын тайпасы, Қуандықтың ішіндегі Тоқа, Күшікбай. Мұхамеджан алты жасынан бастап домбыра тартуды әкесі Тілеуханов Ғайниддиннен үйренеді. Тәттімбет, Тоқа, Дайрабайдың күйлерін немере ағасы Сарбас Бақмағамбетұлынан меңгереді. Сарбастың әкесі – Бақмағамбет Тотаң (ел арасында Тоқаны осылай атап кеткен) мектебінен шыққан күйші болған. Мұхаметжан есейе келе Тоқпан, Қойбағар деген домбырашылардан дәріс алып, күйшілік шеберлігін шыңдай түседі. Мамандығы бухгалтер болғанымен, атадан келе жатқан арқалы өнердің арқасында жұртшылыққа дәстүрлі күйші ретінде танылды.

1973 жылы Жезқазғанда құрылған «Ұлытау» ансамблінің құрамында жүріп еліміздің үлкен қалаларында, Москва, Германия, Франция, Индия т.б. шет мемлекеттерде өнер көрсетеді. 1975 жылы «ҚР мәдениет қызметкері» атағына ие болады. 1972-1975 жылдары Тоқаның, Дайрабайдың күйлерін орындап, күйтабаққа жазады.

Мұхаметжанның, әсіресе, Тоқа күйлерін насихаттаудағы еңбегі орасан зор. Күйшінің Тоқа, Дайрабай күйлерін жеткізумен қатар, өз жанынан шығарған «Арман-ай», «Аңсағаным», «Тағдыр-ай» атты төл туындылары бар.

Мухаметжан Тлеухан родился в 1946 году в Жанааркинском районе Жезказганской области. Родословная – Арғын – Куандык – Тока – Кушикбай. Мухамеджан учится играть на домбре с шести лет у своего отца Гайниддина Тлеуханова. Кюйи Таттимбета, Токи и Дайрабая он перенял у своего двоюродного брата Сарбаса Бақмағамбетұлы. Отец Сарбаса, Бақмағамбет, был выходцем из школы кюйши Тотана (так в народе называли Току). Подрастая, Мухамеджан обучается у домбристов Токпана и Койбагара, совершенствует свое мастерство кюйши. Несмотря на то, что по специальности он бухгалтер, благодаря творческому началу, которое передалось ему от предков, общест­венности он известен как традиционный кюйши.

Мухаметжан Тлеухан в составе ансамбля «Улытау», созданного в 1973 году в Жезказгане, выступал в крупных городах страны, Москве, Германии, Франции, Индии и других зарубежных странах. В 1975 году был удостоен звания «Заслуженный работник культуры РК». В 1972-1975 годах в его исполнении кюйи Токи, Дайрабая были записаны на грампластинку. Являясь проводником их творчества, М.Тлеухан также – автор ряда собственных сочинений, среди которых – «Арман-ай», «Аңсағаным», «Тағдыр-ай».

Mukhametzhan Tleukhan was born in 1946 in the Zhanaarka district of Zhezkazgan region. Genealogy: Kushikbay – Toka – Kuandyk – Argyn. Mukhametzhan has been learning to play the dombra from the age of six years from his father Gainiddin Tleukhanov. He adopted the kuy by Tattimbet, Toka and Dayrabai from his cousin Sarbas Bakmagambetuly. Sarbas's father, Bakmagambet, is a representative of Totan's kuyshi school (so people called Toka). As Mukhametzhan grew up, he learns from the dombra players Tokpan and Koybagar, and improves his skill of kuyshi. Despite the fact that he is accountant by profession, thanks to the creative features that was passed on to him from his ancestors, he is known to the public as a traditional kuyshi.

Mukhametzhan Tleukhan as part of the «Ulytau» ensemble, which was organized in 1973 in Zhezkazgan, performed in large cities of the country, Moscow, Germany, France, India and other foreign countries. In 1975 he was awarded the title «Honored Worker of Culture of the RK». In 1972-1975 he performed the kuy by Toka, Dairabay and recorded on a gramophone record. Being a conductor of their creativity, M.Tleukhan is also the author of a number of his own works, among which there are «Arman-ai», «Ansaganym», «Tagdyr-ai».

77. Аңсаған

Жүрдек, желдірте

Мұхаметжан Тілеуханов
Орындаған Мұхаметжан Тілеуханов
Нотаға түсірген Жүзбай Жанғали

The musical score is written in 2/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It consists of ten staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two flats, and a 2/4 time signature. The melody starts with a half note chord (B-flat, E-flat) followed by eighth notes. The first measure of the melody is marked with a *mf* dynamic. The melody continues with eighth notes and quarter notes, with some measures marked with a 'V' above the notes. The accompaniment consists of chords and eighth notes. The second staff continues the melody and accompaniment. The third staff continues the melody and accompaniment. The fourth staff continues the melody and accompaniment. The fifth staff continues the melody and accompaniment. The sixth staff continues the melody and accompaniment, with a *f* dynamic marking. The seventh staff continues the melody and accompaniment, with a *mf* dynamic marking. The eighth staff continues the melody and accompaniment. The ninth staff continues the melody and accompaniment. The tenth staff continues the melody and accompaniment, with a *f* dynamic marking and a fermata over the final notes.

This musical score is written in B-flat major (one flat) and consists of 14 staves. The notation includes various rhythmic patterns such as eighth and sixteenth notes, often beamed together. The score features several dynamic markings: *mf* (mezzo-forte) is indicated in the second staff, and *f* (forte) is indicated in the eighth and thirteenth staves. A hairpin crescendo is present in the first staff, and another is in the thirteenth staff. The music is characterized by a steady, rhythmic flow with frequent changes in articulation and phrasing.

11 staves of musical notation in a key with two flats and a 3/4 time signature. The notation includes various rhythmic patterns, rests, and dynamic markings such as *f*, *mf*, and *p*. The piece concludes with a fermata over the final note.

АХАТ БАЙБОСЫНОВ / АХАТ БАЙБОСЫНОВ / AKHAT BAIBOSYNOV

Байбосынов Ахат Әукенұлы – күйші, зерттеуші. 1957 жылы Қарағанды облысы, Жаңаарқа ауданы, Атасу кентінде дүниеге келген. Алғашқыда А.Жұбанов атындағы музыкалық мектепте Исахан Айтжановтан дәріс алып, кейіннен Хабиболла Тастановтың тәлімін көрген. Жаңа арқа күйшілік дәстүрінің өкілі. Орта білім алған соң Жезқазған қаласына келіп, Тайжан Қалмағанбетов атындағы облыстық филармониясына күйші-орындаушы болып жұмысқа орналасқан. 1975-2020 жылдар аралығында көптеген жерлерде басшылық, ұстаздық қызметтер атқарған. Қазір өзінің күй мектеп студиясын ашып, сонда еңбек етіп жатыр.

Ахат Байбосынов бірнеше күйлер мен әндердің авторы. «Аққу үні», «Орқиік», «Тұңғиық», «Ұлытау», «Төрт тұлға», «Қадір қосбасар», «Шіркін-ай», «Нар сұлу», «Шашу», «Түгіскен», «Гүлзада» т.б.

Ғылыми жұмысы: Дәулескер күйші «Тоқа Шонманұлының (Сайдалы Сары Тоқа) 30 шақты күйін зерттеп жарыққа шығарып, «Алқалы қосбасар» атты (оқулық хрестоматия) кітабын [Байбосынов А., 2018] жазды.

Байбосынов Ахат Аукенұлы – күйші, исследователь. Родился в 1957 году в поселке Атасу Жанааркинского района Карагандинской области. Первоначально учился в музыкальной школе имени А.Жубанова у Исахана Айтжанова, а затем его наставником был Хабиболла Тастанов. Представитель Аркинской школы кюйя. Получив среднее образование, приехал в Жезказган и устроился на работу в областную филармонию имени Тайжана Калмаганбетова в качестве кюйши-исполнителя. С 1975 по 2020 год трудился во многих местах, как на руководящих должностях, так и на педагогической работе. В настоящее время трудится в открытой им школе-студии кюйя.

Ахат Байбосынов является автором ряда кюйев и песен. Это – «Аққу үні», «Орқиік», «Тұңғиық», «Ұлытау», «Төрт тұлға», «Қадір қосбасар», «Шіркін-ай», «Нар сұлу», «Шашу», «Түгіскен», «Гүлзада» и другие.

Научная деятельность: исследовал и опубликовал около 30 кюйев выдающегося кюйши Токи Шонманулы (Сайдалы Сары Тоқа), написал книгу «Алқалы қосбасар» (учебная хрестоматия) [Байбосынов А., 2018].

Baibosynov Akhat Aukenuuly – kuyshi, researcher. Was born in 1957 in the village of Atasu, Zhanaarka district, Karaganda region. Initially he studied at the A.Zhubanov Music School in Isakhan Aitzhanov's class, and then Khabibolla Tastanov was his mentor. Representative of the Arka kuy school. Having received his secondary education, he arrived to Zhezkazgan and got a job at the regional philharmonic society named after Taizhan Kalmaganbetov as a kuyshi performer. From 1975 to 2020, he worked in many places, both in leadership positions and in teaching. He currently works in his own kuy studio school.

Akhat Baibosynov is the author of a number of kuy and songs. «Akku uni», «Orkiik», «Tungiyk», «Ulytau», «Tort tula», «Kadir Kosbasar», «Shirkin-ai», «Nar sulu», «Shashu», «Tugisken», «Gulzada» etc.

Scientific activity: researched and published about 30 kuy of the outstanding kuyshi Toka Shonmanuly (Saidaly Sary Toka) and wrote the book «Alkaly Kosbasar» (educational reader) [Baibosynov A., 2018].

78. Нар сұлу

Ахат Байбосынов

Орындаған Ахат Байбосынов

Нотаға түсірген Жаманбалинов Ернат

Орташа, ойлы

The musical score is written for a single melodic line in 7/8 time, starting with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The key signature has one flat (B-flat). The melody is characterized by a steady eighth-note pulse with various ornaments, including grace notes and slurs. The score consists of ten staves of music, with some measures containing rests or specific articulation marks like 'x' and '7'.

This page of musical notation consists of ten staves of music. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is common time. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several instances of triplets and slurs. Some notes are marked with a 'V' above them, likely indicating vibrato. The piece concludes with a double bar line and repeat dots. The overall style is that of a classical guitar piece.

The image displays a musical score for a piece in G major, consisting of seven staves of music. The notation is as follows:

- Staff 1:** Treble clef, G major key signature. It begins with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The melody continues with eighth notes G4-A4, A4-B4, B4-C5, and C5-B4. The accompaniment consists of a steady eighth-note pattern: G4, B4, D5, G4, B4, D5, G4, B4, D5.
- Staff 2:** Treble clef, G major key signature. It continues the eighth-note accompaniment. The melody features slurs and accents, with some notes marked with a 'V' (accents) above them.
- Staff 3:** Treble clef, G major key signature. Similar to Staff 2, it continues the accompaniment and melody with slurs and accents.
- Staff 4:** Treble clef, G major key signature. The melody includes notes marked with an 'X' above them, possibly indicating a specific articulation or performance instruction.
- Staff 5:** Treble clef, G major key signature. Continues the eighth-note accompaniment and the melody with 'X' marks.
- Staff 6:** Treble clef, G major key signature. Continues the accompaniment and melody with 'X' marks.
- Staff 7:** Treble clef, G major key signature. The piece concludes with a final chord of G4-B4-D5, marked with a double bar line and repeat dots.

ӘШІМТАЙДЫҢ КҮЙШЛІК МЕКТЕБІ
ШКОЛА АШИМТАЯ
KUY SCHOOL OF ASHIMTAY

ӘШІМТАЙ ҚАРЫМСАҚҰЛЫ / ӘШІМТАЙ ҚАРЫМСАҚҰЛЫ /
ASHIMTAY KARYMSAKULY

Әшімтай Қарымсақұлы (1820-1918) – Қарағанды облысы, Балқаш қаласынан 35 шақырымдай Орта – Дерсін деген жерде туып-өскен. Шыққан тегі – Арғынның ішіндегі Дадан Тобықты. Әшімтай – домбыраны жастайынан үйреніп, ел арасында атағы шыққан, халық күйлерін орындап қана қоймай, өзі де күй шығарған. Оның соңында қалған жалғыз күйі – «Қоңыр қаз» деп аталады. Әшімтай өз күйлерін баласы Хамзаға үйретеді. Хамзадан оның баласы, заманымыздың атақты сазгер-күйшісі Мағауия Хамзин үйренген.

Ашимтай Карымсакулы (1820-1918) – родился и вырос в местности Орта-Дерсин, в 35 км от города Балхаш ныне Карагандинской области. Родословная: Дадан Тобыкты – Аргын. Ашимтай с ранних лет освоил игру на домбре, получил известность в народе не только в качестве исполнителя народных кюйев, но и как автор собственных произведений. Из его творческого наследия остался единственный кюй – «Қоңыр қаз». Своим күйям Ашимтай обучал сына Хамзу, у которого, в свою очередь, учился его сын – известный кюйши-композитор современности – Мағауия Хамзин.

Ashimtay Karymsakuly (1820-1918) was born and raised in the Orta-Dersin area, 35 km from the city of Balkhash, present Karaganda region. Genealogy: Dadan Tобыkты – Аргын. From an early age Ashimtay mastered playing the dombra, gained popularity among the people not only as a performer of folk kuy, but also as an author of his own works. From his creative heritage, the only kuy has been preserved – «Konyr kaz». Ashimtay taught his kuy to his son Hamza, who, in turn, taught his son – the famous modern kuyshi composer – Magaiuiya Khamzin.

79. Қоңыр қаз

Әшімтай

Орындаған Мағауия Хамзин

Нотаға түсірген Ысқақов Біләл

Орташа, қаңқылдатып

The musical score for 'Konyr Kaz' is presented in four staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The melody starts with a dynamic marking of *mf* and includes several measures with first, second, and third fingerings indicated. The second staff continues the melody, showing changes in time signature to 3/8 and 4/4, and includes second and first fingerings. The third staff features a more complex rhythmic pattern with sixteenth notes and rests, and includes a '6' marking. The fourth staff continues with similar rhythmic patterns, including sixteenth notes and rests, and includes '3' and '6' markings.

The image displays ten staves of musical notation. The first staff features a series of chords, each marked with a '1' above and a '3' below, indicating a triplet of eighth notes. The second staff contains a melodic line with eighth-note triplets and a bass line with eighth-note triplets. The third and fourth staves show a melodic line with eighth notes and quarter notes, with fingerings '1', '2', and '1' indicated. The fifth staff continues the melodic line with eighth notes and quarter notes. The sixth staff introduces a new rhythmic pattern with eighth-note triplets and quarter notes, marked with '1', '2', '4', and '2'. The seventh staff features a melodic line with eighth-note triplets and quarter notes, marked with 'V' and '3'. The eighth staff continues the melodic line with eighth-note triplets and quarter notes, marked with 'V' and '3'. The ninth staff shows a melodic line with eighth-note triplets and quarter notes, marked with 'V' and '1'. The tenth staff continues the melodic line with eighth-note triplets and quarter notes, marked with 'V' and '1'.

Musical score for a piece, likely a piano or guitar, featuring complex rhythmic patterns and multiple time signatures. The score is written in treble clef and includes various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings like *mf* and *mp*. The piece concludes with a double bar line.

The score consists of 10 staves of music. The first staff begins with a treble clef and a common time signature. The second staff includes a 3/8 time signature. The third staff features a 2/4 time signature. The fourth staff is marked *mf* and includes a 3/8 time signature. The fifth staff is marked *сэл жүрдөк* and includes a 2/4 time signature. The sixth staff includes a 3/4 time signature. The seventh staff includes a 3/4 time signature. The eighth staff includes a 3/4 time signature. The ninth staff includes a 4/4 time signature. The tenth staff includes a 3/8 time signature.

The image shows a musical score for a piece titled "Тайлақбай күйші". The score is written in staff notation and consists of seven staves. The first staff is in 4/8 time, followed by 3/4, 3/8, 4/4, 3/4, 2/4, and 2/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *mf* and *pp*. There are also performance instructions like "жайлага" and "p".

ТАЙЛАҚБАЙ КҮЙШІ / ТАЙЛАҚБАЙ КҮЙШІ / ТАЙЛАҚБАЙ КУЙШИ

Тайлақбай күйші – Қарағанды облысы, Ұлытау ауданында туған. Туған, қайтқан жылдары белгісіз. Шыққан тегі – Найман руының ішіндегі Бағаналының Жұртшы бөлігінен. Күйші туралы нақты деректер жоқтың қасы. Сыбызғышы болғандығы туралы ел аузында естелік әңгімелер бар. Оның ұлы Қожабай от ауызды, орақ тілді, тапқыр, айтқыш ақын болған. Қожабайдың баласы Болман ақын жастайынан осы атасының күйлерін құлағына сіңіріп өсекең. Тайлақбай күйлерінің жеткізушісі де осы – Болман Қожабайұлы.

Тайлақбай күйші родился в Улытауском районе Карагандинской области. Годы рождения и смерти неизвестны. Родословная: Жұртшы – Бағаналы – Найман. Достоверных данных о күйші нет. В народной памяти остались сведения, что играл на сыбызгы. Его сын Кожабай был пылким, красноречивым, остроумным, проницательным акыном. Сын Кожабая акын Болман с детства впитывал кюии своего деда. Именно Болман Кожабайұлы является проводником, донесшим кюии Тайлақбая до наших дней.

Tailakbay kuyshi was born in the Ulytau district of Karaganda region. The years of birth and death are unknown. Genealogy: Zhurtshy – Baganaly – Naiman. There are no reliable data on the kuyshi. The only information left in the people's memory is that he was a sybyzgy palyer. His son Kozhabay was an ardent, eloquent, witty, shrewd akyn. Kozhabay's son Bolman akyn absorbed the kuy of his grandfather from childhood. Namely, Bolman Kozhabayuly is the guide who transmitted Taylakbai's kuy to this day.

80. Айрауықтың ащы күйі

Тайлақбай

Орындаған Болман Қожабайұлы
Нотаға түсірген Нұрбаева Динара

Жүрдек, екпінді

The musical score is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). It consists of ten staves of music. The first staff starts in 2/4 time and features chords with 'V' markings above them. The second staff continues in 2/4 time. The third staff changes to 3/8 time. The fourth staff changes to 2/4 time and includes triplets. The fifth staff changes to 3/8 time and continues with triplets. The sixth staff changes to 4/8 time. The seventh staff changes to 3/8 time. The eighth staff changes to 2/4 time. The ninth staff changes to 3/8 time. The tenth staff changes to 4/8 time. The piece concludes with a double bar line and a key signature change to one sharp (F#).

This page of musical notation consists of 12 staves of music. The key signature is one sharp (F#). The time signatures vary throughout the piece, including 4/4, 3/4, 2/4, 3/8, 4/8, 6/8, and 9/8. The notation features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and is heavily characterized by triplet markings (indicated by a '3' above the notes). Chordal textures are present, with some staves marked with 'V' or 'V3' above the notes. The music is written in a single system, with each staff representing a different voice or part of the composition.

This page of musical notation consists of ten staves of music. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The music is characterized by complex rhythmic patterns, including many triplets and sixteenth-note runs. Some measures contain 'V' markings above the notes, likely indicating vibrato or a specific technique. The notation is arranged in a vertical column, with each staff containing a line of music.

**АҚҚЫЗ (МҮГІЛСИМ) АХМЕТОВА /
АККЫЗ (МУГИЛСИМ) АХМЕТОВА /
AKKYZ (MUGILSIM) AKHMETOVA**

Аққыз (Мүгілсім) Ахметова (1897-1986) – қазіргі Қарағанды облысының Балқаш қаласына жақын жатқан Қоңырат өңірінің Есалы деген жерінде (*кей деректерде қазіргі Қарағанды облысының Ақтоғай ауданында, Тоқырауын өзенінің бойында Есалы деген жерде деп те беріліп жүр*) дүниеге келіп, 1986 жылы (*әлдебір мәліметтерде 1987 жылы деп те айтылады*) тоқсанға қараған жасында осы ата мекенінен топырақ бұйырған. Ұстазы – Әшімтай күйші. Тәттімбеттің күйшілік мектебін жалғастырып, өзіндік мектебін қалыптастырушы. Әкесі Тобықты ішіндегі Ақсақ атасынан тарайтын Құбылтайдың Ахметі деген кісі Тоқырауын бойындағы мыңды айдаған дәулетті адам. Қолы ашық Ахмет қызының өнерін байқап, жетілдіру мақсатында Тоқа, Дайрабай, Ықылас, Әшімтай, Қыздарбек сияқты күйшілерді жаз болса ерулікпен елеп, қыс болса соғымнан қалдырмайтын болған. Еркін, бұла өскен қыз дәулескер күйшілердің жанында жүріп өнерге жастайынан ден қояды.

1928 жылы кәмпескеленген 500 байдың ішінде Аққыздың әкесі Ахмет те кете барады. Мұнан кейінгі көрген қорлық, тартқан азап өз алдына бөлек әңгіме. Ел арасында ендігі нысанаға өнерпаздар ілігеді. Әйгілі «Зар Қосбасарды» дүниеге әкелген ауылдасы Әбди Рысбекұлы 1931 жылы тек күй тартқаны үшін атылады. Дәл сол жылы «Наз Қосбасардың» авторы, буынсыз күйші Айдостың Сембегі атылады. Оның да бар кінасі – күй тартқаны. Әбікен Хасенов Алматыға кетіп бас сауғалайды. Осындай сұмдықтарды көзімен көрген Аққыз сол жылдары өнерден алшақтайды. Бірақ, уақыт өте келе қолына қайтадан домбыра алып Мағауия Хамзин, Әпике Әбеннова, Жақсылық Омашев, Тұрған Түсіпбеков сияқты ел ішіндегі күйшілік дәстүрді берік ұстанып жүрген азаматтарға тәлім беріп, күйге баулиды. Күйшінің «Жетім қыз», «Қосбасар», «Қайран елім» деген күйлері ел арасында кең танылған.

Аққыздың шығармашылығы жайлы А.Сейдімбектің «Қазақтың күй өнері» [Сейдімбек А., 2002], У.Бекеновтың «Күй табиғаты», «Күй керуені» [Бекенов У., 2002], Б.Ж.Тәкішевтың құрастыруымен шыққан «Аққыз» [Тәкішев Б., 2007] сынды іргелі еңбектерінде, сонымен қатар, Е.Л.Тоғжановтың, А.А.Абдуллиннің, С.Ақсұңқарұлының, М.Баймұхановтың, Е.Балташұлының, С.Жанысбайдың, А.Туғанбайдың, Р.Шөкейқызының мақалаларында құнды деректер ұсынылған.

Аккыз (Мугилсим) Ахметова (1897-1986) – родилась в местности Есалы Коныратского региона ныне Карагандинской области, близ города Балхаш (*по некоторым данным, в нынешнем Актогайском районе Карагандинской области, в низовьях реки Тоқырауын, в местности Есалы*), умерла в 1986 году, там же (*по другим сведениям – в 1987 году*). Наставник – Ашимтай кюйши. Являясь последовательницей школы кюйши Таттимбета, вместе с тем сформировала свою собственную школу. Ее отец Ахмет, родословная которого тянется от ветви Аксак племени Тобыкты, был богатым человеком, чьи тысячные стада паслись в долине реки Тоқырауын. Заметив тягу дочери к искусству, с целью поддержки и развития ее способностей, в доме добродушного и щедрого Ахмета круглый год гостили творческие люди, среди них – выдающиеся кюйши Тока, Дайрабай, Ықылас, Ашимтай, Кыздарбек, созидательный опыт которых Аккыз могла наблюдать и выпитывать с юных лет.

В 1928 году в число 500 баев, чье имущество было конфисковано, попал и отец Аккыз. Испытанные ею после этого унижения и страдания – отдельный разговор. Творческие люди на тот момент становятся мишенью для нападков и гонений. Так, Абди Рысбекулы, ее аулчанин, автор знаменитого «Зар Қосбасар», был расстрелян в 1931 году лишь за исполнение кюйев. По той же причине казнили Сембека Айдоса, виртуозного кюйши, автора «Наз Қосбасар». А Абикен Хасенов уезжает и скрывается в Алматы. Став свидетельницей подобных трагедий, Аккыз в те годы отдалается от искусства. Но с течением времени она вновь берет в руки домбру, обучая и направляя людей, которые твердо следовали традициям кюйши, таких, как Мағауия Хамзин, Апике Абеннова, Жаксылық Омашев, Турған Тусупбеков. Ее кюйи «Жетім қыз», «Қосбасар», «Қайран елім» получили широкое признание в народе.

Ценные сведения о творчестве Аккыз представлены в фундаментальных трудах А.Сейдимбека «Казахское искусство кюя» [Сейдимбек А., 2002], У.Бекенова «Природа кюя» и «Караван кюйев» [Бекенов У., 2002], сборнике «Аккыз», составленном Б.Такишевым [Такишев Б., 2007], а также в статьях Е.Тогжанова, А.Абдулина, С.Аксункарулы, М.Баймуханова, Е.Балташулы, С.Жанысбая, А.Туганбая, Р.Шукейкызы.

Akkyz (Mugilsim) Akhmetova (1897-1986) was born in the Esaly area of the Konyrat region of modern Karaganda region, near the city of Balkhash (*according to some sources, in the current Aktogay area of Karaganda region, in the lower reaches of the Tokyraun river, in the Esaly area*), she died in 1986, in the same place (according to some information – in 1987). The mentor is Ashimtay kuyshi. Being a follower of Tattimbet kuyshi school, at the same time she formed her own school. Her father Akhmet, whose genealogy comes from the Aksak branch of the Tобыкты tribe, was a wealthy man whose thousands herds grazed in the valley of the Tokyraun River. Noticing the daughter's desire for art, in order to support and develop her abilities, creative people visited the house of the good-natured and generous Akhmet all year round, among them the outstanding kuyshi Toka, Dairabay, Ykylas, Ashimtay, Kyzdarbek, and Akkyz could observe and absorb their creative experience from young age.

In 1928, Akkyz's father was among the 500 bais whose property was confiscated. The humiliation and suffering she experienced after this is a separate story. At that time creative people become targets for attacks and persecution. So, Abdi Rysbekuly, resident of her village, the author of the famous «Zar Kosbasar», was shot in 1931 only for performing the kuy. For the same reason, they executed Sembek Aydos, a virtuoso kuyshi, the author of «Naz Kosbasar». And Abiken Khasenov leaves and hides in Almaty. Having witnessed such tragedies, Akkyz in those years became distant from the art. But over time, she again takes the dombra into her hands, teaching and guiding people who firmly followed the traditions of kuyshi, such as Magaiya Khamzin, Apike Abenova, Zhaksylyk Omashev, Turgan Tusupbekov. Her kuy «Zhetim Kyz», «Kosbasar», «Kayran elim» were widely recognized among the people.

Valuable information about the creative work of Akkyz is presented in the fundamental works of A.Seidimbek «Kazakh kuy art» [Seidimbek A., 2002], U.Bekenov «The nature of the kuy» and «Karavan of kuy» [Bekenov U., 2002], the collection «Akkyz» compiled by B.Takishev [Takishev B., 2007], as well as in articles by E.Togzhanov, A.Abdulin, S.Aksunkaruly, M.Baimukhanov, E.Baltashuly, S.Zhanysbay, A.Tuganbay, R.Shukeikyzy.



81. Жетім қыз

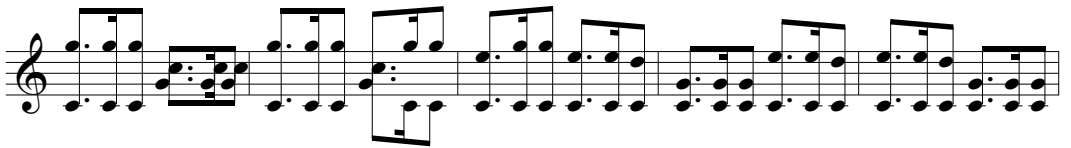
Аққыз

Орындаған Аққыз

Нотаға түсірген Анықбеков Манап

Жүрдек, ашулы

The musical score is written in a single system with ten staves. It begins with a treble clef, a 6/8 time signature, and a key signature of one flat (B-flat). The first staff includes a dynamic marking of *mf* and two measures with a 'V' marking above the notes. The melody is primarily composed of eighth and sixteenth notes, often beamed together. The score concludes with a double bar line and a repeat sign.



The image displays ten staves of musical notation, each featuring a sequence of chords. The notation is primarily composed of dyads and triads, often beamed together to indicate a rhythmic accompaniment. The staves are arranged vertically, and the notation includes treble clefs, various time signatures (3/8, 6/8, 9/8), and dynamic markings such as 'p' and 'f'. The chords are often beamed together, suggesting a steady, rhythmic accompaniment. The notation is clean and professional, typical of a music manuscript or score.

82. Қосбасар (IV түрі)

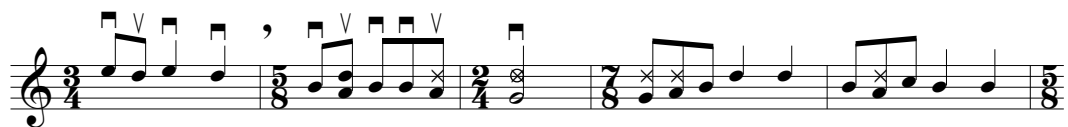
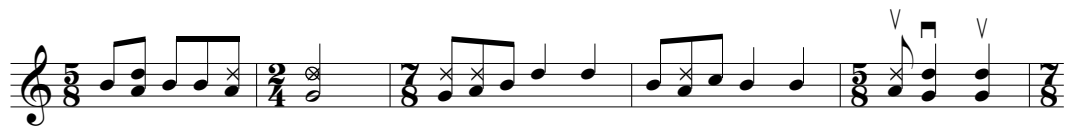
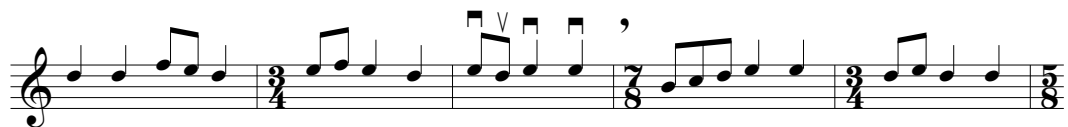
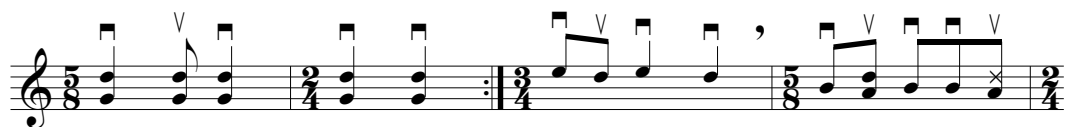
АҚҚЫЗ

Орындаған Болат Тәкішов

Нотаға түсірген Анықбеков Манап

Орташа екпінмен, ойлы

The musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff. It begins with a dynamic marking of *mf*. The piece is characterized by frequent changes in time signature, including 3/4, 7/8, 2/4, 3/8, 4/4, and 5/8. The melody consists of eighth and sixteenth notes, often grouped in pairs or small runs. There are several instances of grace notes (marked with a 'v') and some notes with 'x' marks, possibly indicating specific articulation or performance techniques. The score is divided into measures by vertical bar lines, with repeat signs used in some sections.



This page contains ten staves of musical notation, each featuring a different time signature and key signature. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and articulation marks such as accents and slurs. The time signatures shown are 3/8, 2/4, 3/4, 7/8, and 3/2. The key signatures range from one flat (B-flat) to one sharp (F-sharp). The music is written in a single melodic line on a treble clef staff.

83. Қайран елім

АҚКЫЗ

Орындаған Қалкен Қасымов

Нотаға түсірген Жаманбалинов Ернат

Орта екпінмен, қайғылы

The musical score is written for a single melodic line on a grand staff (treble clef). It begins with a *mp* dynamic marking and a *mf* dynamic marking. The piece is characterized by a complex, changing time signature, including 4/4, 3/4, 2/4, 3/8, 4/8, 5/8, 6/8, 7/8, and 9/8. The melody is primarily composed of eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several instances of triplets and slurs. The score includes various musical notations such as accents (*acc.*), slurs, and dynamic markings. The piece concludes with a final cadence in 2/4 time.

This page of musical notation consists of ten staves, each containing a sequence of notes and rests. The notation is written in treble clef and includes various time signatures and key signatures. The notes are primarily eighth and sixteenth notes, often beamed together. Some notes have a 'V' above them, and some have 'x' marks. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.



АҚАЙ ҚАЖЫ / АКАЙ КАЖЫ / АКАИ КАЗНУ

Ақай қажы туралы дерек өте аз. Шамамен XIX ғасырда өмір сүрген деген болжам бар. 1928 жылы қажыға барған адамдар туралы Мәшһүр Жүсіп Көпейұлы (*ол кезде ақын жетпіс жаста*) жазып алған. Соның ішінде осы Ақай қажыны ерекше атап өтеді. Мәшһүр:

Бұрын да неше қабат барып еді,
Бойына Қызыр ата дарып еді.
Жолдасы ақыреттік – Ақай қажы,
Бұйырып топырақ сонда қалып еді

– деген бір ауыз өлеңімен қажының сүйегі қасиетті Меккеде қалғандығы жайлы дерек береді. Туған жері, шығармашылығы, ұстазының кім болғандығы, дүниеге келген, қайтыс болған жылдары белгісіз. Ел аузында: «Ақай қажы – Мағжан Жұмабаевтың рухани ұстазы болған» – деген мәлімет сақталған. Белгілі күйші Таласбек Әсемқұловтың айтуынша, қажының «Қоңыр» күйі бірнеше тараудан құралған екен. Бірақ, өкінішке орай оның бір-ақ тармағы сақталған. Бұл күй Т.Әсемқұловтың атасы Жүнісбай Стамбаев арқылы жеткен.

Сведений об Акае кажы очень мало. Предположительно, жил в XIX веке. О людях, совершивших хадж в 1928 году, писал Машхур Жусуп Копейулы (тогда поэту было семьдесят лет). В их числе он особо отметил Акая кажы, чьи останки находятся в священной Мекке:

И ранее не раз бывал он там,
В мыслях общаясь с Кызыр ата.
И стал саван впору Акаю кажы,
Суждена там была ему горсть земли.

Место рождения, творческая деятельность, наставник, дата рождения и смерти Акая кажы неизвестны. В народных устах сохранилась информация: «Акай кажы – был духовным учителем Магжана Жумабаева». По словам известного күйші Таласбека Асемкулова, күй Акая кажы «Қоңыр» состоит из нескольких частей. Но, к сожалению, уцелела только одна из них. Этот күй достиг наших дней через деда Т.Асемкулова – Жунусбая Стамбаева.

There is very little information about Akai kazhy. Presumably, he lived in the 19th century. Mashhur Zhusup Kopeyuly wrote about the people who performed the Hajj in 1928 (then the poet was seventy years old). Among them, he especially noted Akai kazhy, whose remains are in sacred Mecca:

And he had been there more than once before,
Communicating with Kyzyr ata in thoughts.
And the shroud became just right for Akai kazhy,
The handful of earth was destined for him there.

The place of birth, creative activity, the mentor, date of birth and death of Akai kazhy are unknown. people preserved the information: «Akai kazhy was the spiritual teacher of Magzhan Zhumabayev». According to the famous kuyshi Talasbek Asemkulov, kuy of Akai kazhy «Konyr» consists of several parts. But, unfortunately, only one of them survived. This kuy reached our days through the grandfather of T.Asemkulov – Zhunusbay Stambayev.

84. Қоңыр

Ақай қажы

Орындаған Рүстем Нұрқенов

Ноғаға түсірген Жаманбалинов Ернат

Оргаша, мұңды

The musical score is written on a single staff in G minor (one flat) and 2/4 time. It begins with a *mf* dynamic marking. The piece consists of several measures, each containing a melody with various ornaments and fingerings. The ornaments include grace notes (marked with 'V'), triplets (marked with '3'), and slurs. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, and 4. The score includes a repeat sign in the middle and ends with a double bar line. The time signature changes from 2/4 to 3/4 and back to 2/4.

The image displays ten staves of musical notation for a piece in B-flat major. The notation includes various rhythmic patterns, triplets, and articulation marks. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat major), and a 4/4 time signature. The music features eighth and sixteenth notes, with some notes beamed together. A triplet of eighth notes is marked with a '3' and a '+' sign. The second staff continues the melody, featuring more triplets and a change to a 3/4 time signature. The third staff shows a change to a 2/4 time signature and includes a triplet of eighth notes. The fourth and fifth staves consist of eighth-note patterns. The sixth staff features a triplet of eighth notes and a change to a 3/4 time signature. The seventh staff is in 2/4 time and consists of eighth-note patterns. The eighth staff includes a triplet of eighth notes, a change to a 3/4 time signature, and a final change to a 4/4 time signature. The ninth and tenth staves continue the eighth-note patterns, with the tenth staff ending with a triplet of eighth notes. The piece concludes with a 4/4 time signature.

жайлата

жайлата

rit.

**АХМЕТЖАН САРМАНТАЙҰЛЫ / АХМЕТЖАН САРМАНТАЙУЛЫ /
AKHMETZHAN SARMANTAYULY**

Ахметжан Сармантайұлы (1877-1930) – қазіргі Қарағанды облысы, Ақтоғай ауданы, (бұрынғы Семей губерниясының Қарқаралы уездіне қарасты) Қусақ даласында дүниеге келген. 1930 жылдың 22 қыркүйегінде «социализмге қарсы өнерді насихаттады» деген үштіктің (жаласымен) үкімімен айыпталып, РСФСР Қылмыстық кодексінің 58-2,10 статьясы бойынша сотталып, ату жазасына кесілген. Қарқаралы түрмесінде Асылмұрат Ерменбетов, Сүлеймен Бижанов, Жұмабек Оразбеков, Адамбай Қилыбаев дейтін азаматтармен бірге барлығы 20 шақты адам бір күнде атылып, тасқа байланған денелері Үлкен көлге тасталған. Тоқырауын күйшілік дәстүрінің өкілі. Ақтоғайда «Уық көтерілісі» атанған қыр қазақтарының Кеңес үкіметіне қарсы көтерілісінде көшбасшы болғандардың бірі. Ел аузында: *«Ахметжанның атасы Байзақ – батыр, әкесі Сармантай – Дадан Тобықты елінде болыс болған. Өнерге бет бұруына әкесі әсер етті. Сармантай жан-жақтан ән-күй, жыр-толғаулар орындайтын өнерпаздарды шақырып сый-қонақ қылып күтіп, баласының құлағына сіңіріп, өнерін өрістетуіне себепші болған»* – деген деректер бар. Күйшінің төл туындылары – «Сарыжайлау», «Сегіз аяқ», «Терісқақпай», «58-статья», «Қосбасар», «Қасірет», «Көкейкесті» атты күйлері Әбікен Хасенов, Манарбек Ержанов, Әзіхан Түсіпбекұлы, Изат Тілеуханұлы арқылы жеткен. Ол күйлерді елімізге белгілі күйшілер Аққыз Ахметқызы, Мағауия Хамзин, Рымбек Мәмбетов, Серік Үмбетов, Токтамыс Жүнісов, Сәнеке Сағындықұлы, Кұлмара Рахымбекқызы насихаттады. Нотаға алғаш түсірген – Балқаш гуманитарлық-техникалық колледжінің ұстазы, домбырашы – Жақсылық Нәдірбеков.

Күйшінің шығармашылығы мен өмірбаян деректері Акселеу Сейдімбек, Күләш Сардарбек, Жақсылық Нәдірбековтердің еңбектерінде қамтылған.

Ахметжан Сармантайұлы (1877-1930) – родился в местности Кусак Каркаралинского уезда Семипалатинской губернии (ныне Актотайского района Карагандинской области). 22 сентября 1930 г. он был признан виновным в «пропаганде антисоциалистического искусства», решением «тройки» осужден по статье 58-2.10 Уголовного кодекса РСФСР и приговорен к расстрелу. Тела расстрелянных вместе с ним в Каркаралинской тюрьме (в один день около 20 человек, включая Асылмурата Ерменбетова, Сулеймена Бижанова, Жумабека Оразбекова, Адамбая Килыбаева), привязанные к камням, были брошены в Большое озеро. Представитель Тоқырауской традиции күйши. Был одним из лидеров восстания степных казахов против Советской власти в Актотгае, известного как «Уық көтерілісі». Сведения из народных уст: *«Дед Ахметжана – Байзақ-батыр, отец Сармантай был волостным в землях Дадан Тобыкты. Его увлечение искусством было поддержано отцом: Сармантай гостеприимно приглашал с разных сторон творческих людей, исполнителей песен и кюев, эпических сказаний, способствовал тому, чтобы сын впитывал и развивал искусство»*. Оригинальные произведения күйши – «Сарыжайлау», «Сегіз аяқ», «Терісқақпай», «58-статья», «Қосбасар», «Қасірет», «Көкейкесті» – донесли Абикен Хасенов, Манарбек Ержанов, Азихан Тусупбекулы, Изат Тлеуханұлы. Эти сочинения пропагандировались известными күйши – Аккыз Ахметқызы, Мағауией Хамзиным, Рымбеком Мамбетовым, Сериком Умбетовым, Токтамысом Жунусовым, Санеке Сағындықұлы, Кульмарой Рахимбекқызы. Первым, кто переложил на ноты күйи Ахметжана, был Жаксылык Надирбеков, домбрист, преподаватель Балхашского гуманитарно-технического колледжа.

Сведения о биографии и творчестве күйши содержатся в трудах Акселеу Сейдімбека, Куляш Сардарбек, Жаксылыка Надирбекова.

Akhmetzhan Sarmantayuly (1877-1930) – was born in the Kusak area of Karkaraly district of Semipalatinsk province (now the Aktogay district of Karaganda region). On September 22, 1930, he was found guilty of «propaganda of anti-socialist art», by the decision of the «troika» he was convicted under Article 58-2.10 of the Criminal Code of the RSFSR and sentenced to death. In Karkaraly prison, together with citizens Asylmurat Yermenbetov, Suleimen Bizhanov, Zhumabek Orazbekov, Adambay Kilybaev, in just one day, about 20 people were shot, and their bodies, tied to stones, were thrown into the Big Lake. He is the representative of the Tokyrauyn kuy tradition. He was one of the leaders of

the uprising of the steppe Kazakhs against Soviet power in Aktogay, known as «Uyk koterilisi». Information from the people: «Akhmetzhan's grandfather – Baizak-batyr, father Sarmantay was a volost in the lands of Dadan Tobykty, who supported his art hobby. Sarmantay hospitably invited creative people, performers of songs and kuy, epic legends from different sides, helped his son to develop art». The original works of kuyshi – «Saryzhaylau», «Segiz ayak», «Teriskakpay», «58-article», «Kosbasar», «Kasiret», «Kokeikesti» – were transferred by Abiken Khasenov, Manarbek Yerzhanov, Azikhan Tusupbekuly, Izat Tleukhanuly. These works were promoted by the well-known kuyshi Akkyz Akhmetkyzy, Magauiya Khamzin, Rymbek Mambetov, Serik Umbetov, Toktamys Zhunusov, Saneke Sagyndykuly, Kulmara Rakhimbekkyzy. The first who transcribed Akhmetzhan's kuy to musical notes was Zhaksylyk Nadirbekov, a dombra player, a teacher at the Balkhash Humanitarian and Technical College.

Information about the biographical data and creativity of the kuyshi is available in the works of Akseleu Seidimbek, Kulyash Sardarbek, Zhaksylyk Nadirbekov.

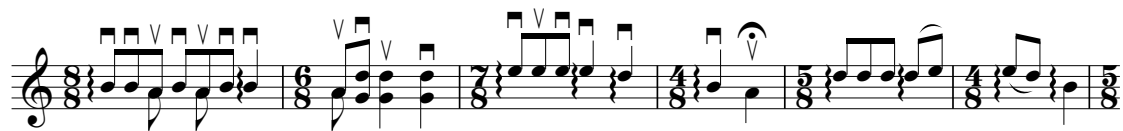
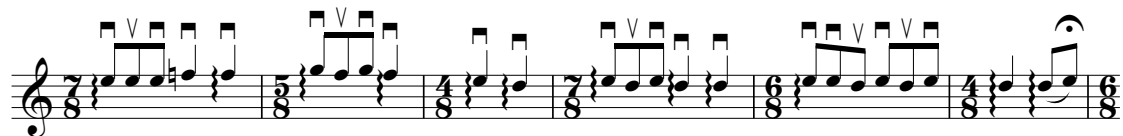
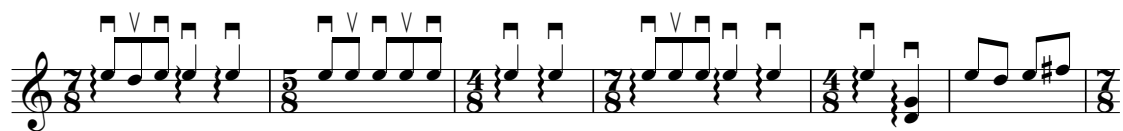
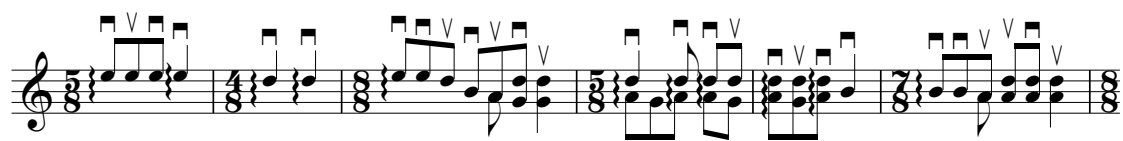
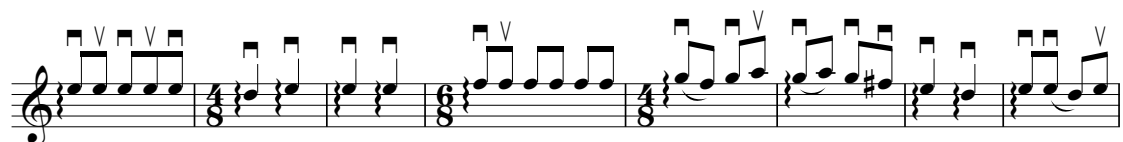
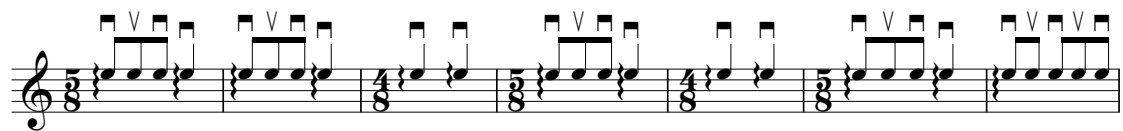
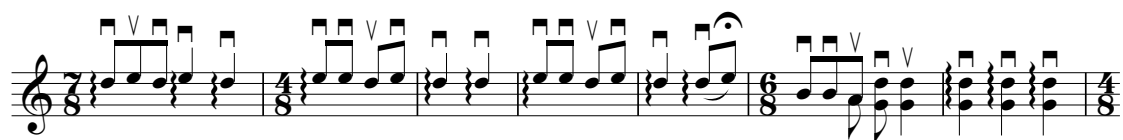
85. 58-статья, 1927 ж.

Ахметжан Сармантаев

Орындаған және нотаға

түсірген Жаксылық Нәдірбеков

Терең сезіммен





ӘПИКЕ ӘБЕНОВА / АПИКЕ АБЕНОВА / АРІКЕ АВЕНОВА

Әпике Әбенова (1915-1999) Жезқазған облысының Шет ауданы, Қарабұлақ ауылында туған. Аққыз күйшінің ізбасар шәкірттерінің бірі әрі, жиен сіңлісі. Шыққан тегі – Арғынның ішіндегі Каракесек. Әкесі Кәріп өзі домбырашы болғандықтан, оны кішкентайынан өнерге баулиды. Әпикенің талабына риза болған Аққыз оны өз қолына алып, домбыра үйретеді. Ол бала жасынан Тәттімбет, Тоқа, Әбди, Аққыз сияқты атақты домбырашылардың күйлерін бойына сіңіріп өседі. Әпике шертпе күйдің майталман орындаушысы әрі біздің заманымызға Дайрабайдың, Әбдидің, Аққыздың күйлерін орындап жеткізуші. Ол көп жылдар Қазақтың Жамбыл атындағы мемлекеттік филармониясында, «Қазақконцерт» бірлестігінде домбырашы болып қызмет атқарған.

Апике Абенова (1915-1999) – родилась в ауле Карабулак Шетского района Жезказганской области. Является одной из последовательниц и вместе с тем племянницей кюйши Аккыз. Родословная: Каракесек – Арғын. Отец Карип, будучи сам домбристом, с раннего возраста прививал ей интерес к музыкальному искусству. Заметив искреннее увлечение девочки, Аккыз забирает ее к себе и обучает игре на домбре. Она с детских лет впитывает в себя кюйи известных домбристов, таких, как Таттимбет, Тока, Абди, Аккыз. Апике – виртуозный исполнитель шертпе кюйев и проводник, донесший до современности произведения Дайрабая, Абди и Аккыз. Она многие годы работала домбристом в Казахской государственной филармонии имени Жамбыла, объединении «Казахконцерт».

Apike Abenova (1915-1999) was born in the village of Karabulak, Shet district, Zhezkazgan region. She is one of the followers and at the same time the niece of Akkыз kuyshi. Genealogy: Karakesek – Arghyn. Father Karip, being himself a dombra player, instilled in her an interest in the music art from an early age. Noticing the girl's sincere passion, Akkыз takes her to her place and teaches her to play the dombra. Since childhood, she absorbs the kuy of famous dombra players, such as Tattimbet, Toka, Abdi, Akkыз. Apike is a virtuoso shertpe kuy performer and a guide who transmitted the works of Dayrabai, Abdi and Akkыз to the present day. She worked for many years as a dombra player at the Kazakh State Philharmonic named after Zhambyl, and the «Kazakhconcert» association.

86. Анама

Эпике Әбенова

Орындаған Эпике Әбенова

Нотаға түсірген Ысқақов Біләл

Орташа, сөйлете

The musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff. It consists of ten staves of music. The time signatures are 2/4, 3/4, 7/8, and 8/8. The dynamics are marked as *mf* (mezzo-forte) and *f* (forte). The score includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are also some triplets indicated by a '3' over a group of notes. The piece concludes with a final cadence in 7/8 time.

Musical score consisting of ten staves. The notation includes various rhythmic patterns, dynamic markings (*p*, *mf*, *f*), and articulation marks (accents, slurs). The piece features complex time signature changes and includes a triplet with fingering numbers 1, 2, 3, 4, 1, 3, 4, 2.

musical score with ten staves. The notation includes various rhythmic values, dynamic markings (*f*, *mf*, *p*), and articulation marks (accents, slurs, breath marks). The key signature is one flat, and the time signature is 3/4. The music features a mix of chords and melodic lines.

МАҒАУИЯ ХАМЗИН / МАҒАУИЯ ХАМЗИН /
MAGAUIYA KHAMZIN

Мағауия Хамзин (1927-2000) – домбырашы, күйші-композитор, Қазақстанның халық артисі. Шыққан тегі – Арғын тайпасы, Тобықты руының Дадан бөлігінен. 1927 жылы Жезқазған облысында туған. Алматы музыкалық училищесін бітірген. Мағауияға домбырашылық өнер үлкен атасы Әшімтайдан, өз әкесі Хамзадан мұра болып дарыған екен. Баласының тума дарынының кем еместігін білген әке оны қамқорлыққа алып, сол төңіректегі Аққыз, Сатан күйшілердің ізімен өнерге баулиды. Өз бетімен ізденіп, ел ішіндегі атақты күйші Аққыз әжемізге жиі барып, болашағына бағыт-бағдар алып, тәлімін көреді.

М.Хамзиннің репертуарында Тәттімбеттің «Саржайлау» күйі, Тоқаның, Дайрабайдың, Аққыз бен Қазақстанның басқа халық композиторлардың күйлері бар. Шертпе күйдің ғажайып үлгілерін, сондай-ақ батыстың классикалық музыкасымен халықтық өнерді ерекше байланыстырған виртуоз домбырашы. Моцарттың, Брамстың, Рахманиновтың классикалық шығармаларын тұңғыш рет домбырада орындаушы. Сонымен қатар М. Хамзин өз жанынан «Белгісіз солдат», «Қосбасар» (I-II түрі), «Космонавт», «Жайлау», «Жарыс», «Жас қазақ» тағы басқа көптеген күйлер шығарды.

Мағауия Хамзиннің өмірі мен шығармашылығы жайлы А.Сейдімбектің «Қазақтың күй өнері» [Сейдімбек А., 2002], А.Райымбергенов, С.Аманованың «Күй қайнары» [Райымбергенов А., Аманова С., 1990], Ред. А.Абдуллин / Қарағанды облысының энциклопедиясы / Хамзин Мағауия, У.Бекеновтың «Күй көтерер көңілдің көкжиегін», «Күй табиғаты», «Күй керуені», кітаптары [Бекенов У., 1975; 1981; 2002] мен Д.Әжиннің «Зерделі еңбек», У.Бекеновтың «Ұлы күйшінің мұрагерлері», Г.Ермағанбетованың «Шертпе күйдің атасы», Б.Жармағанбетовтың «Хамзинді Алаш мәңгі құрметтейді», Қ.Рысбековтың «Күй құдіреті», Т.Тоқтамысовтың «Әшімтайдың қоңыр қазы», «Тәттімбет және оның мұрагерлері», Д.Хамзиннің «Дарабоз күйші» сынды мақалаларында толық баяндалған. Сонымен қатар, М.Хамзиннің шығармашылығына Р.Малдыбаеваның кандидаттық диссертациясы арналған [Малдыбаева Р., 2005].

Магауия Хамзин (1927-2000) – домбрист, күйши-композитор, Народный артист Казахстана. Родословная: Дадан – Тобыкты – Аргын. Родился в 1927 году в Жезказганской области. Окончил Алматинское музыкальное училище. Творческое начало унаследовал от прадеда Ашимтая и отца Хамзы. Поняв, что его сын обладает большим врожденным талантом, отец приобщил его к искусству домбры, направил по стопам Аккыз и Сатана. Находясь в самостоятельном поиске, Магауия часто навещает именитую в народе күйши Аккыз, учится у нее, перенимая богатейший опыт тонкостей күйевого искусства.

В репертуаре М.Хамзина – күй Таттимбета «Саржайлау», сочинения Токи, Дайрабая, Аккыз и других народных композиторов Казахстана. Домбрист-виртуоз, великолепный исполнитель уникальных образцов шертпе күйя, а также самобытно объединивший народное искусство с классической западной музыкой. Первый исполнитель классических произведений Моцарта, Брамса, Рахманинова на домбре. Кроме того, М.Хамзин – автор күйев «Белгісіз солдат», «Қосбасар» (I-II вариант), «Космонавт», «Жайлау», «Жарыс», «Жас қазақ» и многих других произведений.

Жизнь и творчество Магауии Хамзина отражены в трудах «Қазақтың күй өнері» А.Сейдимбека [Сейдимбек А., 2002], «Күй қайнары» А.Райымбергенова, С.Амановой [Райымбергенов Х., Аманова С., 1990], «Күй көтерер көңілдің көкжиегін», «Күй табиғаты», «Күй керуені» У.Бекенова [Бекенов У., 1975; 1981; 2002], в Карагандинской областной энциклопедии /Хамзин Магауия / Ред. А.А.Абдуллин, а также в статьях Д.Ажина «Зерделі еңбек», У.Бекенова «Ұлы күйшінің мұрагерлері», Г.Ермаганбетова «Шертпе күйдің атасы», Б.Жармаганбетова «Хамзинді Алаш мәңгі құрметтейді», К.Рысбекова «Күй құдіреті», Т.Токтамысова «Әшімтайдың қоңыр қазы», «Тәттімбет және оның мұрагерлері», Д.Хамзина «Дарабоз күйші». Кроме того, М.Хамзину посвящена кандидатская диссертация Р.Малдыбаевой: «Творческая личность күйши в музыкальной культуре XX века» [Малдыбаева Р., 2005].

Magauiya Khamzin (1927-2000) – dombra player, kuyshi-composer, People's Artist of Kazakhstan. Genealogy: Dadan – Tобыkты - Argyn. Was born in 1927 in the Zhezkazgan region. Graduated from the Almaty Musical College. He inherited creativity features from his great-grandfather Ashimtay and father Khamza. Realizing that his son has a great innate talent, his father introduced him to the art of dombra, wanted him to follow Akkыз and Satan. Being in an independent search, Magauiya often visits the kuyshi Akkыз, who was the eminent kuyshi among the people, to learn from, adopting the rich experience of the intricacies of the kuy art.

M.Khamzin's repertoire includes Tattimbet's kuy «Sarzhaylau», the works by Toka, Dairabay, Akkыз and other folk composers of Kazakhstan. A virtuoso dombra player, an excellent performer of unique patterns of shertpe kuy, who also originally combined folk art with classical Western music, was the first performer of classical works by Mozart, Rachmaninov on dombra. In addition, M.Khamzin is the author of the kuy «Belgisiz Soldat», «Kosbasar» (I-II variant), «Cosmonaut», «Zhaylau», «Zharys», «Zhas Kazak» and many other works.

The life and creative work of Magauiya Khamzin are reflected in the works «Kazakhtyn kuy oneri» by A.Seidimbek [Seidimbek A., 2002], «Kuy kaynary» by A.Raiymbergenov, S.Amanova [Raiymbergenov A., Amanova C., 1990], «Kuy koterer konildin kokzhiegin», «Kuy tabigaty», «Kuy kerueni» by U.Bekenov [Bekenov U., 1975; 1981; 2002], in Karagandy regional encyclopedia / Khamzin Magauiya / Ed. A.Abdullin, as well as in the articles of D.Azhin «Zerdeli enbek», U.Bekenov «Uly kuyshinin muragerleri», G.Yermaganbetov «Shertpe kuydin atasy», B.Zharmagambetov «Kuy kudireti», T.Toktamysov «Ashimtaidyn konyr kazy», «Tettimbet zhane onyn muragerleri», D.Khamzin «Daraboz kuyshi». In addition, R.Maldybaeva Ph.D. thesis is dedicated to M. Khamzin: «The creative personality of kuyshi in the musical culture of the 20th century» [Maldybaeva R., 2005]

87. Жайлау

Мағауия Хамзин

Орындаған Мағауия Хамзин

Нотаға түсірген Тоқтаған Айтжан

Жүрдек, шалқыта

The musical score is written in G major and consists of ten staves. It features a variety of time signatures: 2/4, 3/4, 11/16, 7/16, 9/16, 8/16, 10/16, 5/16, 2/4, 9/16, 7/16, 2/4, 10/16, 5/16, 2/4, 7/16, 5/16, 11/16, 9/16, 5/16, 10/16, 7/16, 2/4, 9/16, 5/16, 10/16, and 7/16. The piece includes dynamic markings such as *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte). Fingerings are indicated by numbers 1 and 2, with an asterisk next to the 1. There are also various articulation marks like accents and slurs.

* 2, 1 - бұл сандар оң қолдың саусақтарына қатысты

Musical score for guitar in G major, consisting of seven staves of music. The score features complex rhythmic patterns and frequent time signature changes. The first staff starts with a 7/16 measure, followed by 2/4, 10/16, and 5/16. The second staff begins with a 5/16 measure, marked *f*, and includes a 3/4 measure marked *mf*. The third staff has measures of 5/16, 7/16, 10/16, 9/16, and 11/16. The fourth staff starts with 11/16, 2/4, 9/16, 5/16, 10/16, and 7/16. The fifth staff has measures of 7/16, 10/16, 9/16, 5/16, and 2/4. The sixth staff begins with 2/4, 9/16, 5/16, 7/16, 3/4, and 11/16. The seventh staff has measures of 11/16, 6/16, 2/4, 5/16, and ends with a final 11/16 measure.

ШЫҒЫС ҚАЗАҚСТАН КҮЙШІЛІК ДӘСТҮРІ КЮЙЕВАЯ ТРАДИЦИЯ ВОСТОЧНОГО КАЗАХСТАНА KUY TRADITION OF THE EAST KAZAKHSTAN

Ертеректегі жердің бөлінуі, тайпалық, рулық көшіп-қону мәселелерінің ізі мен өнердің жұғысты болып таралған аумақтарының туысқандық байланысын негізге ала отырып қарағанда, еліміздің – Семей, Алтай, Тарбағатай өңірлерін, Қытай Халық Республикасындағы Шығыс Түркістан өлкесін көктей өтіп, Моңғолияның Баян-Өлгейіне барып ат тұмсығын тірейтін атыраптың барлығы Шығыс Қазақстан аймағына жатады. «Алтай – бүкіл адамзаттың бесігі» деген таныммен өмір сүріп келген қазақ халқының түсінігіндегі, тарихи жадындағы естеліктерінің ақиқатқа бір қадам жақындығын, шығыс мұраларының көнелігін кейінгі археологиялық жұмыстардың нәтижесінде табылған ескерткіштері дәлелдей түсті. Мәдени мұралардың көпшілігін зерделеу барысында бұл көзқарас нақтыланды. Себебі, аталған аймақтағы бүгінге жеткен музыкалық үлгілердің басым көпшілігінде көне дүние күмбірінің сыбызғы әуендерімен астасқан сырлы сазы бар.

Шығыстың фольклорлық туындылары сыбызғы мен домбырадағы халық әндері, халық күйлері, композиторлық шығармалары осы күндері қарқынды насихаттала бастады. Бірнеше жинақтар жасалып, антологиялар құрастырылып, аталған құндылықтар ішіне топтап енгізілуде. Бірақ, осымен Шығыс Қазақстан музыкасы толық зерттеліп біткен жоқ. Керісінше, бұл аймақты толық зерттеу енді басталды.

Бір ғана күйшілік дәстүрінің өзі архаикалық сипатымен ерекшеленетін осынау алып өңірдегі домбыра күйлерін тыңдағанда, аспаптан бірде Кетбұғаның сарындары есіп аза бойынды қаза қылса, бірде Байжігіттің салтанатты саздары жігерлендіре серпілтеді. Қызылмойын Қуандықтың күйлері шежіреші қарттың ой орамындай сұңғылалығымен таңғалдырса, Шәкәрімнің сырлары домбыра пернесінде жұрттан озған жортарман жорғадай жүрдек жылжып, бойынды жаздырады. Құсайынның күйлері аруанадай маң-маң басса, Бейсенбінің шертпелері өн бойынды шымырлатар сиқырлы сағынышымен жүрегінді саздырады. Жоғарыда аталған аймақтағы ішкі өңірлерінің туындылары формалық, әуендік қырынан бір-біріне ұқсамайтындығы осыдан-ақ көрініп тұр.

Шығыста көп тақырыптылығымен, әртүрлі нұсқалылығымен назар аудартатын, ертеден келе жатқан оқиғалар желісіне құрылған, адам мен табиғат арасындағы үйлесімділікті көрсететін аңыз күйлерінің мол сақталғандығы басқа аймаққа ұқсамайтын басты ерекшелігі. «Шыңырау», «Аңшының зары», «Самұрықтың зары», «Ақсақ қаз», «Ақсақ марал», «Беласар», «Бұлғын-Сусар», «Балжыңкер», «Жалқы жігіт», «Салкүрең», «Телқоңыр» т.б. күйлері ежелгі дәстүрдегі дүниетаным мәселесін айшықтай түседі. Қалмақ шапқыншылығы дәуірінен көрініс беретін тарихи туындылар – «Қорамжан», «Ащы күй», «Ана зары», «Сары өзен», т.б. күйлерден соғыс ұраны естіліп, құлаққа ертеректегі жаугершілік заманның үні талып жеткендей болады.

Шығыс Қазақстан күйлеріндегі ескі нұсқалардың көп сақталған аймағы – Шыңғыстау өңіріндегі Абай жері. Белгілі ақын, композитор, әнші, күйші Шәкір Әбенұлының орындауындағы халық күйлерін кезінде Б.Ерзакович, Т.Бекхожина сияқты музыка зерттеушілері жазып алып, солардың бірқатарын «Қазақ музыка фольклоры» [Қазақ музыка фольклоры, 1982] атты жинаққа енгізген болатын. Қазақ халқының ұлы ақыны, ойшылы Абай Құнанбаевтың «Торы жорға», «Май түні» деген күйлерін белгілі күйші, зерттеуші – Уәли Бекенов Ғайса Сармурзиннен жазып алып орындап, насихаттап жүрді. Ол өзінің «Шертпе күй шеберлері», «Күй табиғаты» атты еңбектерінде [Бекенов У., 1977, 1981] құнды деректер мен көптеген күйлердің ноталық нұсқасын беріп, осы күнге дейін қозғалмай келген мәселелерді зерттеуге алғаш жол ашты.

С.Бегалин, М.Мағауин, А.Сейдімбеков, Т.Әсемқұлов сынды жазушы, ғалымдар ел арасындағы ауызекі айтылатын әңгімелерді жинап, шығыстағы күйшілік дәстүрдің ертеден қалыптасқан орындаушылық мектебі жөнінде роман, эсселер жазып отырды. Шығыс Қазақстан күйшілік дәстүріне байланысты Д.Бекеновтың «Іле қазақтарының күйлері» [Бекенов Д., 1998], Б.Мүптекеевтің «Жетісу күйлері» [Мүптекеев Б., 1998], О.Кәсімбайұлының «Кәсімбай ән-күйлері» [Кәсімбайұлы О., 2008], М.Әбуғазы мен

А.Мәулетұлының «Әшім және Іле аймағының күйлері» [Әбуғазы М., Мәулетұлы А., 2008], «Алтай-Тарбағатай өңірінің домбыра күйлері» [Ысқақов Б., Долда Қ. 2009], М.Әбуғазының «Шығыстың шыңырау күйлері» [Әбуғазы М., 2009], Б.Игіліктің «Алыстағы шұғыла» [Игілік Б., 2011], Д.Кәсімбайұлының «Кәсімбай шығармалары» [Кәсімбайұлы Д., 2010], М.Таңғытұлының «Жайсаң» [Таңғытұлы М., 2010], М.Хұсайынұлы мен Қ.Ахмерұлының «Алтай-Қобда қазақтарының домбыра және сыбызғы күйлері» [Хұсайынұлы М., Ахмерұлы Қ., 2018] және т.б еңбектері жарық көрген.

Обозревая с исторической дистанции принципы древнего территориального разделения, траектории движения при переселении племен и родов, ареалы распространения искусства вдоль границ Семипалатинского, Алтайского, Тарбагатайского районов, Восточно-Туркестанского в Китайской Народной Республики и Баян-Улгейского в Монголии, можно убедиться: все линии взаимодействия (как притоки) «встречаются» в одном регионе – Восточном Казахстане. Памятники, найденные в результате последующих археологических раскопок, подтвердили древность восточно-казахстанского наследия, точность исторической памяти, миропонимания казахского народа, жившего со знанием, что «Алтай – колыбель всего человечества». При изучении большей части культурного наследия эта точка зрения была подтверждена. Это связано с тем, что большинство музыкальных образцов, сохранившихся в регионе до сегодняшнего дня, имеют необычные мелодии, перекликающиеся с наигрышами для сыбызгы древнего мира.

В наши дни образцы народных песен Восточного Казахстана для сыбызгы и домбры, народные кюйи, произведения кюйши-композиторов стали популяризироваться. Составлено несколько сборников, антологий, где эти ценности собраны и сгруппированы. Однако музыка Восточного Казахстана до конца все еще не изучена. Напротив, полное изучение этой области только начинается.

Слушая домбровые кюйи этого огромного региона, принадлежащие к одной только традиции, отличающейся приметам архаики, (архаичным характером), вы будете совершенно по-разному потрясены звуками инструмента при исполнении мелодий Кетбуги и Байжигита. Кюйи Куандыка поражают глубиной «разворота» мысли «летописца», «тайны» же Шакарима движутся по ладкам домбры совсем иначе, подобно иноходцу, опередившему всех. Кюйи Кусайна полны особой призрачности, а кюйи Бейсенби «захватывают» волшебной ностальгией. И в этом проявятся «непохожесть» произведений, относящихся к разным районам внутри одного большого региона, различия по форме, по мелодии.

Главная особенность Востока Казахстана в отличие от других регионов – это хорошо сохранившееся богатство легенд, обращающих на себя внимание многообразием тем, обилием разных версий, построенных на раскрывающих издревле следующей череды событий, отражающих гармонию человека и природы. «Шыңырау», «Аңшының зары», «Самұрықтың зары», «Ақсақ қаз», «Ақсақ марал», «Беласар», «Бұлғын-Сусар», «Балжыңкер», «Жалқы жігіт», «Салкүрен», «Телқоңыр» и другие кюйи проливают дополнительный свет на проблему мировоззрения в древней традиции. Через отголоски воинских призывов в исторических произведениях эпохи калмыцкого нашествия – «Қорамжан», «Ащы күй», «Ана зары», «Сары өзен» и др. – можно услышать, казалось бы, давно утихшие голоса ранних военных эпох.

Регион Шыңгыстау, связанный с именем Абая, считается ареалом, сохранившим наиболее ранние варианты Восточно-Казахстанских кюйев. Народные кюйи в исполнении известного акына, композитора, певца Шакира Абенюва в свое время были записаны такими исследователями, как Б.Ерзакович, Т.Бекхожина и включены в сборник «Казахский музыкальный фольклор» [Казахский музыкальный фольклор, 1982]. Кюйи великого казахского поэта, мыслителя Абая Кунанбаева «Торы жорға», «Май түні», записанные у Гайсы Сармурзина, были исполнены и представлены общественности известным кюйши, исследователем Уали Бекеновым. В своих трудах «Шертпе күй шеберлері», «Күй табиғаты» У.Бекенов [Бекенов У., 1977, 1981], предоставив ценные сведения и нотные варианты многих кюйев, открыл путь к изучению проблем, которые и по сей день исследованы не в полной мере.

Писателями, учеными – С.Бегалиным, М.Магауиным, А.Сейдимбековым, Т.Асемкуловым – собирались, фиксировались устные сведения (рассказы), написаны романы, эссе об издревле формировавшейся музыкально-исполнительской школе кюйши Восточного Казахстана. В связи с изучением восточной кюевой традиции были изданы следующие труды ученых и исполнителей: Д.Бекенов «Іле қазақтарының күйлері» [Бекенов Д., 1998], Б.Мүптекеев «Жетісу күйлері» [Мүптекеев Б., 1998], О.Касимбайұлы «Кәсімбай ән-күйлері» [Касимбайұлы О., 2008], М.Абугазы и А.Маулетұлы «Әшім және Іле аймағының күйлері» [Абугазы М., Маулетұлы А., 2008], «Алтай-Тарбағатай өңірінің домбыра күйлері» [Искаков Б., Долда К., 2009], М.Абугазы «Шығыстың шыңырау күйлері» [Абугазы М., 2009], Б.Игилик «Алыстағы шұғыла» [Игилик Б., 2011], Д.Касимбайұлы «Кәсімбай шығармалары» [Касимбайұлы Д., 2010], М.Танғытулы «Жайсаң» [Танғытулы М., 2010], М.Хусаинулы и К.Ахмерулы «Алтай-Қобда қазақтарының домбыра және сыбызғы күйлері» [Хусаинулы М., Ахмерулы К., 2018] и др.

Observing from a historical distance the principles of ancient territorial division, the trajectories of movement during the resettlement of tribes and clans, the areas of spreading of the art along the borders of the Semipalatinsk, Altai, Tarbagatai regions, East Turkestan in the People's Republic of China and Bayan-Ulgey in Mongolia, one can be convinced: all lines of interaction (like tributaries) «are found» in one region - East Kazakhstan. The monuments found as a result of subsequent archaeological excavations confirmed the antiquity of the heritage of East Kazakhstan, the accuracy of the historical memory, the understanding of the Kazakh people, who lived with the knowledge that «Altai is the cradle of all mankind». In the process of studies of the most part of cultural heritage, this point of view was confirmed. This is due to the fact that most of musical patterns that have been preserved in the region to this day have the unusual melodies echoing with tunes for sybyzgy of the ancient world.

Nowadays, patterns of folk songs of East Kazakhstan for sybyzgy and dombra, folk kuy, the works of kuyshi-composers have begun to be popularized. Several collections, anthologies have been compiled, where these values are collected and grouped. However, the music of East Kazakhstan is still not fully studied. On the contrary, full exploration of this area is just beginning.

Listening to the dombra kuy of this vast region, which belong to only one tradition, which is distinguished by the signs of archaism (archaic character), you will be completely differently amazed by the sounds of the instrument when performing the melodies of Ketbuga and Bayzhigit. The kuy by Kuandyk amaze with the depth of the «scale» of the «chronicler's» thoughts, while the «secrets» of Shakarim move along the dombra frets in a completely different way, like a pacer who is ahead of everyone. The kuy by Kussain are full of special illusion and the kuy by Beisenbi «fascinate» with magical nostalgia. And this will reveal the «dissimilarity» of the works belonging to different regions within one large region, differences in form, in melody.

The main feature of the East of Kazakhstan, in contrast to other regions, is the well-preserved wealth of the legends, which draw attention to themselves by the variety of topics, the abundance of different versions, built on the reflection from ancient times of the series of the events reflecting the harmony of human and nature. «Shynyrau», «Anshynyn zary», «Samuryktyyn zary», «Aksak kaz», «Aksak maral», «Belasar», «Bulgyn-Susar», «Balzhynker», «Zhalky zhigit», «Salkuren», «Telkonyr» and other kuy shed additional light on the issue of the worldview in the ancient tradition. Through the echoes of military appeals in the historical works of the era of the Kalmyk invasion – «Koramzhan», «Ashy kuy», «Ana zary», «Sary ozen», etc. - one can hear the voices of the early military eras which have faded long ago.

The Shyngystau region, associated with the name of Abay, is considered an area that has preserved the earliest variants of the East Kazakhstan kuy. Folk kuy performed by the famous akyn, composer, singer Shakir Abenov were recorded at that time by such researchers as B.Erzakovich, T.Bekhozhina and included into the collection «Kazakh musical folklore» [Kazakh musical folklore, 1982]. The kuy of the great Kazakh poet, thinker Abay Kunanbayev «Tory zhorga», «Mai tuni», recorded by Gaisa Sarmurzin, were performed and presented to the public by the famous kuyshi, researcher Uali Bekenov. In his works «Shertpe kuy

sheberleri», «Kuy tabigaty» U.Bekenov [Bekenov U., 1977, 1981], having provided valuable information and musical variants of many kuy, he opened the way to the study of the issues that have not been fully explored to this day.

Writers and scientists – S.Begalin, M.Magauin, A.Seidimbek, T.Asemkulov – collected, recorded oral information (stories), wrote novels, essays about the ancient music-performing school of the kuyshi in East Kazakhstan. In connection with the study of the eastern kuy tradition, the following works of scientists and performers were published: D.Bekenov «Ile Kazaktarynyn kuyleri» [Bekenov D., 1998], B.Muptekeyev «Zhetisu kuyleri» [Muptekeyev B., 1998], O.Kasimbayuly «Kasimbay an-kuyleri» [Kasimbayuly O., 2008], M.Abugazy and A.Mauletuly «Ashim zhane Ile aimagynyn kuyleri» [Abugazy M., Mauletuly A., 2008], «Altai-Tarbagatay onerinin dombyra kuyleri» [Iskakov B., Dolda K., 2009], M.Abugazy «Shygystyn shynyrau kuyleri» [Abugazy M., 2009], B.Igilik «Alystagy shugyla» [Igilik B., 2011], D.Kasimbayuly» [Kasimbayuly D., 2010], M.Tangytuly «Zhaisan» [Tangytuly M., 2010], M.Khussainuly and K.Akhmeruly «Altai-Kobda Kazaktarynyn dombyra zhane sybyzgy kuyleri» [Khussainuly M., Akhmeruly K., 2018] etc.

Маңғабылдың қара қасқа аты / Мангабылдын кара каска аты / Mangabyldyn kara kaska aty

Ертіс, Зайсан өңірінде Маңғабыл деген сері жігіт болыпты. Оның қара қасқа тұлпары болған екен. Жыл сайын бәйгемен ауыл-аймағын асырап тұрған жүйрік ат бір күні қыстық жүрісіне шыдамай көтерем болып қалады. Көктемде бір ас болады. Үш жүзге сауын айтқан атақты Тоқбай қажының асына ат жаратып, қазақтың түкпір-түкпірінен бәйгелер келе бастаған кезде, қара қасқа ат қарғып тұрып дүр сілкінген екен. Аунаған кезінде иесі риза болып, оны бәйгеге қосып жібереді. Сол қара қасқа бәйгені жеңіп алады. Бірақ көмбеге келген кезде құлап мерт болады. Осылайша Маңғабылдың қара қасқа атының тағдырына арналып күй туындаған екен.

Күйдің аңызы мен нотасы Ғабдылхақ Барлықовтың «Әке арманы» атты жинағында берілген [Барлықов Ғ., 2014].

В краю реки Иртыш и озера Зайсан жил серэ по имени Мангабыл. И был у него быстроногий вороной конь. Скакун, каждый год побеждавший на скачках и тем кормивший аул, в какой-то из дней станет с трудом выдерживать зимние пробеги. Весной же должен был состояться ас (большие поминки). Когда на это важное торжество знаменитого хаджи Токбая, оповестившего все три жуза, со своими скакунами стали прибывать представители всех уголков казахской степи, вороной Мангабыла вдруг вскочил, встрепенулся, будто в предвкушении байги (состязания). Довольный таким преображением коня, хозяин решает отправить его на скачки. И вороной одержал победу. Однако, преодолев финишную насыпь, тут же упал замертво. Вот таким образом родился куй, посвященный необычайной судьбе вороного коня Мангабыла.

Легенда и ноты кюя представлены в сборнике Ғабдылхақа Барлықова «Аке арманы» [Барлықов Ғ., 2014].

In the land where the Irtysh river flows and the Zaisan Lake overflowed, there lived a sere Mangabyl. He had a swift black horse. Annually winning the races and thus feeding the aul, the horse, was unable to withstand the winter races, was exhausted and weakened. In the spring, a large memorial ceremony was planned –the as. When representatives of all corners of the Kazakh steppe began to arrive with their horses for this important celebration of the famous Khoja Tokbai, who notified all three zhuzes, the horse of Mangabyl suddenly jumped up and jumped to his feet in anticipation of baiga. Satisfied with such a transformation of the horse, the owner decided to admit him to the races. So, the black horse won the victory. However, crossing the finish embankment, he immediately fell down dead. This is how the kuy was born, which is dedicated to the extraordinary fate of the black horse of Mangabyl.

The legend and note of kuy represented in Gabdylhak Barlykov's collection «Ake armany» [Barlykov G., 2014]

88. Маңғабылдың қара қасқа аты

Халық күйі

Орындаған Ғабдылхак Барлықов

Нотаға түсірген Айтбаев Қайрат

Жүрдек, тербелте

The musical score is written in a single system with 11 staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several instances of rests and dynamic markings, including 'x' and ':'. The first staff has rhythmic markings 'V V V V' and 'V V' above the notes. The piece ends with a final cadence on the eleventh staff.

This page of musical notation is for guitar and is written in G major (one sharp). It consists of 11 staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music is primarily composed of eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups. Chords are frequently used, with some marked with an 'x' to indicate muted notes. There are several instances of slurs over groups of notes. The notation includes repeat signs and a final double bar line with a repeat sign at the end of the piece.

Ақсақ қаз / Аксак каз / Aksak kaz

«Ақсақ қаз» күйінің төрт нұсқасы бар. Ал осы төрт нұсқаға шығу тарихы туралы ортақ бір ғана әңгіме бар. Жазғы жасыл жайлаудың көз тартар сәнінің бірі көл жағалай, өзенді бойлай, жайлау төсін думанға бөлеген қаз болса керек. Аққанат балапандарын артынан ертіп, өзіне тән үнімен өмір әнін шырқаған бір топ қазға мергенсымақ жігіттің көзі түседі. Қазды атып олжалауды армандаған жігіт бір күні мылтығын алады да көл жағалай бірі ұшып, бірі қонып, өз қызығына масаттанып жүрген қаздарға бет түзейді. Қамыс жиегін паналай келген бір топ балапанын артынан ерткен ене қазды қарауылға алады. Мылтық атылып, ене қаз қанатын қағып-қағып жіберіп, ұшарға дәрмені жоқ екенін білгеннен кейін көлге түсіп баяу жүзе жөнеледі. Әлі қалмаған ақсақ қаз уайымнан солады. Күн артынан күн келіп, күз болады. Құс қайтады. Барлық құс сәнді сап құрып, ән маржанын төгілтіп оңтүстікке бет алғанда бейшара болған ақсақ қаз ғана мұң мен зарын төгіп, үйірінен айырылып қала береді. Күйші ақсақ қаздың осы мұңын күйге қосқан екен дейді.

Күй аңызы «Баян-Өлгей қазақтарының домбыра және сыбызғы күйлері» кітабынан алынды [Ахмерұлы Қ., 1977].

Есть четыре варианта кюйя «Ақсақ қаз». Однако, об истории их происхождения рассказывает лишь одна общая для всех версия.

Наверное, одной из самых ярких примет летних зеленых пастбищ, притягивающих взор, вызывающих хорошее настроение и радостное веселье, является гусь, кружащий в небе или плывущий по озеру. Как-то в поле зрения одного жигита, будто бы меткого стрелка, попала стая гусей с выводком, гоготающая свою жизненную песню. И вот однажды этот парень, мечтавший в качестве трофея подстрелить гуся, с ружьем отправился к берегу озера, где птицы забавлялись, то взлетая, то плавая. Тут он заметил выводок птенцов, укрывшихся в камыше, за которыми присматривала гусыня, и прицелился. Прозвучал выстрел, гусыня-матка, взмахнув несколько раз крыльями, не смогла взлететь, опустилась на воду и медленно поплыла. Обессиленная птица от тревоги стала увядать. Проходили дни за днями, наступила осень. И когда все птицы, образуя красивую вереницу, звучно издавая свои песни, отправились на юг, только хромая немощная гусыня осталась, лишенная семейства, изливая свою скорбь и горе. Говорят, что кюйши в этом кюйе постарался отразить печаль хромой гусыни.

Легенда кюйя взята из книги «Баян-Өлгей қазақтарының домбыра және сыбызғы күйлері» [Ахмерұлы Қ., 1977].

There are four versions of the kuy «Aksak kaz». However, only one version common to all of them, tells about the history of their origin.

Probably one of the most striking beauties of the summer green pastures, attracting the eye, causing good mood and joyful fun, is the goose circling in the sky or swimming on the lake. Once a guy who was a good shooter, saw a flock of geese with a brood, cackling their life song. So, one day this guy, who dreamed of shooting a goose as a trophy, went to the shore of the lakewith a gun, where the birds were having fun, swimming and flying. Then he noticed a brood of chicks hiding in the reeds, and the mother goose was looking after them, and he took aim. A shot sounded, the queen goose, flapping its wings several times, could not take off, went down into the water and slowly swam. The exhausted bird began to fade from anxiety. Day after day passed, autumn came. When all the birds, forming a beautiful string, loudly sang their songs, set off to the south, only a lame, feeble goose remained, deprived of its family, pouring out its sorrow and grief. It is said that the kuyshi in this kuy tried to reflect the sadness of the lame goose.

The legend of kuy taken from the book «Bayan-Ulgey kazaktarynyn dombyra zhane sybyzgy kuyleri» [Akhmeruly K., 1977].

89. Ақсақ қаз

Халық күйі

Орындаған Бұратай Мусин

Нотаға түсірген Жаманбалинов Ернат

Жүрдек, шегелей

The musical score is written in a single system with ten staves. It begins with a treble clef and a 2/4 time signature. The first staff starts with a dynamic marking of *f* and includes a fermata over the first note. The melody is characterized by eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several instances of slurs and accents (marked with 'V') throughout the piece. The score includes various rests and phrasing slurs, indicating a complex rhythmic structure. The piece concludes with a final cadence on the tenth staff.

This page of musical notation consists of seven staves of music. The notation is complex, featuring various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The time signatures vary throughout the piece, including 3/4, 2/4, and 3/8. Dynamic markings are present, with 'mp' (mezzo-piano) and 'ff' (fortissimo) indicating changes in volume. The notation includes many accidentals and articulation marks, such as slurs and accents. The overall style is that of a classical or contemporary instrumental score.

Бөкен жарғақ / Бокен жаргак / Boken zhargak

Баяғыда бір елге оба тарап, оның үстіне ақ сүйек жұт болып, ел түгел қырылып, тек бір жігіт қарындасымен ғана аман қалған екен. Жігіт аң аулап, қарындасы екеуі аңның терісін киіп, етін азық етіп күнелтіп жүріпті.

Шіліңгір шілденің бір күнінде ыстықтамас үшін бөкен терісінен киген киімнің жүнін сыртына қаратып киіп алған жігіт күндегі бөкен аулайтын жерге барып, аңдып жатады. Осы кезде тағы бір аңшы жігіт бөкен ауламақ болып осы маңайға келеді де, бүк түсіп жатқан бөкенді көріп атып қалады. Аңшы жігіт оны бауыздап алмақ болып жүгіріп жетіп келсе, бөкен емес бір жігіттің жайрап жатқанын көреді. Оқыс жазаға жаны ашып кеткен жігіт мұңайып ойға кетеді. «Бұл жігіт те мен секілді жалғыз ба екен, әлде серігі барма екен? Егер серігі болса іздеп келер» деп тосып отырады. Ертеңінде қыз келіп, жігіттің өлігін көріп, зар еңіреп жылайды. Аңшы жігіт абайсызда орын алған қазаны күймен жеткізген екен.

Күйдің аңызы мен нотасы М.Хұсайынұлы мен Қ.Ахмерұлының «Алтай-Қобда қазақтарының домбыра және сыбызғы күйлері» еңбегінен алынып отыр [Хұсайынұлы М., Ахмерұлы Қ., 2018].

В давние времена, когда в одном краю распозлась чума, и нагрязнул джут, подкосившие в округе все население, в живых остались лишь парень с сестрой. Жигит занимался охотой, и вместе с сестрой облачались они в шкуры добытых животных, пились их мясом.

Однажды жарким июльским днем, оберегаясь от зноя, жигит надел шкуру антилопы, вывернув шерстью наружу. И пошел он туда, где обычно охотился, прилег, поджидая добычу. Вскоре, в том же месте оказался другой парень-охотник, который, заметив в кустах лежащую антилопу, выстрелил. Подбежав, чтобы прирезать ее, вместо антилопы увидел бездыханного человека. Сильно опечалившись от нечаянной вины, охотник стал размышлять. «Одинок ли этот жигит также, как и я, или же у него есть спутник? Если так, то он будет искать его», – подумал он и решил ждать. На следующее утро к этому месту пришла девушка и, увидев мертвое тело брата, горько разрыдалась. А жигит-охотник рассказал о случайной смерти скорбной мелодией кюйя.

Легенда и ноты кюйя взяты из труда М.Хусаинулы и К.Ахмерулы «Алтай-Қобда қазақтарының домбыра және сыбызғы күйлері» [Хусаинулы М., Ахмерулы К., 2018].

In ancient times, a plague spread in one region, jute appeared, mowing down the entire population in the district. Only one guy and his sister survived. Zhigit was engaged in hunting, and together with his sister they put on the skins of the animals and ate their meat.

One hot July day, protecting himself from the heat, Zhigit put on the skin of an antelope, twisting the wool outside. He went to the place where he usually hunted, to wait for the prey. Soon, in the same place, there appeared another guy-hunter, who noticed an antelope lying in the bushes and fired. Running up to stab it, instead of it, he saw a lifeless man. Strongly saddened by accidental guilt, the hunter began to reflect. «Is this zhigit as lonely as I am, or does he have a companion? If so, he will look for him» -he thought and decided to wait. The next morning the girl came to this place and, seeing the dead body of her brother, burst into tears. The zhigit-hunter told about the accidental tragedy with the mournful melody of the kuy.

Legend and notes of kuy taken from M.Khussainuly's and K.Akhmeruly's work «Altai-Kobda kazaktarynyn dombyra zhane sybyzgy» [Khussainuly M., Akhmeruly K., 2018].

90. Бөкен жарғақ

Халық күйі

Орындаған Дәулет Халықұлы

Нотаға түсірген Жаманбалинов Ернат

Жеңіл, өкінішпен қайғыра

The musical score is written for a single melodic line on a grand staff. It begins in 2/4 time with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The piece is characterized by intricate rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several changes in time signature: 6/8, 2/4, 3/4, and 3/8. Dynamics vary throughout, including piano (*pp*) and mezzo-forte (*mf*). The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. The piece concludes with a final melodic flourish.

This page of musical notation consists of ten staves of music, likely for guitar. The notation includes various rhythmic patterns, accidentals, and dynamic markings. The first staff features a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes. The second staff includes a triplet of eighth notes marked with a '3'. The third staff shows a change in time signature from 3/4 to 2/4, with some notes marked with an 'x'. The fourth staff is in 2/4 time and features a series of eighth-note patterns. The fifth staff includes a 'V' marking above a note and a '7' below a note. The sixth staff has a '7' below a note and an 'x' above a note. The seventh staff shows a change in time signature from 3/4 to 2/4, with an 'x' above a note. The eighth staff features a 'V' marking above a note and a '7' below a note. The ninth staff has a '7' below a note and an 'x' above a note. The tenth staff has a '7' below a note and an 'x' above a note.

The image displays a musical score for the piece 'Aksak maral'. It consists of seven staves of music written in treble clef. The score is complex, featuring various time signatures including 3/4, 2/4, 6/8, 3/8, and 2/8. The music includes a variety of rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, as well as rests and accidentals. A dynamic marking of 'mf' (mezzo-forte) is present in the first staff. The notation includes many 'x' marks over notes, indicating specific fingering or articulation. The piece concludes with a double bar line.

Ақсақ марал / Аксак марал / Aksak maral

Аяғына оқ тиіп, аксаңдай қашқан маралдың жүрісі осы күйдің әуезінде суреттеледі.

В мелодии данного кюзя образно выражается бег хромающего от выстрела в ногу марала.

The melody of this kuy depicts a running limping deer who was shot in the leg.

91. Ақсақ марал

Халық күйі

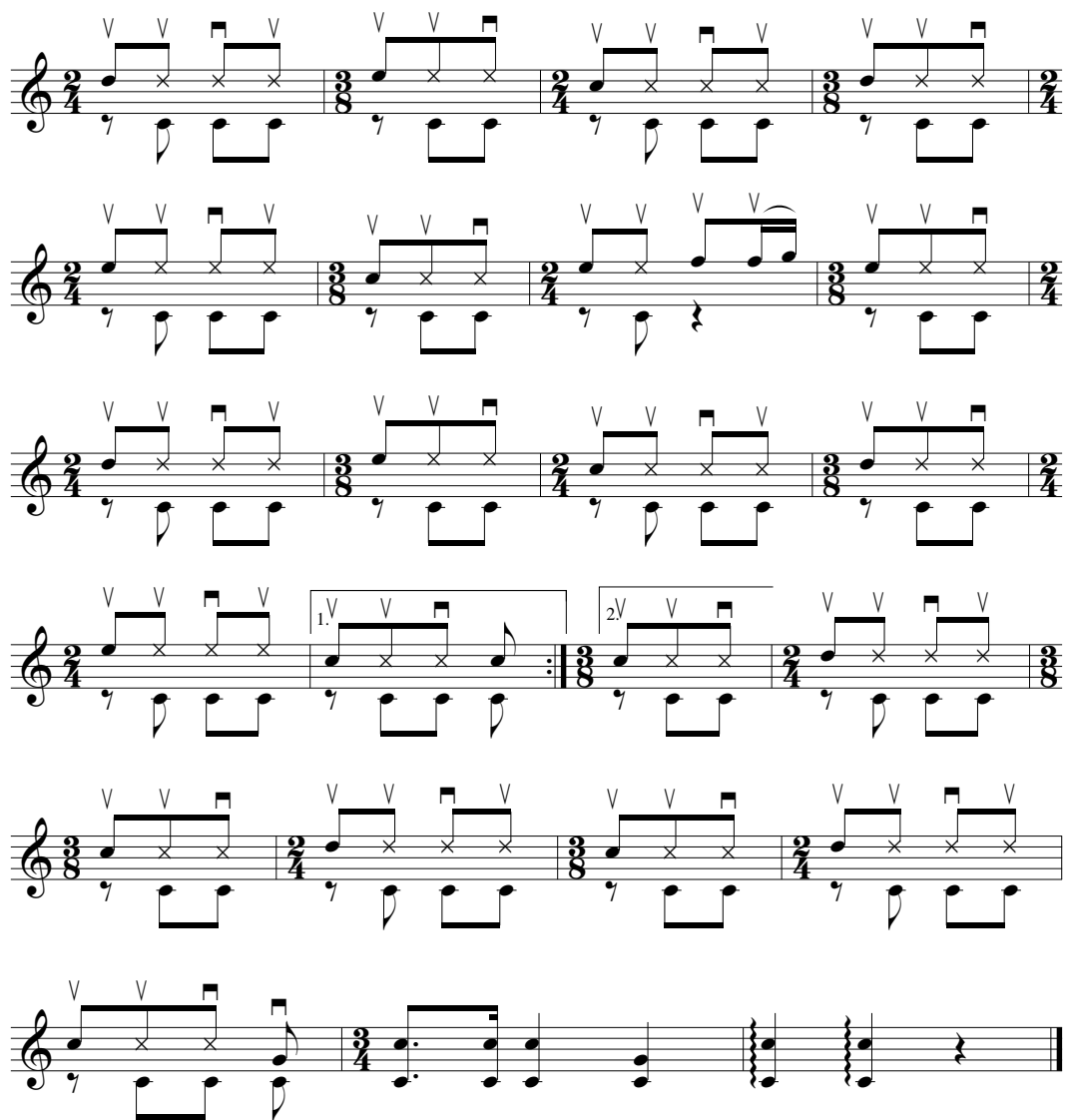
Орындаған Ертай Барлықов

Нотаға түсірген Жаманбалинов Ернат

Орташа, сұңқылдата

The musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff. It begins with a *mf* dynamic marking and a tempo instruction of "Орташа, сұңқылдата" (Moderate, with a slight lilt). The piece is in 3/4 time and consists of 16 measures. The first measure contains a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes. The second measure features a triplet of eighth notes. The third measure has a dotted quarter note followed by an eighth note. The fourth measure is a quarter note. The fifth measure is a quarter note. The sixth measure is a quarter note. The seventh measure is a quarter note. The eighth measure is a quarter note. The ninth measure is a quarter note. The tenth measure is a quarter note. The eleventh measure is a quarter note. The twelfth measure is a quarter note. The thirteenth measure is a quarter note. The fourteenth measure is a quarter note. The fifteenth measure is a quarter note. The sixteenth measure is a quarter note. The score includes various rhythmic markings such as *mf*, *сәл тезірек* (slightly faster), and *тезірек* (faster). There are also dynamic markings like *mf* and *тезірек*. The piece concludes with a double bar line.

The image displays a musical score for guitar and voice. The score is organized into ten systems of music. Each system consists of a guitar part (top staff) and a vocal part (bottom staff). The guitar part is written in treble clef with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a 2/4 time signature. The vocal part is written in treble clef with a key signature of three flats and a 2/4 time signature. The lyrics "сэл баяулата" (sel bayaulata) are written below the vocal staff in the fourth system. The tempo marking "тезирек" (tezierek) is written below the vocal staff in the ninth system. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.



Аңшының зары / Аншынын зары /
Anshynyn zary

«Аңшының зары» күйі – Шығыс Қазақстан күйшілік дәстүрінде көп кездесетін туындылардың бірі. Сонымен бірге авторлық нұсқалары да бар (Раздық Ахметжанұлы).

Аңшылықты кәсіп қылған екі ағайынды жігіт әлдебір себеппен елден кетіп, бір таудың шатқалын мекендейді. Күндердің бір күнінде екеуі екі қырқада аң аулап жүргенде ағасы бір құлан атып алады. Атып алған құланның етін қапқа салып, терісін күнге дегдітіп отырғанда аспанды аяқ астынан бұлт торлап, қалың нөсер бұршақ құйып кетеді. Аңшы құлан терісін тастың бір қуысына күркеlep, соны паналауға мәжбүр болады. Міне, осы бір шақта, бір қырқаға шыға келген інісінің көз ұшында құлан көсіліп жатқандай болады. Ойланбастан садақ тартқан інісі, құланды бауыздап ала қояйын деп келсе, өліп жатқан өзінің ағасы болып шығады. Ағасын келмеске жөнелткен бейбақ ауыр қайғыға душар болып, еңіреп жүріп, ағасын арқалап қосына қайтады. Бірден қосқа әкелуге батылы бармай, сүйекті жақын бір жерге жайғастырып, ағасының қосына келеді. Алдынан шыққан жеңгесі қайнысын қаннен-қаперсіз қарсы алады. «Кешіктіңдер ғой, ағаң қайда?» деген сұраққа, қайнысы айтарға жауап таппай,

жоқ сылтау айтып қосына кіреді. Сол кезде керегеді тұрған қоңыр домбыра қолына түсіп, бір мұңды күй шертеді. Сезімтал жеңгесі: «Ойпырым-ай! Мына күйің бұрын-соңды естілмеген зар ғой! Сен не сұмдықты бастап отырсың! Осы, ағаңнан айырылып қалып отырғаннан саумысың?» – депті. Сонда аңшының қолынан домбыра түсіп кеткен екен дейді аңыз желісі.

Күй «Аңшының зары» – одно из часто встречаемых произведений в традиции кюев Восточного Казахстана. Кроме того, существуют и его авторские варианты (Раздык Ахметжанулы).

Двое братьев-охотников, покинув аул по неизвестному поводу, поселились в ущелье гор. Однажды, когда братья охотились на разных хребтах, старший подстрелил кулана. Положив в мешок мясо добычи, шкуру решил подсушить на солнце. Внезапно все небо заволочило темными тучами, и начался сильный ливень с градом. Охотнику ничего не оставалось, как сделать в одном из каменных уступов навес из шкуры животного и укрыться под ним. Проходившему в это время по хребту младшему брату показалось, что у камней лежит кулан. Не задумываясь ни на миг, он натянул тетиву и выстрелил. Когда же приблизился к убитому кулану, то вместо животного увидел подстреленного своей стрелой брата. Горемыку, случайно убившего брата, накрыла глубокая скорбь. Взвалив на себя бездыханное тело, плача и рыдая, двинулся в сторону своей обители. Не решившись сразу подойти в жилищу, сначала пристроил тело неподалеку, а затем пришел к юрте брата. На вопрос вышедшей навстречу невестки – «Что-то вы припозднились, где же брат твой?» – не смог дать вразумительного ответа и молча вошел в юрту. Взял домбру и стал играть горестную мелодию. Почувствовав неладное, сноха взволнованно воскликнула: «Боже мой! Этот ранее не слыханный куй – будто горький плач! Что за ужастную напасть ты задумал, или хочешь сказать, что навсегда потерял своего брата?!». И выпала тогда домбра из рук охотника, гласит легенда.

Kuy «Anshynyn zary» is one of the frequent works in the kuy traditions of East Kazakhstan. In addition, there are also its author's versions (Razdyk Akhmetzhanuly).

Two brothers-hunters, leaving the aul for an unknown reason, settled in the gorge of the mountains. Once, when the brothers were hunting on different ridges, the elder shot a kulan. Having put the meat of the prey in the bag, he decided to dry the skin in the sun. Suddenly the whole sky covered with dark clouds, and a heavy downpour with hail began. The hunter had no choice but to make a canopy made of animal skin in one of the stone ledges and hide under it. It seemed to the younger brother who was passing along the ridge that a kulan was lying near the stones. Without any hesitation, he drew the string and fired. When he approached the killed kulan, instead of an animal he saw his brother shot down by his arrow. The grief-stricken man who accidentally killed his brother was full of painful grief. Taking on a lifeless body, crying and sobbing, he moved towards his home. Not daring to go straight to home, at first he put the body not far from the camp, and he himself came to his brother's yurt. To the question of the daughter-in-law who came out to meet – «You are late, where is your brother?» – he could not give an intelligible answer and silently entered the yurt. He took a dombra and began to play a sad melody. Sensing that something was wrong, the daughter-in-law exclaimed excitedly: «My God! This previously unheard kuy is like a bitter cry! What kind of terrible attack are you planning, or do you want to say that you have lost your brother forever?!» And then the dombra fell from the hands of the hunter, the legend says.

92. Аңшының зары

(I түрі)

Халық күйі

Орындаған Құрманжан Зәкәрияұлы
Нотаға түсірген Жаманбалинов Ернат

Орташа, мұнды

The musical score is written in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of ten staves of music. The first staff includes several measures with 'V' markings above the notes, indicating vibrato. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together, and rests. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

This page of musical notation is for guitar, written in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of ten staves of music. The notation includes various rhythmic patterns, accidentals, and performance markings such as 'x' for muted strings and 'v' for accents. The music is primarily composed of eighth and quarter notes, with some sixteenth notes and rests. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation is arranged in a vertical column, with each staff containing a line of music. The music is written in a style that is common for guitar, with a focus on rhythmic and melodic patterns. The notation includes various accidentals, such as sharps and naturals, and performance markings such as 'x' for muted strings and 'v' for accents. The music is primarily composed of eighth and quarter notes, with some sixteenth notes and rests. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation is arranged in a vertical column, with each staff containing a line of music. The music is written in a style that is common for guitar, with a focus on rhythmic and melodic patterns.

This page of musical notation is for guitar, written in G major (one sharp). It consists of ten staves of music. The first four staves feature a melodic line with eighth and sixteenth notes, often beamed together, and some notes are marked with 'x' to indicate natural harmonics. The fifth and sixth staves show a rhythmic accompaniment pattern, primarily using quarter and eighth notes. The seventh and eighth staves continue the accompaniment with some vibrato markings ('v') above notes. The ninth and tenth staves conclude the piece with a final melodic phrase and a cadence.



Шағидың зары / Шағидын зары/ Shagidyń zary

Ертеде жаугершілік заманда Шағи деген жас ару сәби баласын құндақтай салып, бұлақтан су алып келсе, ауылды жау шауып, баласын қарақшылар алып кеткен екен. Нәрестесінен айырылған Шағи үй жанында шөгеріліп жатқан ақ тайлаққа міне салып, жауды қуып жетіп, зарлы күй тартыпты. Сонда жаудың басшысы «Мұны зарлатпай баласын дереу қайтарыңдар», – депті.

Күй аңызы Б.Әбілмәжінұлының «Қыз құлаған» кітабында берілген [Әбілмәжінұлы Б., 2019].

В давние времена молодая женщина по имени Шаги, перепеленав и уложив младенца спать, пошла по воду. А в это время на аул напали враги. Вернувшись, она обнаружила, что ее малыша разбойники забрали с собой. Лишившаяся своего дитя, Шаги вскочила на белого верблюжонка, пасущегося рядом с домом, догнала похитителей и заиграла скорбный куй. И сказал тогда вражеский главарь: «Верните ей ребенка, не заставляя ее горевать».

Легенда кюя представлена в книге «Қыз құлаған» Б.Абильмажинұлы [Абильмажинұлы Б., 2019].

In ancient times, a young woman whose name was Shagi, having swaddled the baby, put the baby to bed, and went to bring the water. At this time enemies attacked the village. When she returned, she found that the robbers had taken her baby with them. Having lost her child, Shagi jumped on a white camel who was grazing near the house, caught up with the kidnapers and played a mournful kuy. Then the enemy leader said: «Give her child back to her, let her stop grieving and lamenting».

The legend of kuy presented in B.Abilmazhinuly's book «Kyz kulagan» [Abilmazhinuly B., 2019].

93. Шағидың зары

Халық күйі

Орындаған Беделбек Әбілмәжинұлы

Ноғаға түсірген Жаманбалинов Ернат

Жүрдек, екпінін үдете

The musical score for "Шағидың зары" is written in treble clef and consists of ten staves. The piece begins with a dynamic marking of *f* (forte). The time signature starts in 4/4 and changes frequently throughout, including 2/4, 3/4, 4/4, 3/4, 4/4, 2/4, 3/4, 4/4, 2/4, and 3/4. The melody features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, often with slurs. There are several accents and dynamic markings such as *f*, *v* (accendo), and *mf*. The score concludes with a final key signature change to three flats (E-flat major/C minor).

The image displays a page of musical notation consisting of 12 staves. The first six staves feature a melodic line with various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The last six staves feature a harmonic accompaniment with chords and rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes. The notation includes treble clefs, time signatures, and various note values.



Арбиян қоңыр / Арбиян коңыр / Arbiyan konyr

Арбиян қазақ қызына үйленгеннен кейін бір балалы болады. Баласы көз тартарлықтай көріктеніп өсіп келе жатқан кезінде, бір күні Арбиян аң аулауға кетеді. Осы кезде суға міне құлап жатқан қарағайдың үстінде жүгіріп ойнап жүрген баласының аяғы тайып, суға кетіп өледі. Арбиян аңнан келгеннен кейін баласының қайтыс болғанын естіп, бүк түсіп отыра қалады да, сыбызғысын алдырып, қоңырлата тарта жөнеледі. Бұл күй әйеліне жұбатуы және ұлының өліміне деген еңіреген зарын білдіргені екен дейді. Моңғолия қазақтарының күйлеріне тән бұл күй де домбыра мен сыбызғыда орындала береді [Бабалар сөзі, Т.84, 2012].

Арбиян, женившись на казахской девушке, становится отцом. Рос малыш очень привлекательным и красивым. Как то Арбиян отправился на охоту. В это время его сын, бегавший, по упавшей в реку сосне, подскользнулся, упал в воду и утонул. По возвращении с охоты Арбиян, узнав о смерти сына, сгорбившись присел, велел подать сыбызгы и заиграл скорбную мелодию. Говорят, это был куй, выражающий утешение жене и глубокую печаль по кончине сына. Куй, характерный для монгольских казахов, исполняется и на домбре, и на сыбызгы [Бабалар сөзі, Т.84, 2012].

Arbiyan, have married a Kazakh girl, and soon becomes a father. The baby was growing up as very attractive and beautiful child. At that time when Arbiyan went hunting, his son, running along a broken pine tree hanging over the river, slipped, fell into the water and drowned. Upon returning from the hunt, Arbiyan, having learned about the death of his son, hunched over, ordered to bring sybyzgy and played a mournful melody. They say it was a kuy expressing consolation to his wife and deep sadness at the death of his son. Kuy which is typical of Mongolian Kazakhs, is performed both on dombra and sybyzgy [Babalar sozi, V.84, 2012].

94. Арбиян қоңыр

Халық күйі

Орындаған Сейіт Жұмажанұлы

Нотаға түсірген Жаманбалинов Ернат

Баяу, сазды

The musical score is written for a piano accompaniment in a 2/4 time signature. It begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a dynamic marking of *mf*. The piece is characterized by a steady, rhythmic accompaniment of eighth notes, often grouped in pairs. The melody is primarily composed of quarter notes and eighth notes, with some measures featuring slurs and accents. There are several instances of a 'V' marking above notes, likely indicating a breath mark for a vocal line. The score consists of ten staves of music, with a change in time signature to 3/4 and back to 2/4 occurring in the seventh staff. The piece concludes with a final cadence in the tenth staff.



Ақсақ құлан / Аксак кулан / Aksak kulan

Ерте заманда Шыңғыс ханның баласы Жошы құлан қуып жүріп, бір ақсақ құланға кез болып, қуып ала жөнеледі. Ол бір топ құланға қосылып қашады. Содан ат тастан секіріп, бала құлап мерт болады. Баланың сүйегін іздеп таба алмайды. Сонан кейін хан түңіліп: Баламнан өлді деп хабар әкелген адамның тілін кесіп, құлағына қорғасын құямын – деп, елге жарлық шашыпты. Баланың сүйегін ел-жұрт болып іздестіріп тауып, енді мұны қалай естіртеміз деп отырған кезде, бір домбырашы жігіт: «Сіздер күйзелмеңіздер, мұны мен естіртейін» – депті. Ел жиналып ханға барып отырғанда, сондағы домбырашы жігіттің бала өлімін естіртіп тартқан күйі осы екен.

Күйді тартып, естірткеннен кейін, хан домбыраның көмейіне қорғасын кұйдырып, енді «құланның ұрқын құрту керек» – дейді. Жер-көктегі жұртты жинап, ұзын қылып ор қазып, құланды қуып, қынадай қырып орға түсіреді. Сонда әлгі ақсақ құлан ордың арғы жағынан айдап келсе, бергі жағына секіріп, бергі жағынан айдап келсе, арғы жағына секіріп ұстатпайды. Бұл, сондағы ақсақ құланның бір аяғын шетіп басып, ордан секіргендегі жүрісін сипаттайтын күй екен.

В древности сын Чингиз хана во время охоты, встретив хромого кулана, погнался за ним. Тот убегает, присоединившись к группе других куланов. Мальчик, падая с лошади, совершившей прыжок, умирает. Никто не может найти его тело. Растроенный хан пригрозил отрезать язык и залить уши свинцом человеку, который принесет весть о смерти сына. Когда люди, все же найдя тело мальчика, раздумывали о том, как сообщить хану плохую новость, молодой кюйши сказал: «Не волнуйтесь, я сам поставлю в известность хана». Когда народ собрался у хана, жигит сыграл кюй, в котором рассказал о смерти мальчика. Выслушав кюй, хан приказал залить свинцом домбру и истребить всех куланов. Он собирает всех людей, роет длинную яму и начинает гнать всех куланов к ней. Но хромой кулан не дает себя поймать, перепрыгивая с одной стороны ямы на другую. Кюй описывает, как кулан хромая, перепрыгивает яму.

In ancient times, the son of Khan Chingiz while hunting, meeting a lame kulan, chased him. He flees, joining a group of other kulans. The boy, falling from the horse that made the jump, dies. Nobody can find his body. The frustrated khan threatened to cut off his tongue and pour lead on his ears to the man who would bring the news of his son's death.

When people, nevertheless, having found the boy's body, were thinking about how to tell the khan the bad news, the young kuyshi said: «Don't worry, I will inform the khan myself.» When the people gathered at the khan's, the zhigit played a kuy, in which he told about the boy's death. Having listened to the kuy, the khan ordered to fill the dombra with lead and exterminate all the kulans. He gathers all the people, digs a long hole and begins to drive all the kulans towards it. But the lame kulan does not allow himself to be caught, jumping from one side of the pit to the other. Kuy describes how the kulan limped over the pit.

95. Ақсақ құлан

Халық күйі

Орындаған Нұржан Алимжанов

Нотаға түсірген Әбуғазы Мұрат

Орташа, мәнерлеп

The musical score for 'Aqsak Qulan' is written in a single system with seven staves. It features a complex rhythmic structure with time signatures of 2/4, 3/4, and 2/4. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several slurs and accents (marked with a 'v') throughout the piece. The final measure of the seventh staff contains a triplet of eighth notes.

Ордан секіруі

Жүрдек, желдірте

The musical score for 'Ordan Sekiru' consists of two staves. It is written in a 2/4 time signature and features a steady, rhythmic pattern of eighth notes. The notation includes slurs and accents (marked with a 'v') over the notes.

Жылдамдата

Жылдам

This musical score consists of two systems of staves. The first system is titled "Жылдамдата" and the second system is titled "Жылдам". Each system contains five staves: a vocal line on a treble clef staff and four accompaniment staves on bass clef staves. The music is written in a rhythmic style with eighth and sixteenth notes, often beamed together. The first system includes two fermatas over the final notes of the vocal line. The second system concludes with a double bar line and repeat dots.

Құр ойнақ / Кур ойнак / Kur oinak

«Құр ойнақ» күйі Моңғолия қазақтарының арасында жиі кездеседі және оның бір-неше нұсқалары бар.

Ертеде бір топ құрдың ұясын байдың есерсоқтау баласы көреді. Ол құрға тұзақ құрып, күн сайын біреуін ұстап алады. Бір күні тұзаққа түскен соңғы құрды бауыздайын деп жатқанда құрға тіл бітіп, жіберуін өтінеді. Мұны естіген бала құрды әкесіне әкеліп, болған жайтты баяндайды. Баласының бір үйір құрды құртқанын түсінген әкесі: «Өзің құртқан бір үйір құрдан қалған жалғызын жіберсең, оң батамды беремін, тілімді алмасаң, теріс батамды бердім», – деп баласын көндіріп, құрды босаттырыпты.

Кюй «Құр ойнақ», имеющий несколько вариантов, часто встречается у казахов Монголии.

В стародавние времена один глуповатый байский сын заприметил гнездо с тетеревами. Установив силки, он каждый день отлавливал по одной птице. Однажды, когда он собирался зарезать последнюю добычу, попавшуюся в ловушку, тетерев вдруг заговорил человеческим языком и стал умолять отпустить его. Услышав это, принес мальчик птицу к отцу и рассказал о произошедшем. Поняв, что сын его уничтожил целый выводок тетеревов, отец обратился к нему с такими словами: «Если отпустишь птицу, оставшуюся единственной в живых из истребленных тобой, то дам тебе свое благословение, если же не послушаешь меня, то прокляну тебя». Так он уговорил сына отпустить тетерева.

Kuy «Kur oinak», which has several variants, is often found among the Kazakhs of Mongolia.

In ancient times, one stupid bai's son noticed a nest with black grouse. Having set up the snares, he caught one bird every day. Once, when he was about to slaughter the last prey that fell into the trap, the black grouse suddenly spoke in human language and began to beg to let him go. Hearing this, the boy brought the bird to his father and told about what had happened. Realizing that his son had destroyed a whole brood of black grouses, his father told him the following words: «If you let the bird go, that is the only one alive among those destroyed by you, then I will give you my blessing, if you don't listen to me, then I will curse you». So he persuaded his son to let the black grouse go.

96. Құр ойнақ

Халық күйі

Орындаған Айған Бәделұлы

Нотаға түсірген Жаманбалинов Ернат

Жылдам, ойнақы

The musical score is written for a trumpet (tr) in 2/4 time. It consists of three staves of music. The first staff begins with a dynamic marking of *tr* and features a series of eighth-note patterns with accents and slurs. The second staff continues the melodic line with similar rhythmic motifs and includes a change in time signature to 3/8. The third staff concludes the piece with a final melodic phrase and a dynamic marking of *tr*.

This page of musical notation for guitar consists of ten staves. The notation is written in treble clef and includes various rhythmic patterns, accidentals, and dynamic markings. The time signature changes from 3/4 to 2/4 and back to 3/4 throughout the piece. The notation includes accents (V) and triplets (3). The first staff begins with a 3/4 time signature and features a complex rhythmic pattern with accents. The second staff continues this pattern, ending with a 2/4 time signature. The third staff is in 2/4 time and features a similar rhythmic pattern. The fourth staff continues the 2/4 time signature. The fifth staff is in 3/4 time and features a simpler rhythmic pattern. The sixth staff is in 3/4 time and features a triplet of eighth notes. The seventh staff is in 3/4 time and features a similar rhythmic pattern. The eighth staff is in 3/4 time and features a similar rhythmic pattern. The ninth staff is in 3/4 time and features a similar rhythmic pattern. The tenth staff is in 3/4 time and features a similar rhythmic pattern.



Аққабаның толқыны / Аккабанын толқыны / Akqabanyn tolkyny

Шығыс Қазақстан күйшілік дәстүрінде «Аққабаның толқыны» күйінің бірнеше нұсқасы бар. Аққаба – Марқакөлдің шығысындағы Қаба жотасын бойлай ағатын ірі өзен. Бірақ күйдің тақырыбы жай ғана географиялық атаумен шектеліп қалмайды. Күйші Шайқы Құсайынов оның шығу аңызын төмендегідей баяндайды: «Күйде мұратына жете алмаған ғашықтың зары естіледі. Өзі ұнатып, келіскен қызын алып қашып келе жатқан жігіттің соңынан тақымдаған құғыншылардың дүбірі, олардан құтылу үшін қыз бен жігіттің тасып жатқан ағынды Аққаба өзенінен ат жалдап өтпекші болып, жүзіп келе жатқандағы күйі, тасқын толқынының ырғағы, астындағы атымен, жанындағы сүйгені суға кеткен жігіттің зары, жан күйінішінің үні естіледі». Бұл күйдің екінші атауы – «Айрауықтың ащы күйі».

В традиции кюйев Восточного Казахстана существует несколько вариантов кюйя «Аққабаның толқыны». Аккаба – река, текущая вдоль хребта Каба на востоке озера Маркаколь. Однако тема кюйя не ограничивается только географическим названием. Кюйши Шайкы Кусаинов так рассказывает легенду об его происхождении: «В кюйе звучит мелодия душевного отчаяния, скорби и страдания не достигшего своей цели влюбленного жигита, который по взаимному согласию выкрал понравившуюся девушку, слышится топот погони, бурлящее течение Аккабы, борьба с речным потоком, безвозвратно унесшим коня и любимую». Второе наименование этого произведения – «Айрауықтың ащы күйі».

In the kuy tradition of the East Kazakhstan, there are several versions of the kuy «Akqabanyn tolkyny». Akkaba is a river flowing along the Kaba ridge to the east of lake Markakol. However, the theme of the kuy is not limited to geographical names only. Kuyshi Shaiky Khussainov tells the legend about his origin in the following way: «In the kuy there is a melody of spiritual despair, grief and suffering, a lover who has not achieved his goal, who, by mutual agreement, stole the girl he liked, the stamping of a chase is heard, the seething current of Akkaba, the struggle with the river stream, which irrevocably took away the horse and beloved». The second title of this kuy is Airauyktyn aschy kuyi».

97. Аққабаның толқыны

Халық күйі

Орындаған және нотаға

түсірген Жаманбалинов Ернат

Асықпай, тербелге

The musical score is written in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of ten staves of music. The first staff begins with a *mp* dynamic and includes accents (*v*) over the first and third notes. The second staff features a *mf* dynamic. The third and fourth staves continue with rhythmic patterns. The fifth staff includes a section with a 6/8 time signature. The sixth staff starts with a *p* dynamic and ends with a *mf* dynamic. The seventh and eighth staves feature a *mp* dynamic. The ninth and tenth staves conclude the piece with various rhythmic motifs.



КЕТБҒА / КЕТБУГА / KETBUGA

Кетбұға (шамамен 1150-1225) – жырау, күйші, аты аңызға айналған тарихи тұлға, Алтын Орданың ұлы жыршысы, Жошы Ұлысының іргесін қалаған саяси қайраткер, би, абыз. Қобыз бен домбыра күйлерінің ұлыстық мектебінің негізін салған күйші, ұрпаққа ұлағатты сөзі қалған ойшыл. Кетбұға жыраудың өмірі мен шығармашылығы туралы мәліметтер «Шаджарат әл-атрак» (Түркі шежіресі) кітабы және қазақ, қырғыз, башқұрт, татар, орыс, парсы, араб, қытай, мұңғыл дереккөздерінде кездеседі.

Кетбұғаның «Ақсақ құлан», «Сауға», «Ақсақ құлан-Жошы хан», т.б. күйлері жеткен. Белгілі күйші Ж.Жүзбай Кетбұғаның күйлерінен тұратын «Ақсақ құлан» атты жинағын шығарды [Жүзбай Ж., 2015].

Кетбұға (примерно 1150-1225) – жырау, кюйши, великий поэт-сказитель Золотой Орды, историческая личность, ставшая легендой, политический деятель, стоявший у основания улуса Джучи, бий, воин. Основоположник национальной кюйевой школы кобыза и домбры, мудрец, мысли которого остались в веках. Сведения о жизни и творчестве Кетбуга Жырау можно найти в книге «Шаджарат ал-Атрак» («Түркі шежіресі») и в казахских, кыргызских, башкирских, татарских, русских, персидских, арабских, китайских и монгольских источниках.

До наших дней дошли кюйи Кетбуги «Ақсақ құлан», «Сауға», «Ақсақ құлан-Жошы хан» и др. Известный кюйши Ж.Жүзбай издал сборник «Ақсақ құлан», состоящий из кюйев Кетбуги [Жүзбай Ж., 2015].

Ketbuga (approximately 1150-1225) – zhyrau, kuyshi, the great poet-storyteller of the Golden Horde, a historical figure who became a legend, a politician who stood at the base of the Jochi ulus, biy, a warrior. The founder of the national kuy school of kobyz and dombra, a sage, whose thoughts have remained for centuries. Information about the life and creative work of Ketbuga Zhyrau can be found in the book «Shadjarat al-Atrak» («Genealogy of the Turks») and in Kazakh, Kyrgyz, Bashkir, Tatar, Russian, Persian, Arab, Chinese and Mongolian sources.

The kuy of Ketbuga «Aksak kulan», «Sauga», «Aksak kulan-Zhoshy khan» and others have survived to this day. The well-known kuyshi Zh.Zhuzbay published the collection «Aksak kulan», consisting of the kuy of Ketbuga [Zhuzbay Zh., 2015].

98. Сауға

Кетбұға

Орындаған Таласбек Әсемқұлов
Нотаға түсірген Жанғали Жүзбай

Мұнды, әндете

The musical score is written in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of ten staves. The first staff is the melody, starting with a *mf* dynamic and a *V* (vibrato) marking. The accompaniment is highly rhythmic, featuring a variety of time signatures: 2/4, 3/4, 3/8, 5/8, and 7/8. The melody includes slurs and vibrato markings. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

This page of musical notation consists of ten staves, each beginning with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The time signatures vary across the staves, including 2/4, 3/4, 4/4, and 5/4. The notation features a variety of note values, rests, and dynamic markings such as accents and hairpins. The music is written in a style that suggests a contemporary or modern composition, with frequent changes in meter and complex rhythmic patterns. The staves are arranged vertically, and the notation is clear and legible.

This page of musical notation is for guitar, written in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of ten staves of music. The notation includes various rhythmic patterns, chords, and melodic lines. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The music features a mix of eighth and quarter notes, often beamed together, and rests. Chords are indicated by vertical lines with dots above them. The notation is arranged in a standard guitar format, with the first staff being the highest and the tenth the lowest. The piece concludes with a final chord and a double bar line.

This page of musical notation is for guitar, written in G major (one sharp) and featuring a variety of time signatures and rhythmic patterns. The notation is organized into ten staves, each containing a single line of music. The first staff begins in 2/4 time with a series of chords. The second staff introduces a 3/4 time signature and includes a melodic line with a slur. The third staff continues with a 2/4 time signature and features a melodic line with slurs and accents. The fourth staff shows a 3/4 time signature and includes a melodic line with a slur. The fifth staff returns to 2/4 time and features a melodic line with a slur. The sixth staff introduces a 3/4 time signature and includes a melodic line with a slur. The seventh staff returns to 2/4 time and features a melodic line with a slur. The eighth staff introduces a 3/4 time signature and includes a melodic line with a slur. The ninth staff returns to 2/4 time and features a melodic line with a slur. The tenth staff concludes with a 2/4 time signature and features a melodic line with a slur.

БАЙЖІГІТТІҢ КҮЙШІЛІК МЕКТЕБІ
ШКОЛА БАЙЖИГИТА
KUY SCHOOL OF BAYZHIGIT

БАЙЖІГІТ / БАЙЖИГИТ / BAIZHIGIT

Байжігіт (1705-1795) – қазақтың белгілі күйші-композиторы. Шығыс Қазақстан күйшілік дәстүрінің, шертпе күй саласының дамуына, көркеюіне мұрындық болған ұлы тұлға 1705 ж. дүниеге келіп, 1795 ж. қайтыс болған. Күйшінің өмірі негізінен қазіргі Шұбартау ауданының шегіндегі Бақанас, Балқыбек, Көксала өзендерінің бойында өткен. Руы – Абақ Керей ішіндегі Жастабан. Сары Нияз төренің шәкірті.

Күйшінің «Нарын», «Қылау батыр», «Алмажай», «Секіртпе», «Бұлғын- Сусар», «Тоғыз тоты», «Қос оба», «Азат», «Ақтабан», «Қайың сауған», «Аңшының зары», «Беласар», «Қашқан қалмақ», «Нарын», «Арман», «Көкейкесті», т.б. туындылары бар. Байжігіт күйлері қазіргі Шығыс Қазақстан облысында (Семей өңірі, Шұбартау, Аягөз, Абай ауд.) және Шығыс Түркістанда кең тараған. Байжігіт мұрасын Манеке, Мыңқабыл, Бекжан, Талтүс, Рәш, Қоңыр, Ақжүрсін, Қызай, Бодау, Жүнісбай, Құлыншақ сияқты күйшілер жеткізген.

Байжігіт туралы құнды деректер М.Мағауиннің «Күй иесі – Байжігіт» [Мағауин М., 1976], Т.Баяқовтың «Күй құдіреті: Ұлы күйші бабамыз Байжігіт туралы тарихи дерек» [Баяқов Т., 2003] атты көлемді мақалаларында кездеседі.

Байжигит (1705-1795) – известный казахский кюйши-композитор. Выдающийся музыкант, внесший весомый вклад в развитие и процветание традиций кюйши, в стиль шертпе кюй Восточного Казахстана – родился в 1705 г., ушел из жизни в 1795 г. Его жизнедеятельность проходила, в основном, в пределах современного Шубартауского района, вдоль рек Бақанас, Балкыбек, Коксала. Из рода Абак Керей, подрода Жастабан. Ученик Сары Нияза торе. Автор таких творений, как «Нарын», «Қылау батыр», «Алмажай», «Секіртпе», «Бұлғын сусар», «Тоғыз тоты», «Қособа», «Азат», «Ақтабан», «Қайың сауған», «Аңшының зары», «Беласар», «Қашқан қалмақ», «Нарын», «Арман», «Көкейкесті» и других. Кюйи Байжигита широко известны на территории современной Восточно-Казахстанской области (регион Семей, Шубартауский, Аягосский, Абайский районы) и в Восточном Туркестане. Проводниками наследия Байжигита являются кюйши Манеке, Мынкабыл, Бекжан, Талтүс, Раш, Коныр, Акжурсин, Кызай, Бодау, Жунисбай, Кулыншак.

Ценные сведения о Байжигите встречаются в объемных статьях М.Мағауина «Күй иесі – Байжігіт» [Мағауин М., 1976], Т.Баякова «Күй құдіреті: Ұлы күйші бабамыз Байжігіт туралы тарихи дерек» [Баяков Т., 2003].

Bayzhigit (1705-1795) is a famous Kazakh kuyshi composer. An outstanding musician who made a significant contribution to the development and prosperity of the kuyshi traditions and to the shertpe kuy style of the East Kazakhstan, was born in 1705 and died in 1795. He lived mainly in the modern Shubartau region, along the Bakanas, Balkybek, Koksala rivers. He is from the Zhastaban tribe of the Abak Kerey clan. He is student of Sary Niyaz tore.

The author of such works as «Naryn», «Kylau batyr», «Almazhay», «Sekirtpe», «Bulgyn susar», «Togyz toty», «Kosoba», «Azat», «Aktaban», «Kaiyn saugan», «Anshynyn zary», «Belasar», «Kashkan kalmak», «Naryn», «Arman», «Kokeikesti» etc. Bayzhigit's kuy are widely known on the territory of the modern East Kazakhstan region (Semey region, Shubartau, Ayagoz, Abay districts) and East Turkestan. The guides of Bayzhigit's heritage are such kuyshi as Maneke, Mynkabyl, Bekzhan, Taltus, Rash, Konyr, Akzhursin, Kyzai, Bodau, Zhunisbay, Kulynshak.

Valuable information about Bayzhigit is found in the big and profound articles by M.Magauin «Kuy iesi – Baizhigit» [Magauin M., 1976], T.Bayakov «Kuy kudireti: Uly kuyshi babamyz Baizhigit turaly tarihi derek» [Bayakov T., 2003].

99. Алқакөл сұлама

Байжігіт

Орындаған Жүнісбай Стамбаев

Нотаға түсірген Нұрбаева Динара

Орташа, сазды

The musical score is written for a string instrument, likely a saz, in a 7/8 time signature. It begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking. The piece features a complex rhythmic structure with various time signatures, including 7/8, 3/4, 2/4, and 4/4. The melody is characterized by eighth and sixteenth notes, often with slurs and accents. The accompaniment consists of chords and rhythmic patterns, with some measures marked with 'V' for vibrato. The score is divided into several systems, each containing multiple staves. The overall mood is expressive and traditional.

This page of musical notation consists of ten staves of music. The notation is highly complex, featuring a variety of rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are numerous accidentals, such as flats and naturals, scattered throughout the score. Dynamic markings, including accents and hairpins, are used to indicate changes in volume. The music is written in a single melodic line on a treble clef staff. The overall style is that of a contemporary or modern composition, characterized by its intricate rhythmic and harmonic language.

100. Алмажай

Байжігіт

Орындаған Таласбек Әсемқұлов

Нотаға түсірген Әбуғазы Мұрат

Жүрдек, желдірте

The musical score is written for piano in 2/4 time. It begins with a dynamic marking of *mf*. The piece features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several changes in time signature throughout the piece, including 3/8, 3/4, and 3/8. The score is divided into several systems, each with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The piece concludes with a final cadence in 2/4 time.

This page of musical notation consists of ten staves of music, primarily for guitar. The notation is written in treble clef and includes various rhythmic patterns and time signatures. The first staff begins with a treble clef and a common time signature. The second staff introduces a 3/4 time signature. The third staff features a 3/8 time signature. The fourth staff uses a 2/4 time signature. The fifth staff is in 3/8 time. The sixth staff is in 2/4 time. The seventh staff is in 3/8 time. The eighth staff is in 2/4 time. The ninth staff is in 2/4 time. The tenth staff is in 2/4 time. The music is characterized by complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and rests. There are several accents and slurs throughout the piece. A 'V' marking is present above the eighth measure of the third staff. The notation is dense and detailed, typical of a guitar score.

This page of musical notation consists of ten systems, each with a treble and bass staff. The music is written in a key signature of one flat (B-flat) and features a variety of time signatures: 2/4, 3/4, 3/8, and 3/4. The notation includes complex rhythmic patterns, often with accents and vibrato markings ('V'). The piece concludes with a final measure in the bottom system containing a whole note chord and a fermata.

101. Ерке атан

(II тарау)

Байжігіт

Орындаған Таласбек Әсемқұлов

Нотаға түсірген Жаманбалинов Ернат

Жүрдек, зарлы

The musical score is written in G major (one sharp) and consists of ten staves of music. The tempo and mood are indicated as 'Жүрдек, зарлы' (Moderato, Melancholic). The score begins with a dynamic marking of *f* (forte). The first staff contains the initial melodic phrase with a forte dynamic and includes two accents (v) over the first and third notes. The subsequent staves continue the melodic and harmonic development, featuring various rhythmic patterns and rests. The piece concludes with a final chord on the tenth staff.



ҚЫЗЫЛМОЙЫН ҚУАНДЫҚ / ҚЫЗЫЛМОЙЫН КУАНДЫК / KYZYLMOYYN KUANDYK

Қызылмойын Куандық (XVIII-XIX ғ.) – дәулескер домбырашы, әрі арқалы күйші. Байжігіттің мол мұрасын бойына сіңірген ізбасар шәкірті. Ұлы жүзге қарасты Қызылмойын руынан тарағандықтан Қызылмойын Куандық атанған. Аңыз бойынша ұстазының 300 күйін түгел тартатын Куандық өз жанынан 90 күй шығарған. Біздің заманымызға Куандықтың «Қоскөмей-Терісқақпай», «Шыңырау» сияқты күйлері ғана жетті. Кейіннен Байжігіт күйлерін Куандықтың күйеу баласы Кенжебай домбырашы сақтайды. Халық аузында Кенжебай мен Тәттімбеттің күй айтысы туралы әңгіме сақталған. Бұл жайында М.Мағауин өзінің «Күй иесі – Байжігіт» [Мағауин М., 1976] атты мақаласында келтіреді.

Қызылмойын Куандық (XVIII-XIX ғ.) – виртуозный домбрист, одухотворенный кюйши. Последователь Байжигита, ученик, впитавший богатое наследие выдающегося творца. Прозван был Кызылмойын Куандыком, так как происходил из рода Кызылмойын, относящегося к Старшему жузу. Согласно преданию, Куандык мог полностью исполнить 300 кюйев учителя и вместе с тем был автором 90 кюйев собственного сочинения. До нашего времени дошли лишь такие кюйи Куандыка, как «Қоскөмей-Терісқақпай», «Шыңырау». Впоследствии кюйи Байжигита сохранил домбрист Кенжебай, зять Куандыка. В народных устах сохранилась история кюйевого состязания между Кенжебаем и Таттимбетом. Об этом рассказывает М.Мағауин в своей статье «Күй иесі – Байжігіт» [Мағауин М., 1976].

Kyzylmoyyn Kuandyk (XVIII-XIX c.) – virtuoso dombra player, spiritualized kuyshi. Follower of Bayzhigit, a student who absorbed the rich heritage of an outstanding artist. He was called Kyzylmoyyn Kuandyk, because he originates from the Kyzylmoyyn clan. According to legend, Kuandyk could fully reproduce the teacher's 300 kuy, and at the same time was the author of 90 kuy of his own composition. By present time, only such Kuandyk's kuy have survived as «Koskomey-Teriskakpai», «Shynyrau». Subsequently, Baizhigit's kuy were preserved by the dombra player Kenzhebay, Kuandyk's son-in-law. The history of the kuy contest between Kenzhebay and Tattimbet has been preserved among the people. M. Magauin tells about this in his article «Kuy iyesi – Bayzhigit» [Magauin M., 1976].

102. Қос көмей-Терісқақпай

Қызылмайын Куандық

Орындаған Жүнісбай Стамбаев

Ноғаға Түсірген Әбуғазы Мұрат

Орташа, байсалды

The musical score is written in 2/4 time and begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. It consists of ten staves of music. The first staff features a melody with several accents (*v*) and a *mf* marking. The subsequent staves continue the melodic and harmonic development, with various rhythmic patterns and accents. The score concludes with a final cadence on the tenth staff.

**ШӘКӘРІМ ҚҰДАЙБЕРДІҰЛЫ / ШАКАРИМ КУДАЙБЕРДИҰЛЫ /
SHAKARIM KUDAIBERDIULY**

Шәкәрім (Шаһкәрім) Құдайбердіұлы (1858-1931) – ақын, жазушы, аудармашы, тарихшы, философ, ойшыл, қоғам қайраткері, композитор. 1858 ж. қазіргі ШҚО, Абай

ауданындағы Шыңғыстау бөктерінде дүниеге келіп, 1931 ж. қайтыс болған. Арғын тайпасының Тобықты руынан шыққан. Әкесінен ерте жетім қалған Шәкәрім ұлы ақын Абайдан тікелей тәлім алады. Ш.Құдайбердіұлы – «Бұл ән бұрынғы әннен өзгерек», «Анадан алғаш туғанымда», «Қорқыттың сарыны», «Сәлем де Әбдіғали жалғызға», т.б. көптеген әндердің, «Бозторғай» күйінің авторы. Композитордың мұрасын бүгінгі күнге жеткізушілер: Ахат Құдайбердиев, Қабыш Кәрімқұлов, Ниязбек Алдажаров, Шабдан Әлмағамбетов. Әндерін А.Құдайбердиевтің орындауында ғалым Т.Бекхожина алғаш нотаға түсіріп, «Аманат» (1989) атты жинағына [Бекхожина Т., 1989] енгізген. Сонымен бірге дәстүрлі әнші, доцент Е.Шүкіманның «Сұраған жанға сәлем айт» [Шүкіман Е., 2018] жинағында Шәкәрім әндері К.Өлмесековтың орындауында берілген.

Шакарим Кудайбердыұлы (1858-1931) – поэт, писатель, переводчик, историк, философ, мыслитель, общественный деятель, композитор. Родился в 1858 г. в предгорьях Шынгыстау ныне в Абайском районе Восточно-Казахстанской области, ушел из жизни в 1931 г. Выходец из рода Тобыкты (Аргын). Шакарим, рано потерявший отца, обучается непосредственно у великого Абая. Ш.Кудайбердиұлы – автор песен «Бұл ән бұрынғы әннен өзгерек», «Анадан алғаш туғанымда», «Қорқыттың сарыны», «Сәлем де Әбдіғали жалғызға» и мн. др., кюя «Бозторғай». Носители наследия композитора, донесшие образцы его музыкального творчества до наших дней, – Ахат Кудайбердиев, Кабыш Каримкулов, Ниязбек Алдажаров, Шабдан Алмағамбетов. Песни Шакарима в исполнении А.Кудайбердиева были впервые переложены на ноты Т.Бекхожиной и включены в сборник «Аманат» [Бекхожина Т., 1989]. Кроме того, в сборнике традиционного певца, доцента Е.Шукмана «Сұраған жанға сәлем айт» [Шукман Е., 2018] песни Шакарима представлены в исполнении К.Олмесекова.

Shakarim Kudaiberdiuly (1858-1931) – poet, writer, translator, historian, philosopher, thinker, public figure, composer. Born in 1858 in the foothills of Shyngystau, now in the Abay district of the East Kazakhstan region, died in 1931. A native of the Tобыкты tribe of the Argyн clan. Shakarim, who lost his father early, learns directly from the great Abay. Sh.Kudaiberdiuly – the author of the songs «Bul an buryngy annen ozgerek», «Anadan algash tугanymda», «Korkyittyn saryny», «Salem de Abdigali zhalgyzga» and many others, kuy «Boztorgai». The bearers of the composer’s legacy, who have transmitted the patterns of his musical creativity to our days, are Akhat Kudaiberdiev, Kabysh Karimkulov, Niyazbek Aldazharov, Shabdan Almagambetov. Shakarim’s songs performed by A.Kudaiberdiev were first transcribed to musical notes by scientist T.Bekhozhina and included in the collection «Amanat» [Bekhozhina T., 1989]. In addition, in the collection of the traditional singer, associate professor E.Shukman «Suragan zhanna salem ait» [Shukman E., 2018], Shakarim’s songs are performed by K.Olmesekov.

103. Бозторғай

Шәкәрім Құдайбердіұлы
Орындаған Меруерт Юсбекова
Нотаға түсірген Малаев Серік

Орташа, әндете

ӘСЕТ НАЙМАНБАЙҰЛЫ / АСЕТ НАЙМАНБАЙУЛЫ / ASSET NAIMANBAYULY

Әсет Найманбайұлы (1867-1923) – қазақтың суырыпсалма ақыны, әнші, композиторы. Қарқаралы уезінің Темірші болысының 8-ауылында, қазіргі Қарағанды облысы Ақтоғай ауданында дүниеге келіп, ҚХР Құлжа қаласында қайтыс болған. Арғын тайпасы Қаракесек руының Майлық атасынан шыққан. Ол Зейнолла имамның медресесінде

оқып, арабша жетік білген. Әсет Найманбайұлы негізінен айтыс ақыны. Ол Ырысжаннан басқа Әріп, Бақтыбай, Кәрібай, Қали, Сәмет ақындарымен және Мәлике қызбен айтысқан. Әсеттің «Салиха-Сәмен», «Ағаш ат», «Перизат», «Үш жетім қыз», «Нұрғыман-Нағым», «Мәлік-Дарай», «Жәмсап», «Кешубай» атты қисса дастандары бар. Ол А.С.Пушкинның «Евгений Онегин» романын еркін аударып, оны өзі қисса етіп жырлаған. Әсет мұраларының ішінде халыққа кеңірек тарағаны оның әндері. Оның «Кіші Ардақ», «Үлкен Ардақ», «Қаракөз», «Мақпал», «Інжу-Маржан», «Ырғақты», «Аққарагер», «Қаракөз», «Майда қоңыр», «Жалған-ай», «Сырмақ үйкер», т.б. әндері бар. Сонымен қатар, Әсеттің «Әсеттің ән-күйі», «Кертолғау» күйлерін белгілі күйші Тергеусіз Бәлекейұлы өз қолынан үйренген. 1910 ж. Қ.Халиди Әсет Найманбайұлының бірнеше салт өлеңдерін жазып алып, жариялаған. Кеңес дәуірінде Әсет Найманбайұлының өлеңін алғаш С.Сейфуллин (1925) бастырған. 1936 ж. Б.Ысқақовтың ақынның өмірі мен шығармашылығы туралы арнайы мақаласы тұңғыш рет жарияланып, Әсет Найманбайұлының шығармаларының тұңғыш жинағы 1968 ж. Б.Адамбаевтың құрастыруымен жарыққа шықты [Адамбаев Б., 1968]. Бұл жинаққа ақынның 34 өлеңі (әнін қоса), 4 айтыс-қағысы, 4 дастан-қиссасы жарияланса, 1988 ж. Н.Нұржекеевтің құрастырған «Әсет» атты жинағына 29 ән мәтіні, 71 өлеңі, 10 айтыс-қағысы, 8 қисса-дастаны енгізілген.

Асет Найманбайұлы (1867-1923) – известный казахский акын, певец, композитор. Родился в ауле №8 Темирчинской волости Каркаралинского уезда, ныне Актогайского района Карагандинской области, умер в г.Кульджа (КНР). Родословная тянется от ветви Майлық подрода Каракесек рода Аргын. Он учился в медресе имама Зейноллы и свободно владел арабским языком. Асет Найманбайұлы, в основном, – акын айтыса. Помимо Ырысжана, он состязался в айтысе с акынами Арипом, Бақтыбаем, Карибаем, Кали, Саметом и девушкой Малике. У Асета есть кисса-дастаны «Салиха-Сәмен», «Ағаш ат», «Перизат», «Үш жетім қыз», «Нұрғыман-Нағым», «Мәлік-Дарай», «Жәмсап», «Кешубай». Он сделал вольный перевод романа А.С.Пушкина «Евгений Онегин» и исполнял его в виде киссы. Среди наследия Асета наиболее широкое распространение в народе получили его песни. Он – автор песен «Кіші Ардақ», «Үлкен Ардақ», «Қаракөз», «Мақпал», «Інжу-Маржан», «Ырғақты», «Аққарагер», «Қаракөз», «Майда қоңыр», «Жалған-ай», «Сырмақ үйкер» и др. Кроме того, известный кюйши Тергеусіз Бәлекейұлы непосредственно из его рук перенял и выучил кюйи «Әсеттің ән-күйі», «Кертолғау». В 1910 г. К.Халиди записал от Асета и опубликовал несколько его обрядовых песен. В советское время стихи А.Найманбайұлы впервые напечатал С.Сейфуллин (1925). В 1936 г. была опубликована статья Б.Ыскакова, впервые специально посвященная жизни и творчеству поэта, а в 1968 г. вышел первый сборник произведений Асета Найманбайұлы (составитель Б.Адамбаев) [Адамбаев Б., 1968]. Если в этом сборнике опубликованы 34 песни (вместе с мелодиями), 4 состязания айтысов, 4 дастана-қиссы, то в сборник «Асет», составленный Н.Нуржекеевым в 1988 г., включены 29 текстов песен, 71 стихотворение, 10 состязаний айтысов, 8 кисса-дастанов.

Asset Naymanbayuly (1897-1879) – famous Kazakh akyn, singer, composer. Born in aul № 8 of the Temirchi volost of Karkaraly district, now the Aktogay district of Karaganda region, died in the city of Kuldzha, China. The genealogy originates from the Maylyk branch of the subclan Karakesek of the Argyn clan. He studied at the madrasah of Imam Zeynolla and was fluent in Arabic. Asset Naimanbayuly was mainly akyn of aitys. In addition to Yryszhan, he competed in aytis with akyns Arip, Baktybay, Karibay, Kali, Samet, and Malike girl. Asset has dastans-kissa «Saliha-Samen», «Agash at», «Perizat», «Ush zhetim kyz», «Nurgyman-Nagym», «Malik-Daray», «Zhamsap», «Keshubay». He made a free translation of the novel by A.S.Pushkin «Eugene Onegin» and performed it in the form of a kissa. Among the heritage of Asset, his songs were most widely spread among the people. He is the author of the songs «Kishi Ardak», «Ulken Ardak», «Karakoz», «Makpal», «Inzhu-Marzhan», «Yrgakty», «Akkarager», «Karakoz», «Maida Konyr», «Zhalgan-ai», «Syrmak uiker», etc. In addition, the well-known kuyshi Tergeusiz Balekeiuly directly from him took over and learned the kuy «Assettin an-kuyi», «Kertolgau». In 1910 K. Khalidi recorded from Asset and published several of his ritual songs. In Soviet times, A.Naimanbayuly's poems were first published by S.Seifullin (1925). In 1936, a special article by B.Yskakov about the life and creative work of the poet was published for the first time, and in 1968 the first collection of works by Asset Naymanbayuly (compiled by B.Adambayev) was published. 4 dastans-kissa, the collection «Asset», compiled by N.Nurzhekeyev in 1988, includes 29 lyrics, 71 poems, 10 aitys competitions, 8 dastans-kissa.

104. Кертолғау

Әсет Найманбаев
Орындаған Мұқаш Таңғытұлы
Нотаға түсірген Игілік Баян

Жүрдек, ойнақы

The musical score is written in treble clef with a 7/8 time signature. It consists of eight staves of music. The first staff begins with a *mf* dynamic and includes three accents (*v*) over the first three measures. The second staff features a *f(p)* dynamic and includes two accents (*v*) over the last two measures. The third staff contains a section marked with a double bar line and a section symbol (§). The fourth staff starts with a *f* dynamic and includes a section symbol (§). The fifth staff continues the rhythmic pattern. The sixth staff includes two accents (*v*) over the last two measures. The seventh staff continues the rhythmic pattern. The eighth staff includes a section symbol (θ) over the first measure and continues with a rhythmic pattern.

This page of musical notation consists of ten staves of music, primarily in treble clef. The music is characterized by complex rhythmic patterns, often involving eighth and sixteenth notes, and frequent changes in time signature. Key features include:

- Staff 1:** Starts with a 4/4 time signature, changes to 3/4, then 7/8, and ends with a 4/4 time signature.
- Staff 2:** Starts with a 4/4 time signature, changes to 3/4, then 7/8, and ends with a 4/4 time signature.
- Staff 3:** Starts with a 4/4 time signature, changes to 3/4, then 7/8, and ends with a 4/4 time signature.
- Staff 4:** Starts with a 4/4 time signature, changes to 3/4, then 7/8, and ends with a 4/4 time signature.
- Staff 5:** Starts with a 4/4 time signature, changes to 3/4, then 7/8, and ends with a 4/4 time signature.
- Staff 6:** Starts with a 4/4 time signature, changes to 3/4, then 7/8, and ends with a 4/4 time signature.
- Staff 7:** Starts with a 4/4 time signature, changes to 3/4, then 7/8, and ends with a 4/4 time signature.
- Staff 8:** Starts with a 4/4 time signature, changes to 3/4, then 7/8, and ends with a 4/4 time signature.
- Staff 9:** Starts with a 4/4 time signature, changes to 3/4, then 7/8, and ends with a 4/4 time signature.
- Staff 10:** Starts with a 4/4 time signature, changes to 3/4, then 7/8, and ends with a 4/4 time signature.

Dynamic markings include *f* (forte) in the fourth staff. There are also several accents (>) and slurs throughout the piece. The notation includes various rhythmic values such as eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests and ties.

ШАЙҚЫ ҚҰСАЙЫНОВ / ШАЙҚЫ КУСАИНОВ / SHAIKY KUSSAINOV

Шайқы Құсайынов (1897-1879) – күйші-композитор, көптеген халық күйлерін жеткізуші. Шығыс Қазақстан күйшілік дәстүрінің өкілі. 1897 ж. ШҚО Күршім ауданы, Қыстау-Күршім ауылында дүниеге келіп, 1970 ж. Күршім өңірі, Шірікақ ауылында қайтыс болған. Сүйегі – Сарыжомарт ішіндегі Сәйке руынан. 1936 ж. халық күйлерін оындаушылардың ауданаралық байқауына қатысып, бірінші орынға ие болған. 1961 ж. жазушы М.Шаяхметов магнитофон таспасына Шайқы репертуарындағы «Алпыс тоғыздың бір бұтағы», «Жортуыл күйдің бір термесі», «Сарыөзен», «Ақсақ аю», «Сандуғаш», «Көксері», «Аққабаның толқыны», «Қоңырдың бір бұтағы», «Балжыңкер» сияқты халық күйлерін, Мәдидің «Үкіаяқ», «Мәдидің күйі», Сыдықтың «Билік күйі», Бейсенбінің «Кенес», сондай-ақ авторлық «Майда қоңыр», «Ой күйі» атты туындыларын жазып алған. Сонымен қатар, М.Шаяхметов күйші туралы «Күй шебері – Шайқы» атты шағын мақала жазған [Шаяхметов М., 1994].

Шайқының орындауындағы «Сандуғаш», «Балжыңкер» халық күйлерінің ноталары М.Әбуғазының «Шығыстың шыңырау күйлері» [Әбуғазы М., 2009] атты күй жинағында берілген.

Шайқы Құсайынов (1897-1879) – күйші-композитор, донесший много народных кюев. Представитель традиции кюия Восточного Казахстана. Родился в 1897 г. в ауле Кыстау-Курчум Курчумского района ВКО, умер в 1970 г. в ауле Ширикаяк Курчумского района. Родословная: от ветви Сайке рода Сарыжомарт. В 1936 г. участвовал в межрайонном конкурсе исполнителей народных кюев и занял первое место. В 1961 г. писатель М.Шаяхметов записал на магнитофонную ленту из репертуара Шайқы народные кюии «Алпыс тоғыздың бір бұтағы», «Жортуыл күйдің бір термесі», «Сарыөзен», «Ақсақ аю», «Сандуғаш», «Көксері», «Аққабаның толқыны», «Қоңырдың бір бұтағы», «Балжыңкер», произведения Мади «Үкіаяқ», «Мәдидің күйі», Сыдык «Билік күйі», Бейсенби «Кенес», а также авторские творения «Майда қоңыр», «Ой күйі». Наряду с этим им была опубликована статья о кюйши «Күй шебері – Шайқы» [Шаяхметов М., 1994].

Ноты народных кюев «Сандуғаш», «Балжыңкер» в исполнении Шайқы приведены в сборнике кюев М.Абуғазы «Шығыстың шыңырау күйлері» [Әбуғазы М., 2009].

Shaiky Khussainov (1897-1879) is a kuyshi-composer, the guide of many folk kuys. He is a representative of the East Kazakhstan kuyshi tradition. He was born in 1897 in the village of Kystau-Kurchum in Kurchum district, East Kazakhstan region, and died in 1970 in the village of Shirikayak in Kurchum district. Genealogy comes from the Saike branch, Saryzhomart clan. In 1936, he participated in the interregional competition of folk kuy performers and became the winner. In 1961 the writer Muhametkalym Shayakhmetov recorded on tape the folk kuy such as «Alpys togyzdin bir bytagy», «Zhhortuy kuydin bir termesi», «Sary ozen», «Aksak aiu», «Sandugash», «Kokseri», «Akkabanin tolkyny», «Konyrdyn bir butagy», «Balzhynker», Madi's kuys «Ukiayak», «Madidin kuyi», Sydyk's «Bilik kuyi», Beisenbi's «Kenes», as well as the author's works «Maida konyr», «Oi kuyi». Also he published an article about the kuyshi «Kuy sheberi – Shaiky» [Shayakhmetov M., 1994].

The music notes of folk kuy «Sandugash», «Balzhynker» performed by Shaiky are included into the kuy collection M.Abugazy «Shygystyn shynyrau kuyleri» [Abugazy M., 2009].

105. Ой күйі

Шайқы Құсайынов
Орындаған Шайқы Құсайынов

Нотаға түсірген Жаманбалинов Ернат

Орташа, нәзік

The musical score is written in 3/8 time and consists of ten staves. It features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, often with accents (v) and slurs. The dynamics range from *mf* (mezzo-forte) to *ff* (fortissimo). The score includes several measures with rests and some measures with 'x' marks over notes, possibly indicating specific performance techniques or editing. The piece concludes with a *f* (forte) dynamic.

The image displays a page of musical notation for guitar, consisting of seven staves. The notation includes various rhythmic patterns, accidentals, and dynamic markings such as *mp*. The piece features complex rhythmic changes and melodic lines.

The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. It contains several measures of music with eighth and sixteenth notes, some marked with a 'V' (accents) and others with an 'x' (muted notes). The second staff continues this melodic line. The third staff introduces a 3/4 time signature and features more complex rhythmic patterns. The fourth staff continues the melodic development. The fifth staff features a 6/8 time signature and includes the dynamic marking *mp*. The sixth staff features a 2/4 time signature and includes a 7/8 time signature. The seventh staff concludes the piece with a final cadence.

Жүнісбай Стамбаев (1891-1973) – күйші-композитор. Шығыс Қазақстан күйшілік мектебінің өкілі. 1891 ж. ШҚО, Аягөз ауданының Айғыз ауылында дүниеге келіп, 1973 ж. қайтыс болған. Жүнісбайдың әкесі Стамбай баласының домбыраға ерекше құмарлығын байқап, белгілі күйші Бодауды үш жыл үйіне тұрғызып, кішкентай Жүнісбайға ұстаздық еткізеді. Бұдан соң Жүнісбай бес жыл бойы атақты домбырашы Қызайдан тәлім алады. Байжігіттің 40-тан астам туындысын шерткен Жүнісбай, жалпы саны 300-ден астам күй білген. Күй қорында Кетбұға, Байжігіт, Тәттімбет сынды күйшілердің авторлық туындыларымен қатар, авторы белгісіз халық күйлері де болған. Бұлардан бөлек есімі қалың қауымға бейтаныс Қызылмойын Қуандық, Кенжебай, Бейсенбі, Нұрқыз сияқты күйшілер мұрасы, көне замандарда өткен Кетбұға мен Саймак, Қорқыт пен Асанқайғы сарындары, жұртшылыққа белгісіз ондаған халық күйлері болған. Жүнісбай Стамбаев М.Мағауиннің «Көкбалақ» романындағы Тоқсаба және Т.Әсемқұловтың «Талтүс» романындағы Сабыт атты бас кейіпкерлердің прототипі. Сонымен қатар, Жүнісбайдың орындауындағы және авторлық күйлері Т.Әсемқұловтың «Талтүс» CD күйтабақ жинағына енген.

Жунисбай Стамбаев (1891-1973) – кюйши-композитор. Представитель школы кюйши Восточного Казахстана. Родился в 1891 г. в ауле Айгыз ныне Аягозского района ВКО, умер в 1973 г. Отец Жунисбая, Стамбай, заметив особый интерес сына к домбре, для его обучения пригласил известного кюйши Бодауа, который три года жил у них в доме. Затем Жунисбай в течение пяти лет перенимал опыт и навыки у маститого домбриста Кызая. В его репертуаре было более 40 творений только одного Байжигита, общее число кюйев, исполняемых Жунисбаем, превышало 300 произведений. В его кюйевом фонде, наряду с авторскими сочинениями Кетбуги, Байжигита, Таттимбета, были и кюйи неизвестного авторства. Вместе с наследием таких кюйши, как Кызылмойын Куандык, Кенжебай, Бейсенби, Нуркыз, имена которых не так хорошо знакомы широкой общественности, им были представлены древние мотивы Кетбуги и Саймака, Коркыта и Асанкайгы, а также десятки неведомых публике народных кюйев. Жунисбай Стамбаев является прототипом главных героев – Токсаба в романе М.Магауина «Кокбалак» и Сабыта в романе Т.Асемкулова «Талтүс». Кроме того, кюйи в исполнении Жунисбая и его авторские произведения включены в CD-диск «Талтүс» Т.Асемкулова.

Zhunisbay Stambayev (1891-1973) – kuyshi-composer. Representative of the kuyshi school of East Kazakhstan. Born in 1891 in the Aygyz aul of the now Ayagoz region of the East Kazakhstan region, died in 1973. Zhunisbay's father Stamaby, noticed his son's special interest in dombra, invited the famous kuyshi Bodau for his training, who lived in their house for three years. Then Zhunisbay took over the experience and skills of the venerable dombra player Kyzay for five years. His repertoire includes more than 40 kuyes of Baizhigit, and the total number of kuy performed by Zhunisbay exceeded 300 works. In his collection of kuy, along with the author's works of Ketbuga, Baizhigit, Tattimbet, there were also kuy of unknown authorship. Along with the legacy of such kuyshi as Kyzylmoiyn Kuandyk, Kenzhebay, Beisenbi, Nurkыз, whose names are little known to the general public, there were ancient motifs of Ketbuga and Saimak, Korkyt and Asan kaigy, as well as dozens of folk kuy unknown to the public. Zhunisbay Stambayev is the prototype of the main characters – Toksaba in M.Magauin's novel «Kokbalak» and Sabyt in T.Asemkulov's novel «Taltus». In addition, the kuy performed by Zhunisbay and his authorship works are included in the collection of the CD «Taltus» by T.Asemkulov.

106. Қоңыр қаз

Жүнісбай Стамбаев

Орындаған Таласбек Әсемқұлов

Нәзік, қаңқылдаға

Нотаға түсірген Жаманбалинов Ернат

The musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff. It begins with a key signature of one sharp (F#) and a dynamic marking of *mf*. The piece is characterized by frequent changes in time signature, including 2/4, 3/4, 3/8, 7/8, 2/8, 3/8, 6/8, and 2/4. The melody is primarily composed of eighth and sixteenth notes, often with slurs and accents. There are several instances of triplets and sixteenth-note runs. The score concludes with a final cadence in 2/4 time.

This page of musical notation is for guitar, written in G major (one sharp). It consists of ten staves of music, each with a different time signature and rhythmic pattern. The notation includes various note values, rests, and articulation marks such as accents and slurs. The time signatures used are 2/4, 3/4, 4/4, 5/4, 6/4, 7/4, 8/4, 9/4, 10/4, and 11/4. The music is primarily composed of eighth and sixteenth notes, with some quarter and half notes. There are several measures with rests, and some notes are marked with an 'x' to indicate natural harmonics. The overall style is that of a contemporary guitar piece, possibly a study or a short composition.

This page of musical notation consists of ten staves of music. The key signature is one sharp (F#). The time signatures vary across the staves: 2/4, 3/4, 2/4, 3/4, 2/4, 3/4, 2/4, 3/4, 2/4, and 3/4. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, rests, and beams. There are also dynamic markings like 'V' (fortissimo) and 'f' (forte). The music is written in a single melodic line on a treble clef staff.

This page of musical notation is for guitar, written in G major (one sharp). It consists of ten staves of music. The time signatures vary throughout, including 3/8, 2/4, 3/4, 4/4, and 3/2. The notation includes various rhythmic patterns such as eighth notes, quarter notes, and sixteenth notes, often with slurs and accents. Some notes are marked with an 'x', likely indicating natural harmonics. The music is arranged in a single melodic line on a treble clef staff.

Сүбеек Нұрбаев (1898-1974) – күйші-композитор, ақын, әнші. Шығыс Қазақстан күйшілік дәстүрінің өкілі. 1898 ж. ШҚО, бұрынғы Аягөз ауданына қарасты Еңірекей болысында дүниеге келіп, 1974 ж. Аягөз ауданында қайтыс болған. Сүйегі – Найман руындағы Қаракерей ішінен бес Байыстың бірі – Ақымбет. Жастайынан өлең шығарып, айтысқа түскен. Оның «Сарыарқама», «Ой толқыны», «Жан сырым» т.б. күйлері бар. «Еңбек күйі», «Шұғыла», «Қорқыт күйі» [Нұрбаев С., 1972, 1977, 1987] атты жеке кітаптары басылып шыққан. Сүбеек Нұрбаев жайлы деректер Қ.Жұмаділовтың «Аққуды атпас болар» атты кітабында кездеседі [Жұмаділов Қ., 2015].

Субеек Нурбаев (1898-1974) – күйши-композитор, поэт, певец. Представитель традиций күйши Восточного Казахстана. Родился в 1898 г. в бывшей Енирекейской волости Аягозского района ВКО, умер в 1974 г. в Аягозском районе. Родословную ведет от «ветви» Акымбета – одного из бес Байысов, подрода Каракерей рода Найман. С юных лет сочинял песни, участвовал в айтысах. Автор кюев «Сарыарқама», «Ой толқыны», «Жан сырым» и других. Отдельным изданием увидели свет его книги «Еңбек күйі», «Шұғыла», «Қорқыт күйі» [Нурбаев С., 1972, 1977, 1987]. Сведения о Субебеке Нурбаеве встречаются в книге К.Жумадилова «Аққуды атпас болар» [Жумадилов К., 2015].

Subebek Nurbayev (1898-1974) is a kuyshi-composer, poet, singer. Representative of the kuyshi traditions of the East Kazakhstan. He was born in 1898 in the former Yenirekey area of Ayagoz district, East Kazakhstan region, and died in 1974 in Ayagoz district. His genealogy comes from the Akymbet branch – one of five Bais, the Karakerey tribe, the Naiman clan. From young age, he composed songs and participated in the aitys. The author of «Saryarka», «Oi tolkyny», «Zhan syrym» etc. His books «Enbek kuyi», «Shugyla», «Korkyt kuyi» [Nurbayev S., 1972, 1977, 1987] have been published as a separate edition. – Information about Subebek Nurbayev is available in K.Zhumadilov's book «Akkudy atpas bolar» [Zhumadilov K., 2015].

107. Сүбеектің тартқан күйі

Жүрдек, шалқыта

Сүбеек Нұрбаев
Орындаған Сүбеек Нұрбаев
Нотаға түсірген Жаманбалинов Ернат

The image displays ten staves of musical notation. Each staff begins with a treble clef. The time signatures vary across the staves: 2/4, 3/4, 6/8, 3/8, 2/8, 3/4, 2/4, 3/4, 2/4, and 2/4. The notation includes a primary melody line and a lower line with chords. Several notes in the melody are marked with a 'V' above them. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

This page of musical notation consists of ten staves of music. The notation is written in treble clef and includes various time signatures and key signatures. The first staff is in 2/4 time with a key signature of one flat. The second staff is in 2/4 time with a key signature of one flat. The third staff is in 2/4 time with a key signature of one flat. The fourth staff is in 2/4 time with a key signature of one flat. The fifth staff is in 2/4 time with a key signature of one flat. The sixth staff is in 2/4 time with a key signature of one flat. The seventh staff is in 2/4 time with a key signature of one flat. The eighth staff is in 2/4 time with a key signature of one flat. The ninth staff is in 2/4 time with a key signature of one flat. The tenth staff is in 2/4 time with a key signature of one flat. The notation includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are also some dynamic markings, such as 'V' (forte), and phrasing slurs.

The image displays ten staves of musical notation, each featuring a unique rhythmic pattern. The notation is written in treble clef and includes various time signatures and note values. The patterns are as follows:

- Staff 1: A sequence of eighth notes in 6/8, 2/4, 6/8, 3/8, and 3/4 time signatures.
- Staff 2: A sequence of eighth notes in 3/4, 2/4, 3/4, 2/4, and 3/4 time signatures.
- Staff 3: A sequence of eighth notes in 3/4, 3/4, 3/4, 3/4, 3/4, and 3/4 time signatures.
- Staff 4: A sequence of eighth notes in 3/4, 3/8, 2/4, 3/4, and 2/4 time signatures.
- Staff 5: A sequence of eighth notes in 2/4, 2/4, 2/4, 2/4, 3/4, and 3/8 time signatures.
- Staff 6: A sequence of eighth notes in 3/8, 2/4, 6/8, 2/4, 6/8, and 2/4 time signatures.
- Staff 7: A sequence of eighth notes in 2/4, 6/8, 2/4, 2/4, 6/8, and 2/4 time signatures.
- Staff 8: A sequence of eighth notes in 2/4, 2/4, 2/4, 2/4, 2/4, and 3/4 time signatures.
- Staff 9: A sequence of eighth notes in 3/4, 3/8, 2/4, and 3/8 time signatures.
- Staff 10: A sequence of eighth notes in 3/4, 3/8, 2/4, and 3/8 time signatures.

РАЗДЫҚ АХМЕТЖАНОВ / РАЗДЫҚ АХМЕТЖАНОВ / RAZDYK AKHMETZHANOV

Раздық Ахметжанов (1905-1949) – Шығыс Түркістанда туып, сол өңірде дүние салған. Қазақ елі мен ҚХР-ның Шыңжаң өлкесіне бірдей танымал күйші-сазгер, құсбегі, саятшы, домбыра жасаушы шебер. Раздықтың ұстазы – белгілі Шотайбай домбырашы. Оның «Аңшының зары», «Шыңырау», «Сал күрең» күйлерін жеткізген – өзінің шәкірті, белгілі күйші-домбырашы, зерттеуші Уәли Бекенов. Сондай-ақ, У.Бекенов өзінің «Күй табиғаты» атты еңбегінде Раздық Ахметжанов жайлы құнды мағлұматтар мен естеліктер қалдырған [Бекенов У., 1981].

Раздық Ахметжанов (1905-1949) – родился в Восточном Туркестане, ушел из жизни в том же регионе. Одинаково известный и на территории Казахстана, и в Синьцзянском районе КНР, кюйши-композитор, охотник-сокольник, мастер по изготовлению домбры. Учителем Раздыка был известный домбрист Шотайбай. Проводником, донесшим кюйи «Аңшының зары», «Шыңырау», «Сал күрең» – был его ученик, именитый кюйши-домбрист, исследователь Уали Бекенов. У.Бекенов опубликовал ценные сведения и воспоминания о Раздыке Ахметжанове в своем труде «Күй табиғаты» [Бекенов У., 1981].

Razdyk Akhmetzhanov (1905-1949) – was born in East Turkestan, and died in the same region. He is equally famous both on the territory of Kazakhstan and in the Xinjiang region of the PRC as a kuyshi-composer, hunter on falcons, craftsman on making dombra. Razdyk's teacher was the famous dombra player Shotaibay. The guide who transmitted the kuy «Anshynyn zary», «Shynyrau», «Sal kuren» was his student, eminent kuyshi-dombra player and researcher Uali Bekenov. Also U. Bekenov published valuable information and memoirs about Razdyk Akhmetzhanov in his work «Kuy tabigaty» [Bekenov U., 1981].

108. Өрелі кер

Раздық

Орындаған Уәли Бекенов

Нотаға түсірген Жаманбалинов Ернат

Орташа, нәзік

The musical score for '108. Өрелі кер' is presented in five staves. The first staff is the melody, marked 'mp'. The second staff is a piano accompaniment with chords. The third, fourth, and fifth staves are further piano accompaniment parts, including a bass line. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Musical score for a piece in 3/8 time. The score consists of ten staves. The first nine staves are in 3/8 time and feature a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and chords. The dynamics range from *mf* (mezzo-forte) to *mp* (mezzo-piano). The tenth staff is marked *accel.* (accelerando) and includes a tempo instruction: **тезірек** ♩ = 152. This section features a more complex rhythmic structure with accents, slurs, and performance markings such as *V* (breath mark) and *+* (fingerings).

This musical score consists of eight staves of music. The first staff is in treble clef with a common time signature. The second staff is in bass clef with a 3/4 time signature. The third staff is in treble clef with a 3/4 time signature. The fourth staff is in treble clef with a 3/4 time signature. The fifth staff is in bass clef with a 3/4 time signature. The sixth staff is in treble clef with a 3/4 time signature. The seventh staff is in treble clef with a 3/4 time signature. The eighth staff is in treble clef with a 2/4 time signature. The score includes various musical notations such as notes, rests, beams, and slurs. Performance markings include 'pp rit.' at the end of the eighth staff. There are also several '+' signs and 'V' markings throughout the score.

ҚАЗЕН ӘБУҒАЗЫҰЛЫ / ҚАЗЕН АБУҒАЗЫҰЛЫ / KAZEN ABUGAZYULY

Қазен Әбуғазыұлы (1936-2018) – белгілі күйші-композитор. Тарбағатай күйшілік дәстүрінің өкілі. 1936 ж. ҚХР Тарбағатай аймағының Дөрбілжің ауданында дүниеге келіп 2018 ж. қайтыс болған. Руы – Найман. Алғаш домбыраны өз әкесі Әбуғазыдан, кейіннен сол аймақтағы Оразғали атты домбырашыдан үйренеді. Күйшінің «Ерке күрең», «Қызыл жебе», «Жалғыз аққу», «Қара қаз», «Ой толқыны», «Қайран әке», «Қосбасар», «Ана зары», «Серпін», «Қуаныш», «Бейбіт», «Егіз қызыл», «Нарын» атты күйлері бар.

Қазен Әбуғазыұлы 2002 ж. Құрманғазы атындағы Қазақ Ұлттық консерваториясының ғылыми зерттеу лабораториясына өз орындауында 20-ға жуық күйлерін жаздырады. Қазен Әбуғазыұлының біршама күйлерінің нотасы М.Әбуғазының «Шығыстың шыңырау күйлері» [Әбуғазы М., 2009] атты еңбегінде қамтылған.

Казен Абуғазыұлы (1936-2018) – известный кюйши-композитор. Представитель традиций кюйши Тарбагатая. Родился в 1936 г. в районе Дорбилжин Тарбагатайского региона КНР, умер в 2018 г. Из рода Найман. Сначала обучался игре на домбре у своего отца Абугазы, затем у домбриста из тех же мест по имени Оразгали. Казен – автор таких кюйев, как «Ерке күрең», «Қызыл жебе», «Жалғыз аққу», «Қара қаз», «Ой толқыны», «Қайран әке», «Қосбасар», «Ана зары», «Серпін», «Қуаныш», «Бейбіт», «Егіз қызыл», «Нарын».

В 2002 г. в исполнении К.Абуғазыұлы в научно-исследовательской лаборатории Казахской национальной консерватории им.Курмангазы было записано около 20 кюев. Ноты некоторых кюев Казена опубликованы в труде М.Абугазы «Шығыстың шыңырау күйлері» [Абугазы М., 2009].

Kazen Abugazyuly (1936-2018) is a famous kuyshi-composer. Representative of the Tarbagatai kuyshi tradition. He was born in 1936 in the Dorbilzhin area, Tarbagatai region of China, and died in 2018. He is from the Naiman clan. First he learned to play the dombra from his father Abugazy, then from the dombra player Orazgali, who was from the same place. Kazen is the author of such kuy as «Erke kuren», «Kyzyl zhebe», «Zhalgyz akku», «Kara kaz», «Oy tolgyny», «Kayran ake», «Kosbasar», «Ana zary», «Serpın», «Kuanysh», «Beibit», «Egiz kyzył», «Naryn».

In 2002, about 20 kuy performed by K.Abugazyuly have been recorded at the research laboratory of the Kurmangazy Kazakh National Conservatory. Notes of some Kazen's kuy were published in the work of M.Abugazy «Shygystyn shynyrau kuyleri» [Abugazy M., 2009].

109. ҚЫЗҒЫШ КҮС

Қазен Әбуғазы

Орындаған және нотаға түсірген Мұрат Әбуғазы

Жүрдек, желдірте

This page of musical notation is for guitar, written in G major (one sharp). It consists of ten staves of music. The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. There are several triplets marked with a '3' and a slur. Dynamic markings include accents (^) and breath marks (ϕ). The piece concludes with a double bar line and repeat dots. The key signature is G major, indicated by a single sharp (F#).



**БЕДЕЛБЕК ӘБІЛМӘЖІНҰЛЫ / БЕДЕЛЬБЕК АБИЛЬМАЖИНУЛЫ /
BEDELBEK ABILMAZHINULY**

Беделбек Әбілмәжинұлы – ҚР Мәдениет қайраткері, күйші, өнертанушы, бірнеше еңбектердің авторы. 1938 ж. ШҚО, Тарбағатай ауданы, Ласты ауылында дүниеге келген. Оның халық әндерін, жыр, дастан, қисса үлгілерін жетік білуіне анасы мен әкесі тікелей әсер еткен. Беделбек Әбілмәжинұлының айтуынша, әке-шешесі жыр, күй, ән өнерлерін меңгерген. Сонымен қатар, Иса Байзақов, Әсет Найманбаев, т.б. ұлы өнер иелерінің шығармашылығымен етене таныс болған. Осындай мәдени ортада өскен Беделбек – домбыра, баян, мандолина аспаптарының шебер орындаушысы, көптеген байқау, фестивальдердің лауреаты. Беделбек Әбілмәжинұлы өмір бойы өз ауданының мәдениет саласында қызмет істеген.

«Шалқыма», «Арман», «Ізбасар» сияқты күйлердің авторы. «Шағидың зары», «Алшеңгер», «Бұлбұл», «Тансаңшы», т.б. халық күйлерін жеткізуші. Сонымен қатар, оның әншілік өнері Қазақстанның аймақтық ән өнері жүйесінде тұңғыш рет «Ұлы даланың көне сарындары» антологиясының 1-томына енді (2019).

Бедельбек Абилямжинулы – Заслуженный деятель культуры РК, кюйши, истуктвовед, автор ряда трудов. Родился в 1938 г. в ауле Ласты Тарбагатайского района Восточно-Казахстанской области. На его безупречное знание народных песен, поэм, дастанов, образцов киссы напрямую повлияли отец с матерью. По словам Бедельбека, его родители хорошо владели искусством пения, кюйя, эпической поэзии. Также близко были знакомы с творчеством выдающихся мастеров – Исы Байзакова, Асета Найманбаева и других. Выросший в такой культурной среде, Бедельбек становится виртуозным исполнителем на домбре, аккордеоне, мандолине, лауреатом

многих конкурсов и фестивалей. Б.Абильмажинулы всю жизнь работал в сфере культуры своего района.

Является автором кюйев «Шалқыма», «Арман», «Ізбасар», а также проводником, донесшим народные кюйи «Шағидың зары», «Алшеңгер», «Бұлбұл», «Тансаңшы» и др. Вместе с тем, певческое искусство Б.Абильмажинулы было впервые представлено в региональной системе песенного творчества Казахстана в 1 томе антологии «Древние мотивы Великой степи» (2019).

Bedelbek Abilmazhinuly – Honored Worker of Culture of the RK, kuyshi, art critic, author of a number of works. Born in 1938 in the village of Lasty, Tarbagatai district of East Kazakhstan region. His father and mother contributed much to his impeccable knowledge of folk songs, poems, dastans, kissa patterns. According to Bedelbek, his parents had good skills in singing, played kuy, and knew epic poetry. They were also familiar with the creativity of outstanding masters – Issa Baizakov, Asset Naimanbayuly and others. Growing up in such a cultural environment, Bedelbek became a virtuoso dombra, accordion, mandolin player, a laureate of many competitions and festivals. B. Abilmazhinuly worked all his life in the cultural sphere of his region.

He is the author of the kuy «Shalkyma», «Arman», «Izbasar», as well as the conductor who transmitted the folk kuy «Shagidyn zary», «Alshanger», «Bulbul», «Tansanshy» etc. At the same time, the singing art of Bedelbek Abilmazhinuly for the first time in regional system of song creativity of Kazakhstan was included into volume 1 of the anthology «Ancient motifs of the Great Steppe» (2019).

110. Шалқыма

Беделбек Әбілмәжінұлы

Орындаған Беделбек Әбілмәжінұлы

Нотаға түсірген Жаманбалинов Ернат

Көңілді, жүрдек

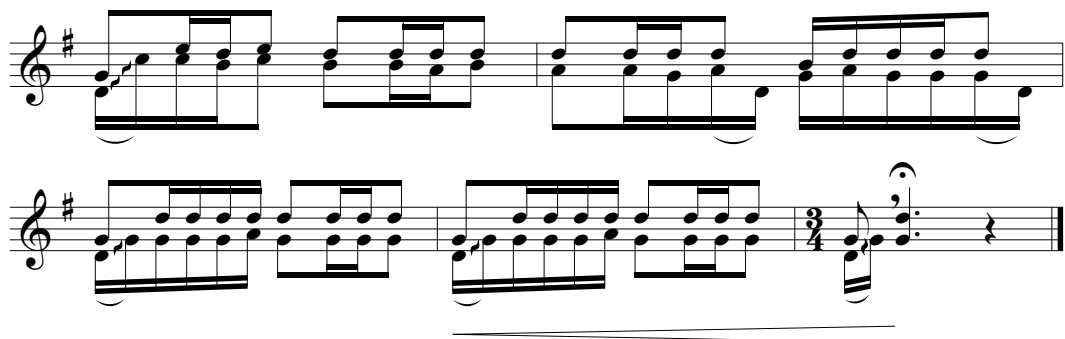
The musical score for 'Shalkyma' is written in 6/8 time with a key signature of one sharp (F#). It consists of five staves of music. The first staff begins with a dynamic marking of *mf* and includes several ornaments (V) and accents (X) over the notes. The melody is characterized by a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together. The subsequent staves continue the melodic line with similar rhythmic patterns and include further ornaments and accents. The score concludes with a final cadence on the fifth staff.

This page of musical notation consists of ten staves of music, all in treble clef and G major (one sharp). The music is characterized by rhythmic complexity and dynamic contrast.

- Staff 1:** Features a complex rhythmic pattern with sixteenth and thirty-second notes. A dynamic marking of *mf* is present.
- Staff 2:** Continues the rhythmic patterns, including some rests and slurs.
- Staff 3:** Shows a change in rhythm with more sustained notes and slurs.
- Staff 4:** Includes articulation marks (accents) and slurs over the notes.
- Staff 5:** Features a dynamic marking of *mp* and a repeat sign.
- Staff 6:** Contains slurs and accents over the notes.
- Staff 7:** Includes 'V' marks above the notes, possibly indicating vibrato or a specific articulation.
- Staff 8:** Shows a change in rhythm with more sustained notes and slurs.
- Staff 9:** Features a dynamic marking of *mf* and a repeat sign.
- Staff 10:** Continues the rhythmic patterns with slurs and accents.

This page of musical notation consists of ten staves, all in G major (one sharp). The notation is as follows:

- Staff 1:** Treble clef, 4/4 time. Features a melody of eighth notes and quarter notes, with rests in the first and third measures.
- Staff 2:** Treble clef, 4/4 time. Features a dense accompaniment of eighth-note chords.
- Staff 3:** Treble clef, 4/4 time. Features a melody of eighth notes and quarter notes, with rests in the first and second measures. Dynamic marking: *mf*.
- Staff 4:** Treble clef, 4/4 time. Features a dense accompaniment of eighth-note chords.
- Staff 5:** Treble clef, 4/4 time. Features a melody of eighth notes and quarter notes, with rests in the first and second measures. Dynamic marking: *mp*.
- Staff 6:** Treble clef, 4/4 time. Features a dense accompaniment of eighth-note chords. Dynamic marking: *mf*.
- Staff 7:** Treble clef, 4/4 time. Features a melody of eighth notes and quarter notes, with rests in the first and second measures.
- Staff 8:** Treble clef, 4/4 time. Features a melody of eighth notes and quarter notes, with rests in the first and second measures. Dynamic marking: *mf*.
- Staff 9:** Treble clef, 4/4 time. Features a dense accompaniment of eighth-note chords. Dynamic marking: *mp*.
- Staff 10:** Treble clef, 4/4 time. Features a dense accompaniment of eighth-note chords.



**РАХЫМБЕК НОҒАЙБАЕВ / РАХЫМБЕК НОГАЙБАЕВ /
RAKHUMBЕК NOGAIBAYEV**

Рахымбек Қапасұлы Ноғайбаев (1947-2013) – күйші, композитор, дирижер. Шығыс Қазақстан күйшілік дәстүрінің өкілі. Қазақстан Республикасының Мәдениет қайраткері. ҚХР Шәуешек қаласында туып, ШҚО Семей қаласында дүниеден озды. Сүйегі – Найман руындағы Мұрын ішінен Ажы. 1981 ж. Құрманғазы атындағы Алматы мемлекеттік Консерваториясын тәмамдаған. Ұстазы – Қаршыға Ахмедияров. Оның «Сұлу саз», «Атамекен» сияқты күйлері, «Арал қазына», «Абайым ақындықтың пайғамбары», «Жастық туралы», «Қызыл гүлім» т.б. әндері бар. Рахымбек Ноғайбаев жайлы деректер мен естеліктер, туындыларының партитуралары өзінің қызы Г.Ноғайбаева жарыққа шығарған «Атамекен» атты жинағында кездеседі [Ноғайбаева Г., 2017].

Рахымбек Капасулы Ногайбаев (1947-2013) – күйші, композитор, дирижер. Представитель традиций күйши Восточного Казахстана. Заслуженный деятель культуры Республики Казахстан. Родился в г. Шауешек КНР, ушел из жизни в г. Семей ВКО. Родословную ведет от ветви Ажы подрода Мұрын рода Найман. В 1981 г. окончил Алматинскую государственную консерваторию им. Курмангазы. Наставник – Каршыга Ахмедияров. Наряду с такими күйями, как «Сұлу саз», «Атамекен», является автором песен «Арал қазына», «Абайым ақындықтың пайғамбары», «Жастық туралы», «Қызыл гүлім» и других. Сведения и воспоминания о Рахымбеке Ногайбаеве, партитуры его произведений представлены в сборнике «Атамекен», изданном дочерью музыканта Г.Ногайбаевой [Ногайбаева Г., 2017].

Rakhymbek Kapasuly Nogaibayev (1947-2013) is a kuyshi, composer, conductor. He is the representative of the East Kazakhstan kuyshi traditions. Honored worker of culture of the Republic of Kazakhstan. Born in the Shaueshek city, China, died in Semey city, East Kazakhstan region. The family tree is descended from the Azhy branch of the Muryn tribe of the Naiman clan. In 1981, he graduated from the Kurmangazy Almaty State Conservatory. His mentor is Karshyga Akhmediyarov. He is the author of the songs «Aral Kazyna», «Abayim akyn dykty n paigambary», «Zhastyk turaly», «Kyzyl gulim» etc., as well as such kuy as «Sulu saz», «Atameken». Information and memories about Rakhymbek Nogaibayev, the scores of his works are available in the collection «Atameken», which is published by the musician's daughter G.Nogaibayeva [Nogaibayeva G., 2017].

111. Сүлү саз

Орташа, нәзік

Рахымбек Ноғайбаев

Орындаған Жаманбалинов Ернат

Нотаға түсірген Ноғайбаев Рахымбек

The musical score for "Sulu Saz" is written in G major (one sharp) and 5/8 time. It consists of ten staves of music. The first staff begins with a dynamic marking of *mf* and includes two accents (v) over the first and third measures. The score is characterized by intricate rhythmic patterns, often using eighth and sixteenth notes, and frequent changes in meter (e.g., 5/8, 3/8, 6/8, 7/8, 4/8). There are several instances of notes marked with an 'x' (e.g., in the 2nd, 4th, 6th, 8th, and 10th staves), which typically indicate a specific articulation or a note to be played with a plectrum. The piece concludes with a final sharp sign and a 5/8 time signature.

This page of musical notation is for guitar, written in G major (one sharp). It consists of 12 staves of music. The notation includes various rhythmic patterns, chord voicings, and dynamic markings such as accents and slurs. The piece concludes with a double bar line.

Таласбек Әсемқұлов (1955-2014) – жазушы, кинодраматург, күйші. 1955 ж. ШҚО Аягөз ауданы, Таңсық станциясында дүниеге келіп, 2014 ж. қайтыс болды. Домбыра тартуды нағашы атасы Жүнісбай Стамбаевтан үйренген. Абай атындағы педагогика институты филология факультетінде оқыған. Ықылас ат. ұлт аспаптар музейінің ғылыми қызметкері, «Жазушы» баспасында әдеби редактор, Құрманғазы ат. КҰК фольклор кабинетінің қызметкері ретінде жұмыс атқарған. «Байжігіт күйлері» атты жеке гранд-пластинкасы «Мелодия» фирмасынан шықты. «Мәңгілік сарын» және «Қазақтың мың күйі» антологиясына Таласбектің орындауында 40-тан астам күйі енген.

Таласбек Асемкулов (1955-2014) – писатель, кинодраматург, кюйши. Родился в 1955 г. на станции Тансык Аягозского района ВКО, ушел из жизни в 2014 г. Играть на домбре обучался у дедушки по материнской линии Жунисбая Стамбаева. Окончил филологический факультет Казахского педагогического института им. Абая. Работал научным сотрудником музея народных инструментов, литературным редактором издательства «Жазушы», сотрудником фольклорного кабинета КНК имени Курмангазы. Всесоюзной звукозаписывающей фирмой «Мелодия» была выпущена его сольная гранд-пластинка «Байжігіт күйлері». Более 40 кюйев в исполнении Т.Асемкулова представлены в антологиях «Мәңгілік сарын» («Вечные мелодии») и «Қазақтың мың күйі» («Тысяча казахских кюйев»).

Talabek Assemkulov (1955-2014) is a writer, screenwriter and kuyshi. He was born in 1955 at the Tansyk station in Ayagoz district of the East Kazakhstan region, and died in 2014. He learned to play the dombra from his grandfather on maternal side Zhunisbay Stambayev. He graduated from the philological faculty of the Abay Kazakh Pedagogical Institute. He worked as a researcher at the Museum of Folk Instruments, literary editor of the «Zhazushy» publishing house, researcher of the folklore office at the Kurmangazy KNC. The «Melodiya» company has released Talabek's grand solo record «Bayzhigit kuyleri». More than 40 of his kuy are presented in the anthologies «Mangilik saryn» («Eternal melodies») and «Kazakhtyn myn kuyi» («Thousand Kazakh kuy»).

112. Қараөткел

Жайдары, билете

Таласбек Әсемқұлов
Орындаған Таласбек Әсемқұлов
Нотаға түсірген Жаманбалинов Ернат

This page of musical notation consists of 12 staves of music in G major. The time signatures vary throughout the piece, including 3/4, 2/4, 3/2, 4/4, and 3/4. The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. Several measures feature triplets, indicated by a '3' above a bracket. The music is written in a single melodic line on a treble clef. The key signature is one sharp (F#). The notation is clean and professional, with clear markings for notes, rests, and time signatures.



СЕКЕН ТҰРЫСБЕКОВ / СЕКЕН ТУРЫСБЕКОВ / SEKEN TURYSBEKOV

Секен Кәрімұлы Тұрысбеков – белгілі күйші-композитор, ҚР Еңбек сіңірген артисі (1993). 1985 ж. Мәскеуде өткен жастар мен студенттердің XII дүниежүзілік фестивалінің, 1988 ж. Қазақстан Комсомолы сыйлығының лауреаты. 1961 ж. қазіргі Шығыс Қазақстан облысы, Үржар ауданының 1-Май ауылында дүниеге келген. Семей қаласындағы М.Төлебаев ат. музыка училищесін Қ.Досымжановтың, Құрманғазы ат. Алматы мемлекеттік консерваториясын М.Әубәкіровтің класынан тәмамдады.

«Сазген» фольклорлық-этнографиялық ансамблінің көркемдік жетекшісі, «Ақ жауын» мемлекеттік камералық оркестрінің көркемдік жетекшісі әрі бас дирижері. «Жазғы қар», «Көңіл толқыны», «Ақ жауын», «Бесік күйі» («Балауса»), «Күлтегін», «Көк бөрі», «Дарабоз», «Ақжүніс», «Өкініш», «Боздақ», «Аруана» («Шығыс жұлдызы»), «Мәлғаждар» күйлерінің және «Аққу сазы», «Ерке құсым», «Көктемім менің, көктемім», «Қоңыр қаз», «Шағала» және т.б. ән-күйлер мен романстардың авторы.

Секен Турысбеков – известный композитор-кюйши, Заслуженный артист РК (1993). Лауреат XII Всемирного фестиваля молодежи и студентов в Москве (1985), лауреат премии комсомола Казахстана (1988). Родился в 1961 г. в селе 1 Мая Урджарского района Восточно-Казахстанской области. Окончил музыкальное училище им. М.Түлебаева в г. Семей, класс К.Досымжанова, а также Алматинскую государственную консерваторию им. Курмангазы, класс М.Аубакирова. Художественный руководитель фольклорно-этнографического ансамбля «Сазген», художественный руководитель и главный дирижер государственного камерного оркестра «Ақ Жаун».

Автор кюйев «Жазғы қар», «Көңіл толқыны», «Ақ жауын», «Бесік күйі» («Балауса»), «Күлтегін», «Көк бөрі», «Дарабоз», «Ақжүніс», «Өкініш», «Боздақ», «Аруана» («Шығыс жұлдызы»), «Мәлғаждар», а также песен и романсов «Аққу сазы», «Ерке құсым», «Көктемім менің, көктемім», «Қоңыр қаз», «Шағала» и др.

Seken Turysbekov (1961) is a famous kuyshi-composer, Honored Artist of the Republic of Kazakhstan (1993). Laureate of the XII World Festival of Youth and Students in Moscow (1985), laureate of the Komsomol Prize of Kazakhstan (1988). Born in 1961 in the village of the 1 May, Urdzhar district, East Kazakhstan region. Graduated from the M.Tulebaev Musical School in Semey, K.Dosymzhanov's class, as well as the Kurmangazy Almaty State Conservatory, class of M.Aubakirov.

Artistic director and head of the department of folklore and ethnographic ensemble «Sazgen», artistic director and chief conductor of the State chamber orchestra «Ak Zhayn».

Author of the kuy «Zhazgy kar», «Konil tolkyny», «Ak zhauyn», «Besik kuyi» («Balausa»), «Kultegin», «Kok bori», «Daraboz», «Akzhunis», «Okinish», «Aruana» («Shygys zhuldyzy»), «Malgazhdar», as well as songs and romances «Akku sazy», «Erke kusym», «Koktemim menin, koktemim», «Konyr kaz», «Shagala», etc.

113. Боздак

Секен Тұрысбеков

Орындаған Секен Тұрысбеков

Орташа екпінде, мұнды

The musical score for 'Bоздак' consists of seven staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a 4/4 time signature. The tempo and mood are indicated as 'Орташа екпінде, мұнды'. The score is marked with dynamics such as *mf*, *mp*, and *p*. It features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, often grouped in slurs. There are several instances of triplets and other complex rhythmic figures. The notation includes many slurs, accents, and fingering numbers (1, 2, 3, 4). Some notes have 'V' or '6' written above them, possibly indicating vibrato or specific articulation. The piece concludes with a *p* dynamic marking and a final cadence.

This page of musical notation is a single melodic line in B-flat major, consisting of ten staves. The piece is characterized by intricate rhythmic patterns and dynamic contrasts. The notation includes various time signatures such as 2/4, 3/4, 4/4, 6/8, and 8/8, along with rests and fermatas. Fingerings are indicated by numbers 1-4, and breath marks (V) are placed above notes. Dynamics range from *pp* (pianissimo) to *ff* (fortissimo), with *mf* (mezzo-forte) and *mp* (mezzo-piano) also present. The piece concludes with a final cadence in 6/8 time.

This page of musical notation consists of seven staves of music in B-flat major. The piece begins with a treble clef and a 3/4 time signature. The first staff features a series of chords and eighth-note patterns, with a dynamic marking of *mf* and a fermata over the first measure. The second staff continues with similar rhythmic motifs, including a triplet and a sixteenth-note run. The third staff introduces a *f* dynamic and includes a sixteenth-note triplet. The fourth staff features a *f* dynamic and a sixteenth-note triplet. The fifth staff includes a *mf* dynamic and a sixteenth-note triplet. The sixth staff features a *mf* dynamic and a sixteenth-note triplet. The seventh staff concludes the piece with a *rit.* and *pp* dynamic marking.

ХҰСАЙЫН МАЛШЫБАЙҰЛЫНЫҢ КҮЙШЛІК МЕКТЕБІ
ШКОЛА ХҰСАЙЫНА МАЛШЫБАЙҰЛЫ
KUY SCHOOL OF KHUSSAYIN MALSHYBAYULY

ХҰСАЙЫН МАЛШЫБАЙҰЛЫ / ХУСАИН МАЛШЫБАЙҰЛЫ /
KHUSSAIN MALSHYBAYULY

Хұсайын Малшыбайұлы (1904-1962) – күйші-композитор. Қазіргі ҚХР Шыңжаң автономиялы өңірінің Алтай аймағы, Бұрылтоғай ауданының Жетіарал елді-мекенінде дүниеге келді. Руы – Ителгі ішінде Күйік. Хұсайынның ағалары Оспан, Омар, інісі Шәмерден домбырашы, күйші, тетелес інісі Қасен жыршы, термеші. Әнші, ақын Отарбай, атақты домбырашы Аспандияр сияқты өнерпаздармен тығыз байланыс жасап, халық күйлерімен қоса Аспандиярдың «Алакөз», «Асаукөк» күйлерін үйренеді.

Оның «Кенжетал», «Менің арманым», «Паровоз», «Озат жорға», «Сары өзен», «Жаяу делдал», «Сары қыран», «Кезбасары», «Ақжал жүйрік», «Арман», «Делдал қыз», «Балпылдақ» «Бұлбұл торғай» сияқты күйлері бар. 1960 ж. Баян-Өлгий аймағы орнауына 20 жыл толуына орай Хұсайынға «Аймақтық домбырашы» атағы берілді. 2011 ж. Қазақстан композиторлар одағының басқарма мүшесі, симфониялық музыка комиссиясының төрағасы, композитор Владимир Стригоцкий-Пак М.Хұсайынның «Кенжетал» күйінің желісімен «Дала тойы» атты симфониялық картинасын жазды. Хұсайынның авторлық және орындауындағы 49халық күйлері ұнтаспаға түсірілген. Хұсайын Малшыбайұлы туралы толығырақ деректер «Қазақстан ұлттық энциклопедиясында» кездеседі.

Хусаин Малшыбайұлы (1904-1962) – күйші-композитор. Родился в населенном пункте Жетиарал Бұрылтогайского района Алтайского региона современного Синьцзянского автономного округа КНР. Происходил из подрода Кюик рода Ителги. Старшие братья Хусаина – Оспан и Омар, младший брат Шәмерден – были домбристами-күйші, а младший брат-погодок Касен был жыршы и термеша (исполнитель эпических сказаний и стихотворно-напевных произведений). Тесно общаясь с творческими людьми, такими, как певец и поэт Отарбай, известный домбрист Аспандияр, наряду с народными күйями разучивает произведения Аспандияра «Алакөз», «Асаукөк». Хусаин – автор күйев «Кенжетал», «Менің арманым», «Паровоз», «Озат жорға», «Сары өзен», «Жаяу делдал», «Сары қыран», «Кезбасары», «Ақжал жүйрік», «Арман», «Делдал қыз», «Балпылдақ» «Бұлбұл торғай». В 1960 г. в честь 20-летия образования Баян-Ульгийского аймака был удостоен звания «Домбрист Аймака». В 2011 г. член Правления Союза композиторов Казахстана, председатель симфонической музыкальной комиссии, композитор Владимир Стригоцкий-Пак по мотивам күйя Х.Малшыбайұлы «Кенжетал» написал симфоническую картину «Дала тойы». Авторские и 49 народных күйев в исполнении Хусаина записаны в звуковом формате. Более подробную информацию о нем можно найти в «Национальной энциклопедии Казахстана».

Khussain Malshybayuly (1904-1962) is a kuyshi-composer. He was born in 1904 in Zhetiaral settlement in Buryltogai district, Altai Region, in the modern Xinjiang Autonomous Region of the PRC. His genealogy comes from the Kyuik tribe of the Itelgi clan. The elder brothers of Khussain – Ospan and Omar, younger brother Shamerden – were dombra players-kuyshi, and younger brother Kassen was zhyrshy and tereme player (a performer of epic tales and poetic-melodious works). He closely communicated with such creative people as singer and poet Otarbay, famous dombra player Aspandiyar, and learned his works «Alakoz», «Asaukok» and the folk kuy.

Khussain is the author of such kuy as «Kenzhetal», «Menin armanym», «Paravoz», «Ozat zhorga», «Sary Ozen», «Zhayau Deldal», «Sary Kyran», «Kezbasary», «Akzhal zhuirik», «Arman», «Kenzhetal», «Deldal Kyz», «Balpyldak» «Bulbul torgai». In 1960, in honor of the 20th anniversary of the formation of the Bayan-Ulgiy aimak, he was awarded the title «Aimak Dombriст». In 2011, a member of the Board of the Union of Composers of Kazakhstan, chairman of the symphonic music commission, composer Vladimir Strigotsky-Pak wrote a symphonic picture «Dala toyi», based on K.Malshybayuly's kuy.

The author's and 49 folk kuy performed by Khussain are recorded in audio format. More detailed information about Khussain Malshybayuly is presented in the «National Encyclopedia of Kazakhstan».

114. Кенже тал

Хұсайын Малшыбайұлы
Орындаған және нотаға
түсірген Хұсайын Малшыбайұлы

Жайлап

The musical score consists of ten staves of music. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The tempo is marked 'Жайлап' (Ad libitum). The score includes various rhythmic figures, such as eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamic markings include 'V' (fortissimo) and 'p' (piano). The piece concludes with a final cadence in 2/4 time.



**ДӘУІТБАЙ ТАУДАМБЕКҰЛЫ / ДАУИТБАЙ ТАУДАМБЕКУЛЫ /
DAUITBAY TAUDAMBEKULY**

Дәуітбай Таудамбекұлы (1873-1937) – күйші-композитор. Хұсайын Малшыбайұлы күйшілік мектебінің өкілі. Ол, Моңғолияның Уланхус елді мекенінде дүниеге келді. Руы – Найман. Оның «Жалама айдаған», «Арнау», «Қайран Бешем», «Жаяу солдат», «Тарту» сияқты күйлері Алтай, Қобда керейлеріне кең тараған. Дәуітбайдың кейбір күйлері М.Хұсайынұлы мен Қ.Ахмерұлының «Алтай-Қобда қазақтарының домбыра және сыбызғы күйлері» [Хұсайнулы М., Ахмерұлы Қ., 2018] атты жинағында берілген.

Дауитбай Таудамбекулы (1873-1937) – күйші-композитор. Представитель школы күйши Хусайна Малшыбайулы. Родился в Монгольском населенном пункте Уланхус. Из рода Найман. Его кюи наиболее широко были распространены среди кереев Алтая и Кобда. Некоторые кюи Дауитбая представлены в сборнике М.Хусайнулы и К.Ахмерулы «Алтай-Қобда қазақтарының домбыра және сыбызғы күйлері» [Хусайнулы М., Ахмерулы Қ., 2018].

Dautbay Taudanbekuly (1873-1937) is a kuyshi-composer. Representative of Khussain Malshybayuly kuyshi school. He was born in Mongolian settlement Ulanhus. He is from the Naiman clan. His kuy were most widespread among the people of Kerei clan in Altai and Kobda. Some of Dautbay's kuy are presented in the collection of M.Khussainuly and K.Akhmeruly «Altai-Kobda kazaktarynyn dombyra zhane sybyzgy kuyleri» [Khussainuly M., Khussainuly K., 2018].

115. Қайран, Бешем

(I түрі)

Дәуітбай Таудамбекұлы

Орындаған Өсерхан Сағымбайұлы

Орындаған Хұсайынұлы Мұсайып

Жайлап, тебіне

The musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff. It consists of seven staves of music. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several dynamic markings, including accents (v) and slurs. The score ends with a double bar line and repeat dots.

ӨСЕРХАН САҒЫМБАЙҰЛЫ / ОСЕРХАН САҒЫМБАЙУЛЫ /
OSERKHAN SAGYMBAYULY

Өсерхан Сағымбайұлы (1919-1994) – белгілі күйші-композитор. Хұсайын Малшыбайұлы күйшілік мектебінің өкілі. Уланхус ауылының Қара Қабақ деген жерінде дүниеге келген. Көптеген халық арасындағы күйшілерден тәлім алған. Өсерхан – осы күнге көптеген халық күйлерін жеткізуші және «Мұрагер», «Сағыныш», «Бейбітшілік құсы» атты туындылардың авторы. «Бейбітшілік құсы» күйі 1950 ж. Баян-Өлгий аймағының 10 жылдық мерекесі күндері жүргізілген өнерпаздар байқауында автордың өз орындауында бас бәйгеге ие болды. 1983 ж. Уланхус ауылында Өсерханның орындауындағы авторлық және біраз халық күйлерін Тұрымтай Мүсірбайұлы үнтаспаға түсірген.

Осерхан Сагымбайұлы (1919-1994) – известный кюйши-композитор. Представитель школы кюйши Хусайна Малшыбайұлы. Родился в населенном пункте Уланхус местности Кара кабак. Учился и перенимал опыт у многих народных музыкантов. Осерхан – проводник многих старинных кюйев до наших дней, а также автор произведений «Мұрагер», «Сағыныш», «Бейбітшілік құсы». В 1950 г. в рамках смотра художественной самодеятельности, посвященного 10-летию Баян-Олгийского региона, кюй «Бейбітшілік құсы» в исполнении автора получил главный приз. В 1983 г. в ауле Уланхус Турымтай Мусирбайұлы сделал звуковую запись авторских и ряда народных кюйев в исполнении Осерхана.

Oserkhan Sagymbayuly (1919-1994) is a famous kuyshi-composer. Representative of Khussain Malshybayuly kuyshi school. Born in the village Ulanhus in Kara kabak area. He learned from the experience of many folk musicians. Oserkhan is the guide of many ancient kuyes to the present day, and he is also the author of the works «Murager», «Sagynysh», «Beibitshilik kusy». In 1950, in the frame of the amateur art show which was dedicated to the 10th anniversary of the Bayan-Olgiy region, the kuy «Beibitshilik kusy» which was performed by the author, was awarded the main prize. In 1983, in the village Ulanhus, Turymtay Musirbayuly made a sound recording of the author's and a number of folk kuy performed by Oserkhan.

116. Бейбітшілік құсы

Өсерхан Сағымбайұлы

Орындаған Өсерхан Сағымбайұлы

Нотаға түсірген Хұсайынұлы Мұсайып

Нәзік сезіммен, жеңіл

The musical score is written in 2/4 time and consists of six staves. The first staff begins with a treble clef, a 2/4 time signature, and a key signature of one sharp (F#). The melody starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4 and B4, then a dotted quarter note C5. A repeat sign follows, with a first ending marked 'v' and a second ending marked 'p'. The accompaniment consists of eighth and quarter notes, often beamed together. The score concludes with a double bar line and repeat dots.



**ҚАБЫКЕЙ АХМЕРҰЛЫ / КАБЫКЕЙ АХМЕРУЛЫ /
КАВУКЕИ АКНМЕРУЛЫ**

Қабыкей Ахмерұлы (1927-2012) – белгілі күйші-композитор, сыбызғышы, музыка зерттеушісі. Моңғолияның еңбек сіңірген әртісі (1976). Хұсайын Малшыбайұлы күйшілік мектебінің өкілі. Моңғолияның Баян-Өлгий аймағының Булғын елді мекенінде дүниеге келген. Ахмер, А.Қызыл, А.Жұқа, Н.Қытайбай, М.Ыбырай сияқты сыбызғышылардан халық ән-күйлерін үйренген. Қабыкей «Жорғалы жігіт», «Аққу көлі», «Сарыала қаз» және т.б. күйлер мен «Орденді апай», «Бөбегім» сынды 20-ға жуық әннің авторы. «Моңғолия қазақтарының халық әндері» (1965), «Ән кітабы» (1972), «Баян-Өлгий қазақтарының домбыра және сыбызғы күйлері» [Ахмерұлы Қ., 1977], «Моңғолия қазақтарының халық әндері» жинақтарын дайындап, жарыққа шығарды [Ахмерұлы Қ., 1983].

Кабыкей Ахмерулы (1927-2012) – известный кюйши-композитор, сыбызгист, музыковед. Заслуженный артист Монголии (1976). Представитель школы кюйши Хусаина Малшыбайулы. Родился в населенном пункте Булгын Баян-Ульгийского региона Монголии. Обучался народным песням и кюям у таких сыбызгистов, как Ахмер, А.Кызыл, А.Жуқа, Н.Кытайбай, М.Ыбырай. Кабыкей – автор 30 кюйев, среди которых – «Жорғалы жігіт», «Аққу көлі», «Сарыала қаз», а также 20 песен, таких, как «Орденді апай», «Бөбегім». Подготовил и издал сборники – «Моңғолия қазақтарының халық әндері» (1965), «Ән кітабы» (1972), «Баян-Өлгий қазақтарының домбыра және сыбызғы күйлері» [Ахмерұлы Қ., 1977], «Моңғолия қазақтарының халық әндері» [Ахмерұлы Қ., 1983].

Kabykei Akhmeruly (1927-2012) – is a famous kuyshi-composer, sybyzgy player, musicologist. Honored Artist of Mongolia (1976). Representative of Khussain Malshybayuly kuyshi school. He was born in the village Bulgyn Bayan-Ulgiy region of Mongolia. He studied folk songs and kuy from such sybyzgy players as Akhmer, A.Kyzyly, A.Zhuka, N.Kytaibay, M.Ybyray. Kabykei is the author of 30 kuys, including «Zhorgaly zhigit», «Akku koli», «Saryala kaz», as well as 20 songs, such as «Ordendi apai», «Bobegim». He prepared and published such collection as «Mongolia Kazakhtarynyn khalyk anderi» (1965), «An kitaby» (1972), «Bayan-Olgiy Kazakhtarynyn dombyra zhane sybyzgy kuyleri» [Akhmeruly K., 1977], «Mongolia kazakhtarynyn khalyk anderi» [Akhmeruly K., 1983].

117. Шыңырау күс

Қабыкей Ахмерұлы

Орындаған Сейіт Жұмажанұлы

Нотаға түсірген Жаманбалинов Ернат

Жүрдек, желдірте

The musical score consists of ten staves of music in 2/4 time. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a dynamic marking of *f*. It features a series of eighth-note patterns with accents and slurs. The second staff continues with similar eighth-note patterns, including a section with a 7/8 time signature and a dynamic marking of *pp*. The third staff has a 3/8 time signature and a dynamic marking of *mf*. The fourth staff has a 3/8 time signature and a dynamic marking of *pp*. The fifth staff has a 3/4 time signature. The sixth staff has a 3/4 time signature and a dynamic marking of *mf*. The seventh staff has a 3/4 time signature and a dynamic marking of *p*. The eighth staff has a 3/4 time signature and a dynamic marking of *p*. The ninth staff has a 3/4 time signature and a dynamic marking of *p*. The tenth staff has a 3/4 time signature and a dynamic marking of *p*.

mf

p

3/4 2/4 3/4

3/4 2/4 3/4

f 3/4 2/4 3/4 5/8

pp 5/8 2/4

5/8

5/8 2/4 3/4 2/4

mf 2/4 3/4 5/8 pp

2/4 3/8 3/4

**МҰСАЙЫП ХҰСАЙЫНҰЛЫ / МУСАИП ХУСАИНУЛЫ/
MUSAIYP KHUSSAINULY**

Мұсайып Хұсайынұлы – күйші, композитор, дирижер. Хұсайын Малшыбайұлы күйшілік мектебінің өкілі. 1936 ж. Моңғолияның Баян-Өлгий аймағы, Цэнгэл елді мекенінде дүниеге келген. Қазақстан және Моңғолия композиторлар одағының мүшесі. Моңғолияның «Еңбек қызыл ту», «Алтын жұлдыз» ордендері мен «Еңбек құрметі» медалінің иегері. Моңғолия мәдениетінің үздігі. 1967 ж. Құрманғазы атындағы Алматы мемлекеттік консерваториясын бітірген. Моңғолиядағы қазақтар тарихында алғаш рет опера, балет, симфониялық шығармалар жазған. 100-ден астам авторлық және халық ән-күйлері мен классикалық шығармаларды оркестрге өңдеп түсірді. Оның «Бүркіт» балеті, «Керім-ау, айдай» операсы көрермен көңілінен шыққан туындылар. «Туған жер», «Өлгий әуендері» (моңғол тілінде), «Алтай-Қобда қазақтарының домбыра және сыбызғы күйлері» атты жинақ кітаптары басылып шыққан [Хұсайынұлы М., 2011].

Мусаип Хусаинулы – кюйши, композитор, дирижер. Представитель школы кюйши Хусаина Малшыбайулы. Родился в 1936 г. в населенном пункте Цэнгэл Баян-Ульгийского региона Монголии. Член Союза композиторов Монголии и Казахстана. Кавалер орденов Монголии – «Трудового Красного Знамени», «Золотая Звезда» и медали «Трудовая честь». Отличник культуры Монголии. В 1967 г. окончил Алматинскую государственную консерваторию им. Курмангазы. Впервые в истории казахов

Монголии является автором оперных, балетных, симфонических произведений. Подготовил и обработал для оркестра более 100 авторских, народных песен и кюйев, классических произведений. Его балет «Бүркіт» и опера «Керім-ау, айдай» пользуются большой популярностью у зрителей. Им изданы сборники – «Туған жер», «Өлгий әуендері» (на монгольском языке), «Алтай-Қобда қазақтарының домбыра және сыбызғы күйлері» [Хусайынулы М., 2011].

Musaip Khussainuly is a kuyshi, composer, conductor. Representative of Khussain Malshybayuly kuyshi school. He was born in 1936 in Tsengel village in Bayan-Olgii region, Mongolia. Member of the Union of Composers of Mongolia and Kazakhstan. Holder of the Orders of Mongolia «Labor Red Banner», «Gold Star» and the medal «Labor Honor». Holder of the sign Excellence in Culture of Mongolia. In 1967 he graduated from the Kurmangazy Almaty State Conservatory. He is the first author of opera, ballet, symphonic works in the history of the Kazakhs in Mongolia. He prepared and made transcription of more than 100 author's and folk songs, kuy and classical works for the orchestra. His ballet «Burkit» and the opera «Kerim-ay, aidai» are very popular among the audience. Musaip Khussainuly published collections of books such as «Tugan zher», «Olgii auenderi» (in Mongolian), «Altai-Kobda kazakhtarynyn dombyra zhane sybyzgy kuyleri» [Khussainuly M., 2011].

118. Ата жұрт

Мұсайып Хұсайынулы
Орындаған және нотаға
түсірген Мұсайып Хұсайынулы

Жеңіл, ойнақы

This image shows a page of musical notation consisting of ten staves. The notation is written in a single system across all staves. The first staff begins with a treble clef. The music is composed of various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, often grouped with beams and slurs. There are also some rests and dynamic markings. A circled cross symbol (⊕) is present above the first staff in the eighth measure. The notation is dense and covers the entire page.

The image displays a musical score for a single melodic line, likely for a piano or guitar. It consists of eight staves of music. The first two staves show a melody primarily composed of eighth and quarter notes, with some beaming. The third staff begins with a fermata over a note, followed by a continuation of the melodic pattern. The fourth through sixth staves continue the melody with various note values and rests. The seventh staff features a double bar line with a repeat sign, indicating a section to be repeated. The eighth staff concludes the piece with a final note and a double bar line.

СЕЙІТ ЖҰМАЖАНҰЛЫ / СЕИТ ЖУМАЖАНУЛЫ /
SEIT ZHUMAZHANULY

Сейіт Жұмажанұлы – күйші, «Моңғолияның Еңбек сіңірген өнер қайраткері», «Алтын жұлдыз», «Еңбек Қызылту», «Бостандық» ордендерінің иегері. 1941 ж. Моңғол Халық Республикасы, Баян-өлгий аймағындағы Делүүн сұмынында дүниеге келген. 1959 ж. бастап зейнеткерлікке дейін Баян-Өлгий аймақтық музыкалық-драма театрында музыкант болып жұмыс істеді. Оның «Арман», «Достық», «Балдырған», «Қасқа жүйрік», «Замандас», «Көгершін» сияқты 29 күйі бар. «Арман», «Достық» сияқты күйлері оркестр репертуарынан орын алған. Сейіт Жұмажанұлы – Моңғолия қазақтарының күйшілік дәстүрінен ерекше орын алған тұлға. Оның шығармашылығы А.Қазтуғанованың «Моңғолия қазақтарының сыбызғы және домбыра күйлері» атты зерттеуінде талданды [Қазтуғанова А., 2014].

Сеит Жумажанулы – кюйши, «Заслуженный деятель искусств Монголии», кавалер орденов «Золотая звезда», «Трудового Красного знамени», «Свобода». Родился в 1941 г. в сомоне Делуун Баян-Улгийского района Монгольской Народной Республики. С 1959 г. до выхода на пенсию работал музыкантом Баян-Ульгийского музыкально-драматического театра. У него имеется 29 кюев, среди которых «Арман», «Достык», «Балдырған», «Қасқа жүйрік», «Замандас», «Көгершін». Произведения «Арман», «Достык» заняли достойное место в репертуаре оркестра. Сеит Жумажанулы – личность, завоевавшая особое положение в традициях кюйши казахов Монголии. Его творчество проанализировано в исследовании А.Казтугановой «Моңғолия қазақтарының сыбызғы және домбыра күйлері» [Қазтуғанова А., 2014].

Seit Zhumazhanuly – kuyshi, «Honored Art Worker of Mongolia», holder of the orders «Golden Star», «Red Labor Banner», «Freedom». Born in 1941 in the Deluun somon of the Bayan-Ulgiy region of the Mongolian People's Republic. From 1959 until his retirement he worked as a musician at the Bayan-Ulgiy Music and Drama Theater. He has 29 kuy, among which are «Arman», «Dostyk», «Baldyrgan», «Kaskazhuirik», «Zamandas», «Kogershin». The works «Arman», «Dostyk» have taken a worthy place in the repertoire of the orchestra. Seit Zhumazhanuly is a person who has won a special position in the kuyshi traditions of the Kazakhs of Mongolia. His work is analyzed in the study by A.Kaztuganova «Mongolia Kazaktarynyn sybyzgy zhane dombyra kuyleri» [Kaztuganova A., 2014]

119. Тұлпар

Сейіт Жұмажанұлы
Орындаған Сейіт Жұмажанұлы
Нотаға түсірген Қайырғазы Төлен

Жылдам

mf

f

This page of musical notation consists of ten staves of music, all in a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The music is characterized by a consistent eighth-note or sixteenth-note rhythmic pattern. The notation includes various articulation marks such as accents, slurs, and dynamic markings. A forte (*f*) marking is present in the third staff, and a fortissimo (*fz*) marking is in the ninth staff. Some staves feature specific articulation marks labeled 'V'. The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

This page of musical notation consists of ten staves of music, all in G minor (one flat). The music is written in a single melodic line. The first nine staves feature a consistent eighth-note rhythmic pattern, often with beamed sixteenth notes. The tenth staff includes a change in time signature from 3/4 to 2/4, indicated by a double bar line and the new time signature below the staff. The piece ends with a double bar line and a 'V' marking above the final notes.



**ҚАЖЫНӘБИ АҚҚОЖАҰЛЫ / ҚАЖЫНАБИ АККОЖАУЛЫ /
KAZHYNABI AKKOZHAYLY**

Қажынәби Аққожаұлы – күйші-композитор, Моңғолия мәдениетінің үздігі. МХР Баян-Өлгий аймағының Улаанхус (Қызылқайын) сұмын өлкесінде 1941 ж. дүниеге келді. Сүйегі – Керей руынан тараған Шеруші ішіндегі Кәдір. Аққожаның әкесі Сағынған елге атағы шыққан сыбызғышы, домбырашы, ақын болған. Өз әкесі Аққожа да өңірге белгілі дәулескер күйші, көптеген күй сайыстарына түскен. 1956 ж. аймақта Музыкалық драма театры (МДТ) құрылды. 1959 ж. Қазақстаннан белгілі композитор, дирижер, өнер қайраткері Хабидолда Тастанов шақырылып, МДТ жанынан Қазақ Ұлт аспаптар оркестрін құрып, оған Қажынәби Аққожаұлы да қабылданады. Қажынәби ақсақал оркестрант қана емес, мандолина, скрипка аспаптарынан бастап, қазақтың ұлттық аспаптары сыбызғы, сақпан, тұяқтас, т.б, игерген бесаспап музыкант. Оның өнері жоғары бағаланып, «Алтын жұлдыз», «Отаншыл», мұсылмандар қоғамының «Шарапат» ордендерімен, Мәдениет министрінен, Орталық кәсіпқұрымынан «Мәдениеттің озат қызметкері» деген атақтармен, көптеген медальдар мен құттықтау қағаздарымен марапатталған. Оркестр құрамында қажырлы еңбек істей жүріп, күйшілігімен қатар, композиторлығымен де аты шықты. Қажынәбидің «Сыбызғы сазы», «Ой сазы», «Аяулы ана», «Сағыныш» сияқты күйлері бар. Өзі көп жыл мүше болған Қазақ Ұлттық аспаптар оркестріне арнап «Арнау» күйін шығарған.

Қажынаби Аккожаулы – күйші-композитор, отличник культуры Монголии. Родился в 1941 г. в провинции Улаанхус (Кызылқайын) Баян-Ульгийского региона. Родословная: из «ветви» Кадир подрода Шеруши рода Керей. Отец

Аккожи – Сагынган – был известным в народе сыбызгистом, домбристом, акыном. И отец Кажынаби – Аккожа – также приобрел популярность, принимая участие во многих состязаниях кюйши. В 1956 г. в регионе был создан музыкально-драматический театр (МДТ). В 1959 г. в театр из Казахстана был приглашен известный композитор, дирижер, деятель культуры Х.Тастанов, создавший при МДТ оркестр казахских народных инструментов, куда был принят и К.Аккожаулы. Кажынаби аксакал – не только оркестрант, искусно игравший на мандолине, скрипке, но и владеющий казахскими национальными инструментами – сыбызгы, сакпаном, туяктасом – многогранный музыкант. Его искусство было высоко оценено, он награжден орденами «Золотая звезда», «Патриот», удостоен звания «Почетный работник культуры», поощрен многими медалями и грамотами Министерства культуры, Центрального совета профсоюзов МНР. Наряду с трудовой деятельностью в составе оркестра, мастерством кюйши, Кажынаби прославился и своим композиторским дарованием. Он – автор таких кюйев, как «Сыбызгы сазы», «Ой сазы», «Аяулы ана», «Сағыныш». Кюй «Арнау» К.Аккожаулы посвятил оркестру казахских народных инструментов, членом которого был многие годы.

Kazhynabi Akkozhauly – kuyshi-composer, excellent worker of culture of Mongolia. Was born in 1941 in the province of Ulaankhus (Kyzylkayin) of the Bayan-Ulgiy region. A native of the Kadir branch of the Sherushi subclan of the Kerey clan. Akkozha's father – Sagynган was a popular sybyzgy player, dombra player, and akyn. And Kazhynabi's father Akkozha also gained popularity, taking part in many kuyshi competitions. In 1956, the Music and Drama Theater (MDT) was established in the region. In 1959, a famous composer, conductor, and cultural figure Khabidolla Tastanov was invited to the theater from Kazakhstan, and he created an orchestra of Kazakh folk instruments at the MDT, where Kazhynabi Akkozhauly was admitted. Kazhynabi aksakal is not only an orchestra player who skillfully played the mandolin, violin, but he also mastered the Kazakh national instruments – sybyzgy, sakpan, tuyaktas and is a multifaceted musician. His art was highly appreciated, he was awarded the orders «Gold Star», «Patriot», awarded the title «Honorary Worker of Culture», awarded by many medals and certificates of the Ministry of Culture, Central Council of Trade Unions of the MPR. Along with his labor activity in the orchestra, the skill of kuyshi, Kazhynabi became famous for his talent as a composer. He is the author of such kuy as «Sybyzgy sazy», «Oy sazy», «Ayauly ana», «Sagynysh». K.Akkozhauly dedicated the kuy «Arnau» to the orchestra of Kazakh folk instruments, in which he was a member for many years.

120. Ой сазы

Желдірте, тебірене

Кажынаби Аккожаулы
Орындаған Кажынаби Аккожаулы
Нотаға түсірген Қайырғазы Төлен

The musical score consists of three staves of music in 2/4 time, written in treble clef. The first staff begins with a dynamic marking of *mf*. The melody is composed of eighth and sixteenth notes, with some rests, creating a rhythmic and melodic pattern characteristic of the 'Oy sazy' piece.



БАДЕЛ ҚИЫСҚАНҰЛЫ / БАДЕЛ КИЫСҚАНУЛЫ / BADEL KIYSKANULY

Бәдел Қиысқанұлы – күйші, домбырашы. Баян-Өлгий аймағының Улаанхус (Қызылқайың) сұмын өлкесінде 1945 ж. дүниеге келді. Руы – Шеруші ішінде Саңырау. Бәделдің күйшілікке өз әкесі баулыған. Оның «Қызыл аттың жүрісі» күйінен басқа «Анама», «Бурыл аттың жүрісі», «Достық» сияқты туындылары бар. Бәдел Қиысқанұлының күйлері өзінің баласы Айған Бәделұлы арқылы жетіп отыр.

Бәдел Киысқанұлы – күйши, домбрист. Родился в 1945 г. в провинции Улаанхус (Кызылкайын) Баян-Ульгийского региона Монголии. Родословная: из подрода Санырау рода Шеруши. Искусству күйши Бәдел обучался у своего отца. Кроме кюя «Қызыл аттың жүрісі» у него имеются творения «Анама», «Бурыл аттың жүрісі», «Достық» и др. Проводником творчества Бадела Киысқанұлы стал его сын Айған Бәделұлы.

Badel Kiyskanuly – kuyshi, dombra player. Born in 1945 in the province of Ulaanhus (Kyzylkaiyn) in the Bayan-Ulgiy region of Mongolia. A native of the Sanyrau subclan of the Sherushi clan. Badel learned the art of kuyshi from his father. In addition to the kuy «Kyzyl attyn zhurisi» he has the works «Anama», «Buryl attyn zhurisi», «Dostyk» and others. The conductor of Badel Kiyskanuly's creativity is his son Aygan Badeluly.

121. Қызыл аттың жүрісі

Бәдел Қиысқанұлы

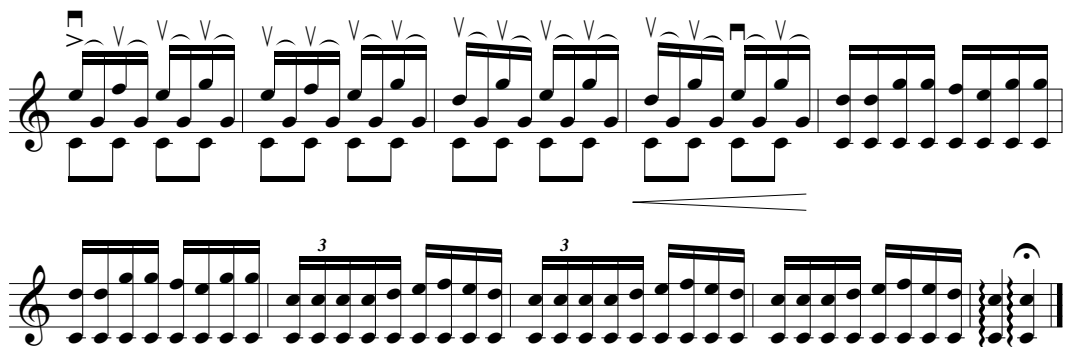
Орындаған Айған Бәделұлы

Нотаға түсірген Жаманбалинов Ернат

Жүрдек, зулата

The musical score is written for a piano and consists of ten staves. It begins with a treble clef and a 2/4 time signature. The first staff includes a dynamic marking of *f* and two 'V' symbols above the notes. The piece features a complex, rhythmic accompaniment with frequent sixteenth-note patterns. A key signature change to one flat (B-flat) is indicated by a double bar line with a '3' below it. The score concludes with a final double bar line and a 2/4 time signature.

This page of musical notation consists of ten staves of music. The first two staves are in 2/4 time and feature a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The third staff is in 2/4 time, marked *mf*, and includes triplet markings. The fourth and fifth staves continue the rhythmic complexity with various note values and triplet markings. The sixth staff is in 2/4 time and features a dynamic accent (>). The seventh and eighth staves continue the rhythmic pattern. The ninth staff includes a key signature change to one flat (B-flat) and a time signature change to 3/4, with a fermata over the final note. The tenth staff continues the rhythmic pattern in 3/4 time.



**ТҰРЫМТАЙ МҮСІРБАЙҰЛЫ / ТУРЫМТАЙ МУСИРБАЙУЛЫ /
TURYM TAY MUSIR BAYULY**

Тұрымтай Мүсірбайұлы (1946-2016) – күйші-композитор, күй өнерін насихаттаушы. Алтай күйшілік мектебінің өкілі. Баян-Өлгий аймағының Уланхус (Қызыл қайың) елді мекенінде дүниеге келген. Тұрымтайдың ұстаздары – нағашылары Өсерхан, Хұмар және өзі оқыған мектепте сабақ берген Риян сияқты домбырашылар. Тұрымтай шығыстық дәстүрде кездесетін әртүрлі іліп-қағу әдістерін жете меңгерген күйші. Тұрымтайдың «Атамекен», «Сағыныш», «Ана әлдиі», «Жас екпін», «Жүрек сыры» сияқты туындылары бар. Оның орындауындағы көптеген халық күйлері ұнтаспаға жазылып, нотаға түсірілді.

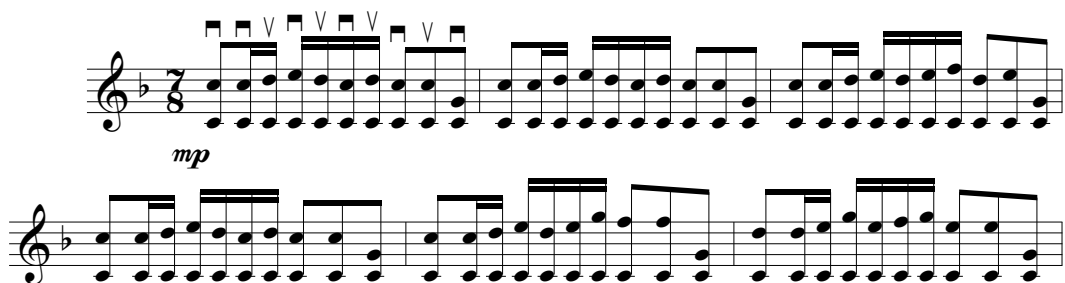
Турымтай Мусирбайулы (1946-2016) – кюйши-композитор, пропагандист и популяризатор кюев. Представитель Алтайской школы кюйши. Родился в населенном пункте Уланхус (Кызыл кайын) Баян-Ульгийского региона. Наставниками Турымтая были домбристы – дяди по материнской линии Усерхан и Хумар, а также Риян, преподаватель его школы. Турымтай – кюйши, досконально владевший самыми разными тонкостями методов, встречающихся в традициях восточного региона. Т.Мусирбайулы – автор таких произведений, как «Атамекен», «Сағыныш», «Ана әлдиі», «Жас екпін», «Жүрек сыры». Многие народные кюйи в его исполнении записаны на ноты и в звуковом формате.

Turymtay Musirbayuly (1946-2016) is a kuyshi-composer, propagandist and promoter of the kuy. Representative of the Altai school of kuyshi. He was born in the village Ulanhus (Kyzyl kayin), Bayan-Ulgiy region, and died in 2016. Turymtai's mentors were dombra players – the uncles on maternal side Userkhan and Khumar, as well as Ryan, the teacher at his school. Turymtai is a musician who has thoroughly mastered the various subtleties of the methods found in the kuyshi traditions of the eastern region. T.Musirbayuly is the author of such works as «Atameken», «Sagynysh», «Ana aldii», «Zhas ekpin», «Zhurek syru». Many folk kuy performed by him were recorded on music sheet and in sound format.

122. Жүрек сыры

Тұрымтай Мүсірбайұлы
Орындаған Тұрымтай Мүсірбайұлы
Нотаға түсірген Жаманбалинов Ернат

Орташа, нәзік



This page of musical notation consists of ten staves, each containing a system of music. The music is written in a minor key, indicated by a single flat (B-flat) on the treble clef. The notation is highly rhythmic and complex, featuring a variety of note values including eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests. The piece is characterized by a dense, intricate texture with many beamed notes and frequent sixteenth-note patterns. The first nine staves follow a similar rhythmic structure, while the tenth staff concludes the piece with a change in time signature to 3/4 and a final cadence.

БЕЙСЕНБІНІҢ КҮЙШІЛІК МЕКТЕБІ
ШКОЛА БЕЙСЕНБИ
KUY SCHOOL OF BEYSENBI

БЕЙСЕНБИ ДӨНЕНБАЙҰЛЫ / БЕЙСЕНБИ ДОНЕНБАЙУЛЫ /
BEISENBI DONENBAYULY

Бейсенбі Дөненбайұлы (1803-1872) – белгілі күйші-композитор, Алтай өңірі күйшілік мектебінің көрнекті өкілі, әрі даңқты би болған. Қазіргі Алтай аймағы Буыршын ауданында дүниеге келген. Шыққан тегі – Абақ Керей ішіндегі Жанат. Домбыраны әкесі Дөненбайдан, кейіннен Боздақ деген күйшіден үйренген. Бейсенбі шығармашылығына «Кеңес» күйлер тобы («Төрт бидің кеңесі», «Бодан кеңес», «Бас кеңес», «Жай кеңес», «Көк иірім кеңес», т.б.), «Арман-ай», «Қымыз күйі», «Арман», «Ой, дүние-ай», «Жылап өткен дүние», «Кербұлан», «Бұлан», «Бұлдыр тау», «Құр ойнақ», «Әими», «Екеуім-екеуім», «Тансаңшы», «Ажар», «Кербез сылқым», «Сағыныш», «Жеке батыр» сияқты күйлері жатады. Бейсенбі мұрасы баласы Қараоспан, Сыдықай, Оспанның ұлы Баттал, Қасен, Батталдың ұлы Ағзам, Сыдықайдың ұлы Мұсұлманқұл, Сайыпжамал, немере туыстары Бекарыс Дікеулы, Мақаш, Хамит Мақашұлы сияқты күйшілерден жеткен. Шыңжаң қазақтары Тұрсын Кәдейұлы, Тайыр Белгібайұлы, Дәулет Халықұлы сияқты күйшілер Бейсенбі күйлерінің ескі мәнерін сақтап тартқан. Бейсенбі туралы деректер Б.Әлімбекұлы мен Д.Халықұлының «Күй қайнары. Әйгілі халық композиторларының күйлері» атты еңбегінде кездеседі [Әлімбекұлы Б., Д. Халықұлы Д., 1985]. Сонымен қатар, Қ.Абдоллаұлының «Бейсенбі күйлері» [Абдоллаұлы Қ., 2006] кітабы жарық көрген. Күйшінің шығармашылығы Б.Игіліктің «Өр-Алтай қазақтарының музыкалық қазынасы» атты монографиясында қарастырылған [Игілік Б., 2020].

Бейсенби Доненбайұлы (1803-1872) – видный кюйши-композитор, представитель школы кюйши Алтайского края и, вместе с тем, известный бий. Родился в Буыршынском районе современного Алтайского края. Родословную ведет из подрода Жанат рода Абак Керей. Играть на домбре учился у отца Доненбая, а затем у кюйши Боздака. К творчеству Бейсенби относится группа кюйев «Кеңес» («Төрт бидің кеңесі», «Бодан кеңес», «Бас кеңес», «Жай кеңес», «Көк иірім кеңес» и др.), а также такие кюйи, как «Арман-ай», «Қымыз күйі», «Арман», «Ой, дүние-ай», «Жылап өткен дүние», «Кербұлан», «Бұлан», «Бұлдыр тау», «Құр ойнақ», «Әими», «Екеуім-екеуім», «Тансаңшы», «Ажар», «Кербез сылқым», «Сағыныш», «Жеке батыр». Проводниками наследия Бейсенби являются такие кюйши, как: сыновья Караоспан, Сыдықай, сын Оспана Баттал, Касен, сын Баттала Ағзам, сын Сыдықая Мусулманкул, Сайыпжамал, родственники Бекарыс Дикеулы, Мақаш, Хамит Мақашұлы. Синьцзянские казахи-кюйши – Тұрсын Кәдейұлы, Тайыр Белгібайұлы, Дәулет Халықұлы – сохранили исполнительскую манеру, самобытный стиль кюйев Бейсенби. Сведения о нем встречаются в труде Б.Алимбекулы и Д.Халықұлы «Күй қайнары. Әйгілі халық композиторларының күйлері» [Алимбекулы Б., Д.Халықұлы Д., 1985]. Также увидела свет книга К.Абдоллаулы «Бейсенбі күйлері» [Абдоллаулы К., 2006]. Творчество кюйши представлено в монографии Б.Игилик «Өр-Алтай қазақтарының музыкалық қазынасы» [Игилик Б., 2020].

Beisenbi Donenbayuly (1803-1872) is a prominent kuyshi-composer, a representative of the Altai area kuyshi school and, at the same time, a famous biy. He was born in Buyrshyn district of the current Altai area. The genealogy comes from the Zhanat tribe, the Abak Kerey clan. He learned to play the dombra from his father Donenbay, and then from Bozdak kuyshi. Beisenbi's creativity includes a group of kuy such as «Kenes» («Tort bidin kenesi», «Bodan kenes», «Bas kenes», «Zhai kenes», «Kok iyrim kenes» etc.), as well as such kuy as «Arman-ai», «Kumyz kuyi», «Arman», «Oi, dunie-ai», «Zhylap otken dunie», «Kerbulan», «Bulan», «Buldyr tau», «Kur oinak», «Aimi», «Ekeuim-ekeuim», «Tansanshy», «Azhar», «Kerbez sylkym», «Sagynysh», «Zheke batyr». The guides of Beisenbi's legacy are such kuyshi as: sons Karaospan, Sydykai, Ospan's son Battal, Kasen, Battal's son Agzam, Sydykai's son Musulmankul, Sayipzhamal, relatives Bekarys Dikeuly, Makash, Hamit Makashuly. The Kazakhs-kuyshi in Xinjiang – such as Tursyn Kadeyuly, Tayir Belgibayuly, Daulet Halykuly – preserved the performing style, and the original style of Beisenbi's kuy. Information about Beisenbi is available in the work of B.Alimbekuly and D.Khalykuly «Kuy Kainary. Aigili khalyk kompozitorlarinin kuyleri» [Alimbekuly B., Khalykuly D., 1985]. Also the book of K.Abdollauly «Beisenbi kuyleri» [Abdollauly K., 2006] was published. The creativity of kuyshi is presented in the monograph by B.Igilik «Or-Altai Kazaktaryny Muzikalyk Kazynasy» [Igilik B., 2020].

123. Кеңес

Бейсенбі

Асықпай, байсалды

Орындаған Уәли Бекенов
Нотаға түсірген Әбуғазы Мұрат

The musical score consists of ten staves of music in G major (one sharp) and 6/8 time. The melody is characterized by a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together. The accompaniment features a steady eighth-note bass line. The piece includes various rhythmic patterns, such as triplets and syncopated rhythms. There are several dynamic markings, including accents (v) and accents with a star (v*), and some notes are marked with an 'x' to indicate a specific articulation. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

This page of musical notation consists of ten staves, each beginning with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation is complex, featuring a variety of rhythmic values including eighth and sixteenth notes, as well as rests. Chordal textures are prominent, with many notes beamed together in groups. Some notes are marked with an 'x' symbol, possibly indicating a specific performance technique or a correction. The staves are arranged in a single column, and the overall style is that of a traditional musical score.

124. Кербұлан

Бейсенбі

Орындаған Ақжусан Иманғазықызы
Нотаға түсірген Жаманбалинов Ернат

Орташа, сазды

The musical score is written on a single staff in 2/4 time. It begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The tempo and style are indicated as 'Орташа, сазды' (Moderate, Sazdy). The dynamics start with a mezzo-forte (*mf*) marking. The melody is characterized by frequent use of ornaments, specifically 'v' (trill) and 'x' (grace note), and is often accompanied by a '+' sign, likely indicating a breath mark or a specific performance technique. The piece consists of 16 measures, with a final measure ending on a whole note chord. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests.

This page of musical notation is arranged in ten staves, each containing a line of music. The notation is primarily in treble clef and includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several instances of 'V' markings above notes, which typically indicate vibrato or a specific articulation. Additionally, some notes have a '+' sign below them, possibly indicating a breath mark or a specific performance instruction. The music features a mix of melodic lines and accompaniment, with some staves showing more complex rhythmic structures. The overall style is that of a contemporary guitar score.

This image shows a page of musical notation consisting of ten staves. The notation is written in a single system across the staves. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several instances of triplets and slurs. The notation includes various articulation marks such as accents (v), staccato marks (z), and breath marks (+). The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The music appears to be a single melodic line with some accompaniment or a complex texture. The notation is clean and professional, typical of a published score.

ҚАЙРАҚБАЙ ШӘЛЕКЕНҰЛЫ / КАЙРАКБАЙ ШАЛЕКЕНУЛЫ / KAIRAKBAY SHALEKENULY

Қайрақбай Шәлекенұлы (1828-1877) – күйші-композитор, домбырашы, сыбызғышы, Тарбағатай күйшілік мектебінің ірі өкілі. Тарбағатай аймағының Терісайрық деген жерінде дүниеге келіп, ҚХР Тарбағатай аймағы Дөрбұлжін ауданының Орқашар тауының бөктеріндегі Шошқа атқан деген жерде қайтыс болған. Руы – Найманның ішінде төрт Төлегетайдың бірі Қаракерейге қарасты Мәметек аталығынан. Қайрақбай «Майда қоңыр», «Мұңлы қоңыр», «Мол қоңыр», «Тел қоңыр», «Жел қоңыр», «Қоңыр қаз», «Бұтабайға кеңес», «Ой тербеу», «Кеңес», «Қырық ауыл», «Беласар», «Сыбызғы күйі», «Сығайдың баба мұрасы», «Төребике», «Жұмағұл жалғыз», «Емен толқыны», «Құр ойнақ», «Құлын іздеген құлан» сияқты күйлер шығарған. Қайрақбайдың мұрасы өзінің ұлдары Анжан, Сабырбай, Кербезөмір, Нәсілбай Қонақбайұлы, немересі Заманбек Анжанұлы, әйгілі сыбызғышы Ақымжан Болдырғанұлы, домбырашы Сайлыбай Далабайұлы, Үрістем Дүйсенбіұлы, Жұмажан Екенұлы арқылы жетті. Қайрақбай күйлерін ХХ ғасырдың соңына дейін жалғаушылар – Сәдуақас Қараұлы, Жұмажан Сыдықұлы, Мұқамади, Кәсімбай Құсайынұлы, Мұқаш Таңғытұлы. Қайрақбайдың күйлері белгілі домбырашы Ғабдылхақ Барлықовтың орындауында күйтабаққа жазылған.

Қайрақбай Шәлекенулы (1828-1877) – кюйши-композитор, домбрист, сыбызгист, яркий представитель Тарбагатайской школы кюйши. Родился в местности Терисайрык Тарбагатайского региона, умер в местечке Шошқа атқан в предгорьях горы Орқашар района Дорбулжин Тарбагатайского региона КНР. Родословная: ведет от «ветви» Маметкен из торт Төлегетаев подрода Каракерей рода Найман. Кайрақбай – автор таких кюйев, как «Майда қоңыр», «Мұңлы қоңыр», «Мол қоңыр», «Тел қоңыр», «Жел қоңыр», «Қоңыр қаз», «Бұтабайға кеңес», «Ой тербеу», «Кеңес», «Қырық ауыл», «Беласар», «Сыбызғы күйі», «Сығайдың баба мұрасы», «Төребике», «Жұмағұл жалғыз», «Емен толқыны», «Құройнақ», «Құлын іздеген құлан». Проводниками его наследия стали сыновья Анжан, Сабырбай, Кербезомир, Насилбай Конакбайұлы, внук Заманбек Анжанұлы, известный сыбызгист Ақымжан Болдырғанұлы, домбристы Сайлыбай Далабайұлы, Уристем Дуйсенбиұлы, Жумажан Екенулы. «Носителями» кюйев Кайрақбая до конца ХХ века были Садуақас Караулы, Жумажан Сыдықұлы, Мұқамади, Касымбай Құсайынулы, Мұқаш Танғытұлы. Кюйи Кайрақбая записаны на грампластинку в исполнении известного домбриста Ғабдылхака Барлықова.

Kairakbay Shalekenuly (1828-1877) is a kuyishi-composer, dombra player, sybyzgy player, a prominent representative of the Tarbagatai school of kuyshi. He was born in Terisayryk area of Tarbagatai region, died in the Shoshka atkan town in the foothills of the Orkashar mountain in the Dorbulzhin district of Tarbagatai region of the PRC. The genealogy comes from the Mametken branch of Tolegetay, the Karakerei tribe of the Naiman clan. Kairakbay is the author of such kuy as «Maida Konyr», «Munly Konyr», «Mol konyr», «Tel konyr», «Zhel konyr», «Konyr kaz», «Butabayga kenes», «Oi terbeu», «Kenes», «Kyryk auyl», «Belasar», «Sybyzgy kuyi», «Sygaidyn baba murasy», «Torebike», «Zhumagul zhalgyz», «Emen tolkynu», «Kur oinak», «Kulyn izdegen kulan». His sons Anzhan, Sabyrbay, Kerbezomir, Nasilbay Konakbaiuly, grandson Zamanbek Anzhanuly, famous sybyzgy player Akymzhan Boldyrganuly, dombra players Sailybay Dalabayuly, Uristem Duysenbiuly, Zhumazhan Ekenuly became the guides of Kairakbay's legacy. Until the end of the 20th century, Saduakas Karauly, Zhumazhan Sydyguly, Mukamadi, Kasymbay Kusayinuly, Mukash Tanguly were the followers of Kairakbay's kuy. Kairakbay's kuy performed by the famous dombra player Gabdylhak Barlykov have been recorded on disks.

125. Мол қоңыр

Қайрақбай

Орындаған Сүбейек Нұрбаев

Нотаға түсірген Жаманбалинов Ернат

Орташа, салмақты

The musical score is written for a single melodic line on a grand staff (treble clef). It consists of 10 staves of music. The piece is in 2/4 time and features a variety of rhythmic patterns and dynamics. The first staff begins with a *mp* dynamic and includes a *V* (accents) and a *mf* dynamic. The second staff continues with similar rhythmic motifs. The third staff introduces a triplet of eighth notes. The fourth and fifth staves show a mix of eighth and quarter notes. The sixth and seventh staves feature a more active melodic line with eighth notes. The eighth staff begins with a *p* dynamic and includes a *V* and a *+* (plus sign) under a slur. The ninth and tenth staves conclude the piece with sustained notes and a final cadence.

This page of musical notation consists of ten staves of music, primarily in treble clef. The piece begins with a triplet of eighth notes on the first staff, followed by a series of chords and melodic lines. The time signature changes frequently, including 3/4, 2/4, 3/4, and 2/4. Dynamics are marked with *f*, *ff*, and *mp*. The notation includes various note values, rests, and articulation marks such as slurs and accents. The piece concludes with a final chord on the tenth staff.

This page of musical notation is arranged in 12 staves, each containing a line of music. The notation includes various rhythmic values, time signatures, and technical markings. The time signatures are 2/4, 3/4, and 4/4. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth notes, quarter notes, and half notes. There are several slurs and accents throughout the piece. A triplet of eighth notes is marked with a '3' above it. The notation is written in a single system, with each staff representing a line of music. The overall style is that of a guitar score, with a focus on rhythmic complexity and melodic development.

ҚОҢҚАЙ ШОҚЫРАҚҰЛЫ / КОНКАЙ ШОҚЫРАКУЛЫ / KONKAY SHOKYRAKULY

Қоңқай Шоқырақұлы (1838-1914) – белгілі күйші композитор, балуан, құсбегі. ҚХР ШҰАР Тарбағатай жерінде дүниеге келіп, Іле аймағында өмірден озған. Руы – Найманға қарасты Қызай еліндегі Бегімбет. Әкесі оны сол кездегі ауыл молдасы Нұрбекке шәкірттікке беріп ескіше оқытады. Әрі Шоқырақ ақсақал Қоңқайға қалақ домбыра жасап беріп, өнерпаздар, шешендер бас қосқан жиындарға ертіп, ән мен күйге кішкентайынан баулиды. Қоңқай өз дәуірінде бүкіл Ілеге танымал күйші Бердікеден күй үйренеді. Күйшінің «Балғасын-ай», «Қарайт батыр», «Қарғаның зары», «Көш келді», «Майда қоңыр», «Сарайт батыр», «Жоқтау», «Қоңқайдың қоңыры», «Арманай», «Боқаш», «Аққудың қанат қағуы», т.б. туындылары бар. Қоңқай күйлері өзінің шәкірті Әшім Дүңшіұлы және оның ізбасарлары Имаш Асқарұлы мен Камал Мақайұлы арқылы жетті. К.Мақайұлы, А.Зиятбекұлы, Е.Қабылжанұлы құрастырған «Қоңқайдың қоңыр күйлері» атты еңбек жарық көрді (2013). Сондай-ақ, оның шығармашылығына М.Әбуғазы арнайы мақала жазды [Әбуғазы М., 2020].

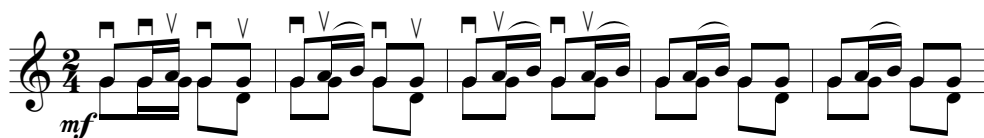
Конкай Шоқыракулы (1838-1914) – известный кюйши-композитор, силач-борец и сокольник-птицелов. Родился в землях Тарбагатай СУАР КНР, умер в Илийском регионе. Родословная: от «ветви» Бегимбет подрода Кызай рода Найман. Отцом (на старый лад) был отдан в обучение аульному мулле Нурбеку. А аксакал Шоқырак изготовил для Конкай домбру, брал с собой на сходы творческих людей и ораторов, с раннего возраста приобщал его к музыкальному искусству, песне и кюю. Конкай какое-то время учится кюям у известного всему Илийскому краю кюйши Бердике. Конкай – автор таких произведений, как «Балғасын-ай», «Қарайт батыр», «Қарғаның зары», «Көш келді», «Майда қоңыр», «Сарайт батыр», «Жоқтау», «Қоңқайдың қоңыры», «Арманай», «Боқаш», «Аққудың қанат қағуы» и других. Кюйи К.Шоқыракулы дошли через ученика Ашима Дуншиулы и его последователей Имаша Аскарулы и Камала Мақайулы. Опубликовано труд «Қоңқайдың қоңыр күйлері», составленный К.Мақайулы, А.Зиятбекұлы, Е.Қабылжанұлы (2013). М.Абуғазы написана специальная статья об его творчестве [Абуғазы М., 2020].

Konkay Shokyrakuly (1838-1914) is a famous kuyshi-composer, strongman-wrestler and the falcon and bird hunter. He was born in 1838 in the Tarbagatai area, SUAR, China, and died in 1914 in the Ili region. The family tree is descended from the Begimbet branch of the Kyzay tribe of the Naiman clan. As it was used earlier, his father sent him to study to the aul Mullah Nurbek. Aksakal Shokyrak made a dombra for Konkay, took him to gatherings of creative people and speakers, and from an early age he learned musical art, song and kuy. For some time Konkay has been learning to play the kuy from the famous kuyshi Berdike in the Ili region. Konkay is the author of such works as «Balgasyn-ay», «Karayt Batyr», «Karganyн zary», «Kosh keldi», «Maida konyr», «Sarayt batyr», «Zhoktau», «Konkaydyn konyry», «Armanai», «Bokash», «Akkudyn kanat kaguy» etc. Ashim Dungeshiuly's student and his followers Imash Askaruly and Kamal Makaiuly passed K.Shokyrakuly's kuys to nowadays. Published the work «Konkaydyn Kogyr kuyleri», compiled by K.Makaiuly, A.Ziyatbekuly, E.Kabylyzhanuly (2013). M.Abugazy wrote a special article about his work [Abugazy M., 2020].

126. Қоңыр

Орташа, нақты

Қоңқай Шоқырақұлы
Орындаған Дәрмен Дәулетханұлы
Нотаға түсірген Жаманбалинов Ернат



This page of musical notation is arranged in 12 staves. The notation includes various rhythmic patterns, accidentals, and articulation marks such as accents and slurs. The music is written in a single system across the page.

This image displays ten staves of musical notation, likely for a guitar or similar instrument. Each staff begins with a treble clef. The notation is organized into five pairs of staves. The first staff of each pair features a melodic line with eighth and sixteenth notes, often including slurs and accents. The second staff of each pair provides a rhythmic accompaniment, characterized by a consistent pattern of quarter notes and rests, with some instances of eighth-note pairs. The music concludes with a final chord marked with an 'x' on the staff line.



ШАЛАП САУДАГЕРҰЛЫ / ШАЛАП САУДАГЕРУЛЫ / SHALAP SAUDAGERULY

Шалап (Шақабай Шалап) Саудагерұлы (1845-1922) – Алтай, Тарбағатай алабында өмір сүрген белгілі күйші-композитор, Алтай күйшілік өнерінің өкілі. Керейдің Шақабай руынан шыққан. Жоңғар шапқыншылығы кезінде ерен ерлігімен танылған Есентайұлы Шақабайдың ұрпағы. Оның «Арман-ай», «Көктөбел», «Зәурен-ай», «Жалғызым-ау», «Шыңырау» сияқты күйлері бар. Шалап Саудагерұлы жайлы деректер әдебиет зерттеуші, филолог, ғалым А.Сейдімбектің «Қазақтың күй өнері» [Сейдімбек А., 2002] атты кітабында, Ж.Шәкеұлының «Қытай қазақтары» [Шәкеұлы Ж., 2016] атты көлемді мақаласында келтіріледі. Сондай-ақ, М.Әбуғазының «Шығыстың шыңырау күйлері» [Әбуғазы М., 2009] атты жинағында Шақабай Шалаптың күйлері берілген.

Шалап (Шакабай Шалап) Саудагерулы (1845-1922) – известный кюйши-композитор, живший в долинах Алтая, Тарбагатай, представитель алтайского искусства кюйши. Выходец из рода Шакабай Керей. Потомок Шакабая Есентайулы, известного своим героизмом во время джунгарского нашествия. Автор таких кюйев, как «Арман-ай», «Көктөбел», «Зәурен-ай», «Жалғызым-ау», «Шыңырау». Сведения о Шалапе Саудагерулы приводятся в книге литературоведа, филолога, ученого А.Сейдимбека «Қазақтың күй өнері» [Сейдимбек А., 2002], а также в объемной статье Ж.Шакеулы «Қытай қазақтары» [Шакеулы Ж., 2016]. Кроме того, кюйи Шакабая Шалапа представлены в сборнике М.Абугазы «Шығыстың шыңырау күйлері» [Абугазы М., 2009].

Shalap (Shakabay Shalap) Saudageruly (1845-1922) is a famous kuyshi-composer who lived in the valleys of Altai, Tarbagatai, a representative of the Altai kuyshi art. He is a native of the Shakabay Kerey clan. Descendant of Shakabay Esentayuly, who is well-known for his heroism during the Dzungarian invasion. He is the author of such kuy as «Arman-ai», «Koktobel», «Zauren-ai», «Zhalgyzym-au», «Shynyrau». Information about Shalap Saudageruly is available in the book of the literary critic, philologist and scientist A.Seidimbek «Kazakhtyn kuy oneri» [Seidimbek A., 2002], as well as in the voluminous article by Zh.Shakeuly «Kytai kazaktary» [Shakeuly Zh., 2016]. In addition, Shakabay Shalap's kuy are presented in the collection of M. Abugazy «Shygystyn shynyrau kuyleri» [Abugazy M., 2009].

127. Әкім батыр

Шақабай Шалап
Орындаған Ғабдылхак Барлықов
Нотаға түсірген Айтбаев Қайрат

Жігерлі, асқак

The musical score is written in a single system with ten staves. It begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 2/4 time signature. The first staff contains a series of chords, some marked with a 'V' above them. The second staff features a melodic line with eighth-note patterns and rests. The third and fourth staves continue the melodic and harmonic development. The fifth staff includes some notes marked with an 'x'. The sixth and seventh staves show further melodic and harmonic progression. The eighth and ninth staves continue the piece. The final staff concludes with a series of chords and a final cadence. The score is characterized by its rhythmic complexity and melodic flow.

This page of musical notation is for guitar, written in G major (one flat). It consists of ten staves of music. The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. Time signature changes are present throughout the piece, including 3/4, 2/4, and 3/2. Some notes are marked with 'x', indicating natural harmonics. The music is written in a style typical of guitar sheet music, with a focus on rhythmic complexity and melodic lines.



МУКЕЙ / МУКЕЙ / MUKEI

Мукей (XIX-XX ғ.) – Алтай алабын қоныс еткен теріс таңбалы Найман күйшісі. XX ғ. бас кезінде Кеңес үкіметінің қыспағынан қашып шығып, өмірін Шығыс Түркістанда өткізген. Баркөлден топырақ бұйырған. Мүкейдің күйлері өз басынан өткен шытырман оқиғаларға байланысты туындап отырған. Шыңжаң халық баспасынан 1994 ж. жарық көрген «Күй аңызы» атты кітапта Мүкей күйшінің мынандай күйлерінің аңыздары берілген: «Әттең жалған, тұл дүние», «Жетім қоңыр», «Жетім торы», «Зарықтым», «Қос қағу», «Қосбасқан», «Күзетші қыз», «Сағыныш сазы», т.б. Күйшінің шығармашылығы Б.Игіліктің «Өр-Алтай қазақтарының музыкалық қазынасы» атты монографиясында қарастырылған [Игілік Б., 2020].

Мукей (XIX-XX вв.) – күйшіси рода Найман (теріс таңбалы Найман), населявшего Алтайский массив. Вначале XX века бежал от гонений советской власти и проживал в Восточном Туркестане. Умер в Барколе. Кюйи Мукея рождались в связи с событиями, превратностями судьбы, которые он пережил. В книге «Күй аңызы», изданной в 1994 г. народным издательством Синьцзяня, представлены легенды к следующим произведениям Мукея күйшіси: «Әттең, жалған, тұл дүние», «Жетім қоңыр», «Жетім торы», «Зарықтым», «Қос қағу», «Қосбасқан», «Күзетші қыз», «Сағыныш сазы» и другие. Творчество күйшіси представлено в монографии Б.Игилик «Өр-Алтай қазақтарының музыкалық қазынасы» [Игилик Б., 2020].

Mukei (XIX-XX centuries) – kuyshi from Naiman clan (teris tanbaly Naiman), who inhabited area in Altai. At the beginning of the XX century he escaped from the persecution of the Soviet power and lived in Eastern Turkestan. He died in Barkol. Mukei's kuys were composed in connection with the events, vicissitudes of fate that he experienced. The book «Kuy anyzy», published in 1994 by the people's publishing house of Xinjiang, presents legends to the following works of Mukei kuyshi: «Atten, zhalgan, tul dunie», «Zhetim konyr», «Zhetim tory», «Zarykтым», «Kos kagu», «Kosbaskan», «Kuzetshi kyz», «Sagynysh sazy» etc. The creativity of kuyshi is presented in the monograph by B.Igilik «Or-Altai Kazaktaryny Muzikalyy k azynasy» [Igilik B., 2020].

128. Қос қағу

Мүкей

Орындаған Мұрат Әбуғазы

Нотаға түсірген Жаманбалинов Ернат

Жеңіл, нәзік

mf



МАЗАҚ ЖАЛҒАБАЙҰЛЫ / МАЗАК ЖАЛГАБАЙУЛЫ / MAZAK ZHALGABAYULY

Мазак Жалғабайұлы (1863-1937) – дәулескер күйші, ел басқарған ақалақшы. Мазак 1863 ж. Іле қазақ автономиялы облысы, Мұңғұлқуре ауданында дүниеге келіп, 1937 ж. қайтыс болған. Найман руы, Қызай елі, Жолболды аталығынан шыққан. Әшім домбыраны кемеліне келіп тарта бастаған кезінде Іле өңірін аралап дәулескер күйші Мазакпен кездесіп, көптеген күйлерін үйреніп, ұстаз тұтқан. Мазактың 3 күйін шәкірті Камал Мақайұлына үйретеді. Мазак Жалғабайұлының күйлері М.Әбуғазы мен А.Мәулетұлының «Әшім және Іле аймағының күйлері» [Әбуғазы М., Мәулетұлы А., 2008] атты жинағында берілген. Сонымен бірге С.Токтабаевтың «Дала дарабоздарының екі реткі кездесуі» атты мақаласы жарық көрген [Токтабаев С., 2008].

Мазак Жалғабайұлы (1863-1937) – выдающийся кюйши, глава торгового каравана. Родился в 1863 г. в районе Мангулкуре Иле-Казакской автономной области, умер в 1937 г. Родословная: от «ветви» Жолболды племени Кызай рода Найман. В свое время Ашим, уже в совершенстве овладевший домбровым исполнительским мастерством, путешествуя по Илийскому краю, встречается с видным кюйши Мазак, перенимает многие его кюйи, считает своим учителем, а также обучает своего ученика Камала Мақайұлы трем кюйям Мазака. Кюйи Мазака Жалғабайұлы представлены в сборнике М.Абуғазы и А.Маулетұлы «Әшім және Іле аймағының күйлері» [Абуғазы М., Маулетұлы А., 2008]. Вместе с тем была опубликована статья С.Токтабаева «Дала дарабоздарының екі реткі кездесуі» [Токтабаев С., 2008].

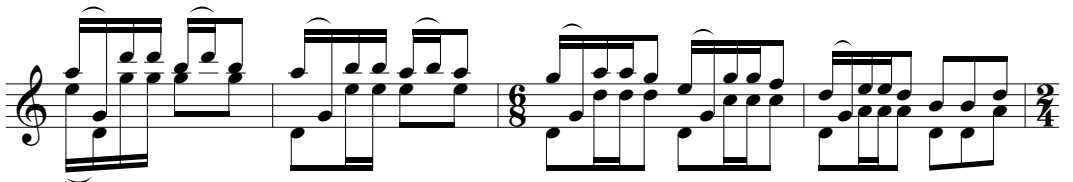
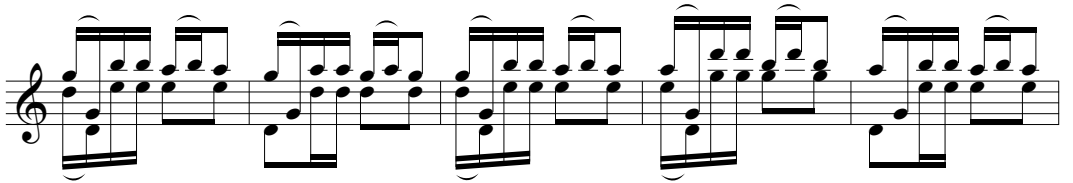
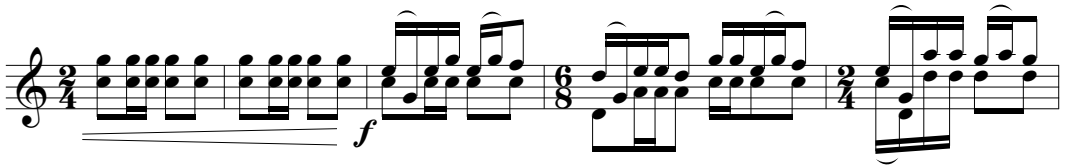
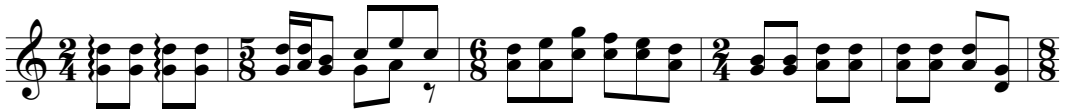
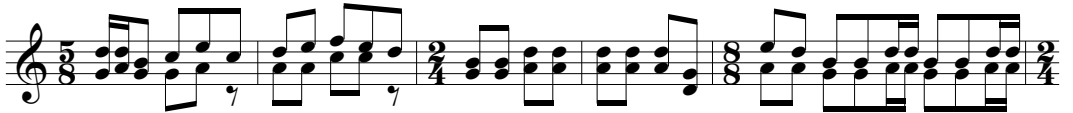
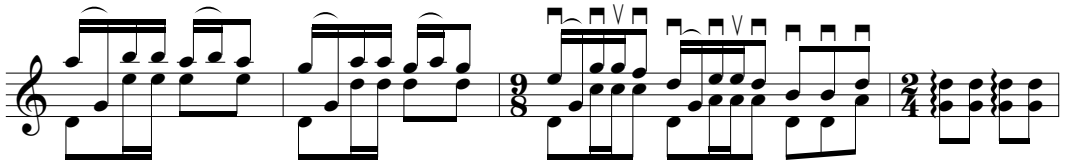
Mazak Zhalgabayuly (1863-1937) is an outstanding kuyshi, the head of a trade caravan. Born in 1863 in Mangulkure region of the Ile-Kazakh Autonomous Region, died in 1937. The genealogy comes from the Zholboldy branch of the Kyzai tribe of the Naiman clan. At the time, Ashim, who already played perfectly the dombra, while traveling around the Ili region, meets with the prominent kuyshi Mazak, learned many of his kuyis, considers him as his teacher, and also teaches his student to play Kamal Makaiuly's three kuyis. Mazak Zhalgabayuly's kuyis are presented in the collection of M.Abugazy and A.Mauletuly «Ashim zhane Ile aimagynyn kuyleri» [Abugazy M., Mauletuly A., 2008]. At the same time, was published S.Toktabayev's article «Dala darabozdarynyn eki retki kezdesui» [Toktabayev S., 2008].

129. Толғау

Мазак Жалғабайұлы
Орындаған Тұрарбек Ясынбекұлы
Нотаға түсірген Жаманбалинов Ернат

Асықпай, сазды

The musical score is written for a single melodic line in treble clef, 2/4 time. It begins with a dynamic marking of *mf*. The piece is characterized by intricate rhythmic patterns, including frequent triplets and sixteenth-note runs. The notation includes various rests, slurs, and accents. There are several instances of a 'V' marking above notes, likely indicating vibrato or a specific performance technique. The score consists of ten staves of music, with the final staff ending in a double bar line.





ӘШІМ ДҮҢШІҰЛЫ / АШИМ ДУНШИУЛЫ / ASHIM DUNSHIULY

Әшім Дүңшіұлы (1896-1962) – Іле аймағындағы күйшілік мектептің ең көрнекті өкілдерінің бірі, күйші-композитор. ҚХР Күнес ауданының Талды деген ауылында туып, дүние салған. Найманның Қызай елінен тарайды. Ұстазы – белгілі күйші Қоңқай Шоқырақұлы. Әшімнің «Самұрықтың зары», «Желмаяның желісі», «Бөктергі», «Қос келіншек», «Кеңес», «Алмалы кеңес», «Қарыз қайтарғанда», «Салықшылар», «Үш бұлақ», «Кедей зары», «Мұңды қыз», «Ана зары», т.б. көптеген күйлері бар. Әшімнің күйшілік мұрасын өзінің шәкірті, майталман домбырашы Камал Мақайұлы жеткізді. Әшім Дүңшіұлының шығармашылығы К.Мақайұлының «Күй пірі. Әшім Дүңшіұлының күйлері» (2008), М.Әбуғазы мен А.Мәулетұлының «Әшім және Іле аймағының күйлері» [Әбуғазы М., Мәулетұлы А., 2008] атты күй жинақтарында қамтылған. Сондай-ақ күйші жайлы көптеген мақалалар да жарық көрді.

Ашим Дуншиулы (1896-1962) – один из самых ярких представителей школы кюйши Илийского края, кюйши-композитор. Родился в ауле Талды района Кунес КНР, умер в 1962 г. Родословная: из Кызай рода Найман. Учитель – известный кюйши Конкай Шоқыракулы. Ашим – автор таких кюйев, как «Самұрықтың зары», «Желмаяның желісі», «Бөктергі», «Қос келіншек», «Кеңес», «Алмалы кеңес», «Қарыз қайтарғанда», «Салықшылар», «Үш бұлақ», «Кедей зары», «Мұңды қыз», «Ана зары» и многих других. Проводником, донесшим творческое наследие Ашима до наших дней, является его ученик, талантливый домбрист Камал Макайұлы. Творчество Ашима Дуншиулы представлено в сборниках кюйев К.Макайұлы «Күй пірі. Әшім Дүңшіұлының күйлері» (2008), М.Абугазы и А.Маулетулы «Әшім және Іле аймағының күйлері» [Абугазы М., Маулетулы А., 2008]. Кроме того, о кюйши было опубликовано множество статей.

Ashim Dunshiuly (1896-1962) is one of the brightest representatives of the Ili region kuyshi school and kuyshi-composer. He was born in the village of Taldy, Kunes district, China, and died in 1962. A native of the Kyzai tribe of the Naiman clan. His teacher is the famous kuyshi Konkay Shokyrakuly. Ashim is the author of such kuy as «Samuryktyн zary», «Zhelmaianyn zhelisi», «Boktergi», «Kos kelinshek», «Kenes», «Almaly kenes», «Karyz kaitarganda», «Salykshylar», «Ush bulak», «Kedei zary», «Mundy kyz », «Ana zary», etc. The guide of Ashim’s creative heritage who passed it over to the present day is his student, the talented dombra player Kamal Makaiuly. Ashim Dunshiuly’s creativity is presented in the collections of K.Makaiuly «Kuy piri. Ashim Dunshiulyнын kuyleri» (2008), M.Abugazy and A.Mauletuly «Ashim zhane Ile aimagynyn kuyleri» [Abugazy M., Mauletuly A., 2008]. In addition, many articles have been published about the kuyshi.

130. Салықшы

Әшім Дүңшіұлы

Орындаған Ардаби Мәулетұлы

Нотаға түсірген Жаманбалинов Ернат

Салмақты, ойлана

The musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff. It begins with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The piece is characterized by a steady, rhythmic pulse, often using eighth and sixteenth notes. The melody is primarily composed of eighth-note patterns, with some sixteenth-note runs. There are several dynamic markings, including accents (v) and a forte (f) marking. The score includes various rests and phrasing slurs. The piece concludes with a final cadence in 3/4 time.

This page of musical notation is for a guitar piece in G major, consisting of ten staves. The music is written in 2/4 time and features a variety of rhythmic patterns and articulation. The notation includes eighth and sixteenth notes, chords, and rests. Key features include:

- Staff 1:** Starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It begins with a series of eighth notes, followed by a measure with a slur over two eighth notes and a plus sign (+).
- Staff 2:** Continues the melodic line with eighth notes and includes a slur over a pair of eighth notes with a plus sign (+).
- Staff 3:** Features a mix of eighth and sixteenth notes, with a slur over a pair of eighth notes and a plus sign (+).
- Staff 4:** Shows a sequence of chords, with a slur over a pair of eighth notes and a plus sign (+).
- Staff 5:** Contains eighth notes and rests, with a slur over a pair of eighth notes and a plus sign (+).
- Staff 6:** Includes eighth notes and rests, with a slur over a pair of eighth notes and a plus sign (+).
- Staff 7:** Features eighth notes and rests, with a slur over a pair of eighth notes and a plus sign (+).
- Staff 8:** Shows eighth notes and rests, with a slur over a pair of eighth notes and a plus sign (+).
- Staff 9:** Contains eighth notes and rests, with a slur over a pair of eighth notes and a plus sign (+).
- Staff 10:** Ends with eighth notes and rests, with a slur over a pair of eighth notes and a plus sign (+).

The piece concludes with a double bar line.



**БЕЙІСБАЙ ШАБАНБАЙҰЛЫ / БЕИСБАЙ ШАБАНБАЙУЛЫ /
BEISBAY SHABANABAYULY**

Бейісбай Шабанбайұлы (1898-1947) – күйші-композитор. ҚХР Тарбағатай аймағының Толы ауданында дүниеге келіп, туған жерінде қайтыс болған. Ол есейе келе әртүрлі өнерге талпынады. Бейісбай Шабанбайұлы – Қайрақбай, Сайлыбайлардан келе жатқан күйшілік дәстүрді жалғастырушылардың бірі. «Шыңырау», «Ақсақ арқар» т.б. күйлердің авторы. Күйшінің мұрасын сақтап, кейінге жеткізген өзінің баласы Айтыкен Бейісбайұлы және Әнуаш Сүлейменұлы, Мұрат Ыбырайұлы, Мұқаш Таңғытұлы, Еркін Ергенұлы. т.б. күйшілер.

Бейсбай Шабанбайулы (1898-1947) – күйши-композитор. Родился в районе Толы Тарбагатайского региона Китая, умер там же. Бейсбай, взрослев, стремится к разнообразному искусству. Он – один из продолжателей традиции кюя, идущей от Кайракбая и Сайлыбая. Автор произведений «Шыңырау», «Аксақ арқар» и т.д. Творческое наследие Бейсбая сохранили и передали следующим поколениям его сын Айтыкен Бейсбайулы и Ануаш Сулейменулы, Мурат Ыбырайулы, Мукаш Тангытулы, Еркин Ергенулы и другие күйши.

Beisbay Shabanbayuly (1898-1947) – kuyshi-composer. Born in 1898 in the Toly region of the Tarbagatai region of China, died in 1947, in the same place. Beisbay strives for a variety of arts as he grows. He is one of the successors of the kuy tradition, which comes from Kairakbay and Sailybay. The author of the works «Shynyrau», «Aksak arkar», etc. His son Aityuken Beisbayuly and Anuash Suleimenuly, Murat Ybyraiuly, Mukash Tangtyuly, Erkin Ergenuly and other kuyshi preserved the creative heritage of Beisbay and passed on to the next generations.

131. Шыңырау

Бейсбай

Орындаған Еркин Ерген

Нотаға түсірген Жаманбалинов Ернат

Орташа, салмақты

The musical score is written in a single system with six staves. It begins with a treble clef and a 2/4 time signature. The first staff includes a dynamic marking of *mp* and a fermata over the first measure. The melody consists of eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several measures with rests, indicated by a 'z' symbol. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like *mp*. The time signature changes from 2/4 to 3/4 and back to 2/4 throughout the piece. The piece concludes with a double bar line and a fermata.

This page of musical notation consists of ten staves of music, likely for guitar. The notation includes various rhythmic patterns, accidentals, and dynamic markings. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music is written in a complex, multi-measure format, with some measures containing multiple beams and slurs. The notation is dense, with many notes and rests. The second staff continues the piece, showing a change in rhythm and dynamics. The third and fourth staves feature more complex rhythmic patterns, including some measures with multiple beams and slurs. The fifth staff shows a change in key signature to two sharps (F# and C#). The sixth and seventh staves continue the piece, with the seventh staff featuring a change in key signature to one sharp (F#). The eighth and ninth staves show a change in key signature to two sharps (F# and C#). The tenth staff concludes the piece with a final chord and a dynamic marking of 'V'. The notation is written in a clear, professional style, with a focus on rhythmic complexity and melodic development.

This page of musical notation is a single melodic line for guitar, written on a treble clef staff. It consists of ten staves of music. The piece is characterized by a complex, multi-measure structure with frequent changes in time signature, including 2/4, 3/4, 3/2, and 2/2. The notation includes various rhythmic patterns, rests, and dynamic markings such as accents (v) and slurs. The music is written in a single melodic line on a treble clef staff.

This page of musical notation is arranged in ten staves, each containing a line of music. The notation is primarily for guitar, featuring a variety of rhythmic patterns and chord voicings. The time signatures are 2/4, 3/4, and 2/2. The music includes several instances of accents (marked with a 'v') and breath marks (marked with an 'x'). The notation is written in a standard musical staff with a treble clef and a key signature of one flat. The piece begins with a series of eighth and sixteenth notes, followed by a section with a 3/4 time signature, and then a section with a 2/2 time signature. The notation is complex, with many notes beamed together and some notes marked with a 'v' or 'x'. The piece concludes with a final measure in 2/4 time.

rit.

132. Бейісбайдың күйі

Бейісбай

Орындаған Сүбөбек Нұрбаев

Нотаға түсірген Жаманбалинов Ернат

Орташа, нақты

This page of musical notation is for a piece in G major, indicated by a single sharp (F#) on the treble clef. The music is written in ten staves, each with a treble clef. The time signature is complex, alternating between 2/4, 3/4, and 2/4. The first staff begins with a dynamic marking of *mp* (mezzo-piano) and includes three 'V' markings above the notes. The second staff has a double underline under the first few notes. The fifth staff features a dynamic marking of *f* (forte) and a 6/8 time signature. The eighth staff has a dynamic marking of *mp*. The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. The piece concludes with a final note on the tenth staff.

This page of musical notation consists of 11 staves of music. The key signature is one sharp (F#). The time signatures vary throughout the piece, including 2/4, 3/4, 4/4, 5/4, 6/4, and 7/4. The notation includes a variety of rhythmic values such as eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests and accidentals. Some notes are marked with 'x' or 'v' above them. The music is written in a single melodic line on a treble clef staff.

The image displays a page of musical notation consisting of 12 staves. The music is written in G major, indicated by one sharp (F#). The notation is highly complex, featuring a multi-measure rest in the first staff that spans 12 measures. The subsequent staves contain various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The piece concludes with a forte (*f*) dynamic marking.

**КӘСІМБАЙ ҚҰСАЙЫНҰЛЫ / КАСИМБАЙ КУСАИНУЛЫ /
KASIMBAY KHUSSAINULY**

Кәсімбай Құсайынұлы (1910-1991) – дәулескер күйші, әнші, айтыскер ақын, киноактер. Тарбағатай аймағы күйшілік мектебінде көнеден сақталған халық күйлері мен Қайрақбай, Бәзғалам, Бейісбай сияқты күйшілердің ізін жалғастырушы, сонымен қатар Іле, Алтай аймағының көптеген халық күйлерімен авторлық туындыларын бүгінгі күнге жеткізуші. Тарбағатай аймағы, Майлы тауы, Төр жайлауының Қызылқайнар деген жерінде дүниеге келіп, Толы ауданында қайтыс болды. Руы – Абақ керей ішінде Жәдік. Әкесі Құсайын суырып-салма ақын болған адам. Әкесі құсайыннан 6 жасында жетім қалған Кәсімбай, ел-жұртқа танымал айтыскер, әнші, домбырашы, әжесі Ақбілектің тәрбиесінде болып, ауылдағы ескіше мектептен алғашқы сауатын ашады. 1930 ж. кіші әкесі Қойеке Зәңгінің ұсынысымен Кәсімбайды қазақ жерінен барған Ғалитбек, Байахмет Тіленісов сияқты кісілерге шәкірттікке береді. Өз жанынан 100-ден астам ән шығарып, 200-ден астам өлеңдер жазды, 100-ден астам халық күйлерін, күй аңыздарымен, көптеген авторлы күйлерді жинақтап, жүйелеп бүгінгі ұрпаққа жеткізді, әрі көптеген күйлер жазды. «Құлыстай қоңыр», «Шабыт шақыру», «Ана», «Сары өзен», т.б. күйлері халық арасында кең тараған. 2008 ж. О.Кәсімбайұлы «Кәсімбай ән-күйлері» [Кәсімбайұлы О., 2008], ал 2010 ж. Д.Кәсімбайұлы «Кәсімбай шығармалары» [Кәсімбайұлы Д., 2010] атты еңбектерін жарыққа шығарды.

Касимбай Кусаинулы (1910-1991) – выдающийся кюйши, певец, акын-айтыскер, киноактер. Последователь и носитель народных кюйев, сохранившихся в школе кюйши Тарбагатайского региона с древних времен, и таких кюйши, как Кайракбай, Базгалам, Беисбай. Кроме того, является проводником, донесшим до наших дней многие народные кюйи Илийского и Алтайского округов, а также авторских произведений. Родился в местности Кызылқайнар на жайлау Тор в предгорьях Майлы Тарбагатайского региона. Из подрода Жадик, рода Абақ Керей. Его отец Кусаин был акыном-импровизатором. Потеряв отца в 6-летнем возрасте, воспитывался у бабушки Акбилек, известной в народе айтыскер, певицы, домбристки, начальное образование получил в аульной школе. В 1930 г. Касимбай по инициативе своего дяди Койеке Занги становится учеником переселенцев из казахских земель Галитбека и Баяхмета Тленисовых. Он сочинил более 100 песен, написал свыше 200 стихотворений, собрал и систематизировал более 100 народных кюйев с их легендами и множество авторских кюйев, донеся их до нынешнего поколения, а также создал целый ряд собственных кюйев, среди которых – «Құлыстай қоңыр», «Шабыт шақыру», «Ана», «Сары өзен» и др. – получили в народе широкое распространение. Изданы труды О.Касимбайұлы «Кәсімбай ән-күйлері» [Касимбайұлы О., 2008], Д.Касимбайұлы «Кәсімбай шығармалары» [Касимбайұлы Д., 2010].

Kasimbay Khussainuly (1910-1991) – an outstanding kuyshi, singer, akyn-aitysker, film actor. Follower and bearer of folk kuy which preserved in the kuyshi school of the Tarbagatai region from ancient times, and such kuyshi as Kairakbay, Bazgalam, Beisbay. Besides, he is the guide who has transmitted to nowadays many folk kuys of the Ili and Altai districts, as well as author's works. Born in 1910 in Tarbagatai region, Kyzylkaynar zhailau, area Tor, in the foothills of the Maily. He's from Zhadik tribe, Abak Kerei clan. His father, Khussain, was the akyn- imrovizer. Having lost his father at the age of 6, he was brought up by his grandmother Akbilek, who was a popular aytisker, singer, dombra player, and he received his primary education in the aul school. In 1930, on the initiative of his uncle Koyeке Zangi, Kasimbay became a student of the migrants from the Kazakh lands, Galitbek and Bayakhmet Tlenisovs. He composed more than 100 songs, wrote over 200 poems, collected and systematized more than 100 folk kuy with their legends and many author's kuy, transferred them to the present generations, and also created a number of his own kuy, among which – «Kulystay konyr», «Shabyt shakyr», «Ана», «Sary ozen» etc. – were widely spread among the people. The works of O.Kasimbayuly «Kasimbay an-kuyleri» [Kasimbayuly O., 2008], D.Kasimbayuly «Kasimbay shygarmalary» [Kasimbayuly D., 2010] have been published.

133. Бейсенбі

Кәсімбай Құсайынұлы

Орындаған Дәлелхан Кәсімбайұлы

Нотаға түсірген Жаманбалинов Ернат

Орташа, тербете

The musical score is written for a single melodic line on a grand staff (treble and bass clefs). It begins with a dynamic marking of *mf* and a tempo/style instruction of "Орташа, тербете". The piece is in 2/4 time and features a complex rhythmic pattern with frequent eighth and sixteenth notes, often beamed together. The notation includes various ornaments such as accents, slurs, and breath marks (marked with 'v'). There are also some rests and specific articulation marks like 'x' and '*'.

The image displays a page of musical notation, likely for a guitar or piano, consisting of ten staves of music. The notation is written in treble clef and includes various rhythmic patterns, rests, and articulation marks such as accents and slurs. The music is arranged in a single system across ten staves. The notation includes various rhythmic patterns, rests, and articulation marks such as accents and slurs. The music is arranged in a single system across ten staves.

This image displays a page of musical notation consisting of ten staves. The notation is written in a single system, with each staff containing five measures of music. The music is primarily composed of eighth and sixteenth notes, often grouped in pairs or fours. Many notes are marked with an 'x' above them, indicating specific articulation or performance techniques. The notation includes various musical symbols such as stems, beams, and rests. The overall style is that of a technical exercise or a short piece of music, possibly for a string instrument or a voice part. The page is numbered 425 in the bottom right corner.



**МУСА ҚАМИТҰЛЫ / МУСА ХАМИТУЛЫ /
MUSSA KHAMITULY**

Мұса Қамитұлы (1911-1985) – күйші-композитор. Қытайдың Қыран деген жерінде дүниге келіп, 74 жасында қайтыс болған. 1918-1924 жж. Қырандағы төре мешітінен діни сауатын ашқан, бірақ кейіннен отбасылық жағдайларға байланысты оқуын әрі қарай жалғастыра алмаған. 1925-1930 жж. Сауырда 5 жыл бала оқытқан. 8 жасынан бастап домбыра үйреніп, халық арасында домбырашы атанған. 60-70 халық күйлерін орындап, өз жанынан да күй шығарған.

Муса Хамитұлы (1911-1985) – күйші-композитор. Родился в местности Кыран в Китае, умер в 74-летнем возрасте. В 1918-1924 гг. в главной мечети Кырана обучался духовной грамоте, однако впоследствии по семейным обстоятельствам продолжить религиозное образование не смог. В 1925-1930 гг. пять лет обучал детей в Сауыре. На домбре играл с 8 лет, и в народе его именовали домбристом. В репертуаре Мусы Хамитұлы было порядка 60-70 народных кюев, а также имелись произведения собственного сочинения.

Mussa Khamituly (1911-1985) – kuyshi composer. Born in the Kyran area in China, he died at the age of 74. In 1918-1924, in the main mosque of Kyran, he studied spiritual literacy, but later, due to family reasons, he could not continue his religious education. In 1925-1930 taught children in Sauyr for five years. He played dombra since he was 8 years old, and the people called him a dombra player. In the repertoire of Mussa Khamituly there were about 60-70 folk kuyes, and there were also his own compositions.

134. ШАТТЫҚ

Мұса Қамитұлы
Орындаған Ырысбек Сыдықнабиұлы
Нотаға түсірген Жаманбалинов Ернат

Орташа, нәзік

The musical score for "Шаттық" is written in G major and 2/4 time. It consists of ten staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (F major), and a 2/4 time signature. The music starts with a *mp* dynamic and features a series of eighth and sixteenth notes. A *mf* dynamic is indicated later in the first staff. The score includes various rhythmic patterns, such as eighth-note runs and sixteenth-note figures, interspersed with rests. The piece concludes with a final cadence in 2/4 time.

The image displays a page of musical notation consisting of eight staves. The notation is written in a single clef (treble clef) and a single key signature (one flat). The music is characterized by a variety of rhythmic patterns and time signatures, including 7/8, 3/8, 2/4, 3/4, and 5/8. The notation includes eighth notes, quarter notes, and chords, with some notes marked with 'x' or 'y'. There are also rests and dynamic markings. The overall style is that of a contemporary or experimental piece, possibly a study or a short composition. The notation is arranged in a vertical column, with each staff containing a different rhythmic and melodic fragment.

ТАҢҒЫТ МҰҚАТУҒЫ / ТАНҒЫТ МУКАТУҒЫ / TANGYT MUKATULY

Таңғыт Мұқатұлы Иманбеков (1920-1989) – күйші-композитор. ҚХР Тарбағатай аймағы, Толы ауданы, Майлы тауы бауырайында туып, сол жерде өмірден өткен. Күйші домбыраны бала кезінен үйренген. Ең алғашқы ұстазы – тұтас Қытайдағы қазақтарға танымал күйші Үрістем Дүйсенбіұлы. Таңғыт – XIX ғ. Қайрақбай, Сайлыбай, Ақымжан күйлерін және Тарбағатай өңірінің көнеден жеткен халық күйлерін XX ғ. жеткізуші. Оның «Майлы Тауы», «Торы ала ат», «Таңғыттың күйі» сынды күйлері халыққа кең тараған.

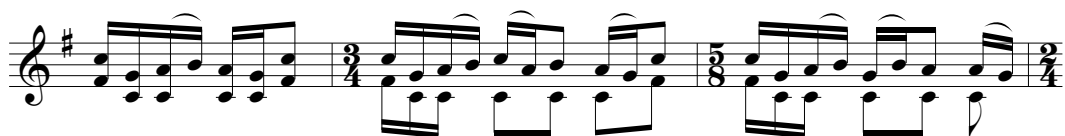
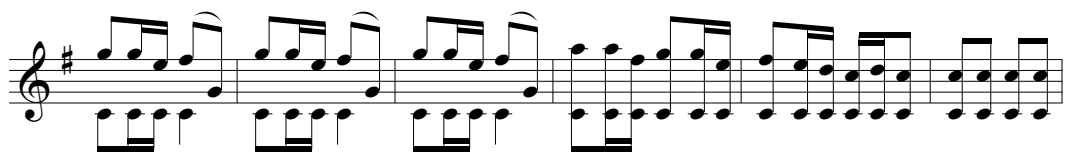
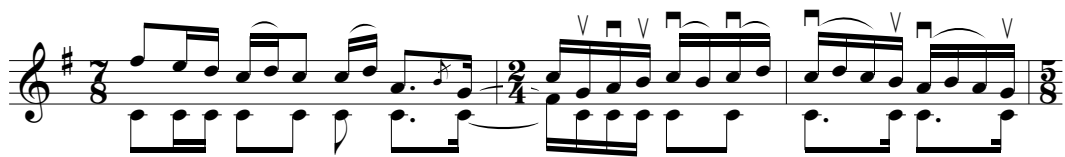
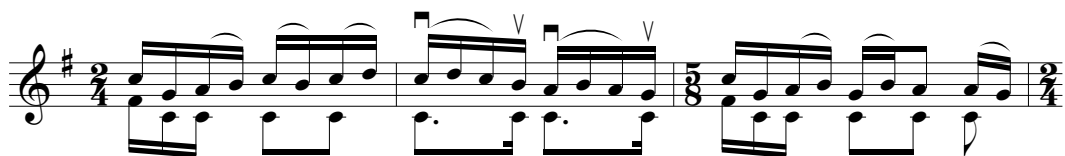
Танғыт Мукатулы Иманбеков (1920-1989) – кюйши-композитор. Родился в предгорьях Майлы в районе Толы Тарбагатайского региона Китая, умер там же. Играть на домбре Танғыт Мукатулы обучался с детских лет. Его первым наставником был Уриستم Дуйсенбиұлы, известный среди казахов Китая кюйши. Танғыт является проводником древних народных кюйев Тарбагатайского региона и произведений Кайрақбая, Сайлыбая, Ақымжана XIX века в XX век. Широкое распространение получили кюйи Танғыта Мукатулы «Майлы Тауы», «Торы ала ат», «Таңғыттың күйі».

Tangyt Mukatuly Imanbekov (1920-1989) – kuyschi-composer, born in the foothills of Maily in the Toly Tarbagatai region of China, died, in the same place. Tangyt Mukatuly learned to play dombra from childhood; his first mentor was Uristem Duisenbiuly, known among the Kazakhs of China as kuyschi. Tangyt is a guide of the ancient folk kuy of the Tarbagatai region and the works of Kairakbay, Sailybay, Akymzhan from the XIX century to the XX century. The kuy of Tangyt Mukatuly «Maily Tauy», «Tora ala at», «Tangyttyyn kuyi» have become widespread.

135. Таңғыттың күйі

Орташа, тербелте

Таңғыт Мұқатұлы
Орындаған Мұқаш Таңғытұлы
Нотаға түсірген Әбуғазы Мұрат



This page of musical notation is for a piece in G major, indicated by a single sharp (F#) on the treble clef. The music is arranged in ten staves. The time signatures vary throughout the piece: 2/4, 3/8, 2/4, 3/8, 2/4, 3/8, 2/4, 3/8, 2/4, and 3/8. The notation includes a variety of rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several instances of accents (marked with a 'V') and slurs. The piece concludes with a final cadence in 3/8 time.



КАМАЛ МАҚАЙҰЛЫ / КАМАЛ МАКАЙҰЛЫ / KAMAL MAKAYULY

Камал Мақайұлы – күйші-композитор, Іле күйшілік мектебінің өкілі, Әшім дәстүрін жалғастырушы, зерттеуші. Ол, 1925 жылы ҚХР ШҰАР Іле қазақ автономиялы облысы, Тоғызытарау ауданы, Жырғалаң ауылында дүниеге келген. Руы – Найманның ішіндегі Матайдан тарайтын Қызай елі. Ұстазы – атақты күйші Әшім Дүңшіұлы.

Камал Мақайұлы Әшімнің мол мұрасын зерттеп, күйлерін кейінгі ұрпаққа жеткізу жолында аянбай еңбек етті. Ол Шыңжаң халық баспасынан «Әшім күйлері», «Күй

күмбірі» (1980), «Күй пірі» (1989) атты үш кітап құрастырып ұсынды. Камал Мақайұлы – 20-дан астам күй, 25-тен астам әндердің авторы. Камал Мақайұлының күйлері М.Әбуғазы мен А.Мәулетұлының «Әшім және Іле аймағының күйлері» [Әбуғазы М., Мәулетұлы А., 2008] атты жинағында берілген. Сонымен қатар, А.Мәулетұлы күйші-композитор жайлы «Әшімнің шәкірті – Күйші Камал Мақайұлы» [Мәулетұлы А., 2016] атты мақала жазған.

Камал Мақайұлы – күйші-композитор, представитель Илийской школы кюйши, продолжатель традиций Ашима, исследователь. Родился в 1925 г., в ауле Жыргалан Тогузытарауского района Иле-Казакской автономной области СУАР КНР. Родословная: от «ветви» Кызай ели подрода Матай рода Найман. Учитель – известный кюйши Ашим Дуншиулы. Камал Мақайұлы вложил много труда в изучение богатого наследия Ашима, сохранение его кюйев для последующих поколений, составил три книги – «Ашим күйлері», «Күй күмбірі» (1980), «Күй пірі» (1989) – с предложением для публикации в Синьцзянском народном издательстве. Камал Мақайұлы – автор более 20-ти кюйев, свыше 25-ти песен. Кюйи Камала Мақайұлы представлены в сборнике кюйев М.Абуғазы и А.Маулетұлы «Әшім және Іле аймағының күйлері» [Абуғазы М., Маулетұлы А., 2008]. Вместе с тем А.Маулетұлы написал статью о кюйши-композиторе «Әшімнің шәкірті – Күйші Камал Мақайұлы» [Маулетұлы А., 2016].

Kamal Makaiuly is a kuyshi-composer, a representative of the Ili kuyshi school, follower of Ashim traditions and researcher. He was born in 1925 in the Jyrgalan aul of Toguzitarau region of the Ile-Kazakh Autonomous Region of the XUAR, the PRC. The genealogy comes from the Kyzai branch, the Matay tribe of the Naiman clan. His teacher is the famous kuyshi Ashim Dunshiuly. Kamal Makaiuly studied the rich heritage of Ashim, preserved his kuy for future generations, compiled three books – In 1980 «Ashim kuyleri», «Kuy kumbiri», 1989 «Kuy piri» – with a proposal for publication in Xinjiang national publishing house. Kamal Makaiuly is the author of over 20 kuy and 25 songs. Kamal Makaiuly's kuy are presented in the kuy collection by M.Abugazy and A.Mauletuly «Ashim zhane Ile aimagynyn kuyleri» [Abugazy M., Mauletuly A., 2008]. At the same time, A.Mauletuly wrote an article about the kuyshi-composer «Ashimnin shakirti – Kuyshi Kamal Makaiuly» [Mauletuly A., 2016].

136. Қабанбай шокқысы

Камал Мақайұлы

Орындаған Нұрқуаныш Жұманәліұлы

Нотаға түсірген Жаманбалинов Ернат

Екпінді, жүрдек

This page of musical notation consists of ten staves, all in the key of G major (one sharp). The notation is as follows:

- Staff 1:** Treble clef, 4/4 time. Measures 1-5: Chords G4, A4, B4, C5, D5.
- Staff 2:** Treble clef, 4/4 time. Measures 1-5: Chords G4, A4, B4, C5, D5.
- Staff 3:** Treble clef, 4/4 time. Measures 1-5: Chords G4, A4, B4, C5, D5.
- Staff 4:** Treble clef, 4/4 time. Measures 1-5: Chords G4, A4, B4, C5, D5.
- Staff 5:** Treble clef, 4/4 time. Measures 1-5: Chords G4, A4, B4, C5, D5.
- Staff 6:** Treble clef, 4/4 time. Measures 1-5: Chords G4, A4, B4, C5, D5.
- Staff 7:** Treble clef, 4/4 time. Measures 1-5: Chords G4, A4, B4, C5, D5.
- Staff 8:** Treble clef, 4/4 time. Measures 1-5: Chords G4, A4, B4, C5, D5.
- Staff 9:** Treble clef, 4/4 time. Measures 1-5: Chords G4, A4, B4, C5, D5.
- Staff 10:** Treble clef, 4/4 time. Measures 1-5: Chords G4, A4, B4, C5, D5.

This page of musical notation is for guitar and is written in G major (one sharp). It consists of 12 staves of music. The notation includes various rhythmic patterns, chords, and melodic lines. The first staff features a melodic line with eighth notes and a repeat sign. The second staff continues the melodic line with a repeat sign. The third staff shows a melodic line with eighth notes and a repeat sign. The fourth staff features a chordal accompaniment with eighth notes. The fifth staff shows a chordal accompaniment with eighth notes. The sixth staff features a chordal accompaniment with eighth notes. The seventh staff shows a chordal accompaniment with eighth notes. The eighth staff features a chordal accompaniment with eighth notes. The ninth staff shows a chordal accompaniment with eighth notes. The tenth staff features a chordal accompaniment with eighth notes. The eleventh staff shows a chordal accompaniment with eighth notes. The twelfth staff features a chordal accompaniment with eighth notes.



МҰСА ТЕКЕСБАЙҰЛЫ / МУСА ТЕКЕСБАЙҰЛЫ / MUSSA TEKESBAYULY

Мұса Текесбайұлы (XX ғ.) – күйші. ҚХР Тоғызтарау ауданының Бессала қыстағында өмір сүрген. Күйді өзінің әкесі Текесбайдан үйренген. Атасы Алтай да атақты күйші болған. Мұса Текесбайұлы Әшім Дүңшіұлымен дос болып, өнер алмасып, шығармашылық кездесулері тарихта қалған. Мұса Текесбайұлының «Жалғыздың зары», «Таң бұлбұлы», «Көкейбесті» сияқты күйлері бар. Бұл туындылар өзінің ұлы, күйші Күләнбек Мұса арқылы жеткен.

Муса Текесбайұлы (XX в.) – күйші. Проживал на зимовке Бессала в Тогузтарауском уезде КНР. Искусству кюйя учился у своего отца Текесбая. Его дед Алтай тоже был известным кюйши. Муса дружил с Ашимом Дуншиулы, обменивался с ним опытом, в истории остались их творческие встречи. М.Текесбайұлы – автор кюйев «Жалғыздың зары», «Таң бұлбұлы», «Көкейбесті». Эти произведения дошли до нас через его сына, кюйши Куланбека Мусы.

Mussa Tekesbayuly (XX c.) – the kuyshi. He lived in Bessala winter camp in Toguztarau district of the PRC. He studied the kuy art from his father Tekesbay. His grandfather Altai was also a famous kuyshi. Mussa’s friend – Ashim Dunshiuly, they exchanged experience, their creative meetings remained in history. M.Tekesbayuly is the author of kuys «Zhalgyzdyn zary», «Tan bulbuly», «Kokeibesti». These works were transmitted to us by his son, kuyshi Kulanbek Mussa.

137. Таң бұлбұлы

Мұса Текесбайұлы

Орындаған Күләнбек Мұсаұлы

Нотаға түсірген Жаманбалинов Ернат

Көңілді, нәзік

This page of musical notation consists of ten staves, all in the key of G major (one sharp). The notation includes a variety of rhythmic patterns and textures:

- Staff 1:** Features a mix of eighth and sixteenth notes, with some chords and rests.
- Staff 2:** Continues with eighth and sixteenth notes, showing a steady rhythmic flow.
- Staff 3:** Includes a change in time signature to 3/4 and features a double bar line with a repeat sign.
- Staff 4:** Shows a change to 2/4 time and includes several accents (marked with a 'V') over notes.
- Staff 5:** Features a change to 4/4 time and includes a measure with a 7/4 time signature, followed by a return to 2/4.
- Staff 6:** Continues with eighth and sixteenth notes, maintaining the 2/4 time signature.
- Staff 7:** Shows a change to 3/4 time and includes a measure with a 7/4 time signature, followed by a return to 3/4.
- Staff 8:** Features a change to 4/4 time and includes a measure with a 7/4 time signature, followed by a return to 4/4.
- Staff 9:** Includes a dynamic marking of *f* (forte) and features a change to 3/4 time.
- Staff 10:** Continues with eighth and sixteenth notes, ending the piece.

This page of musical notation is written for guitar in the key of G major (one sharp). It consists of ten staves of music. The notation includes a variety of rhythmic patterns, such as eighth-note runs, sixteenth-note passages, and chordal textures. Dynamic markings like accents and slurs are used throughout to indicate phrasing and emphasis. The music is presented in a clear, professional layout suitable for a guitar method book or score.

A page of musical notation consisting of ten staves. The first three staves show a melody in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The melody consists of eighth and sixteenth notes. The fourth staff continues the melody with some rests. The fifth staff shows a change in rhythm with a 4/4 time signature. The sixth staff continues with eighth notes. The seventh staff shows a change in rhythm with a 2/4 time signature. The eighth staff continues with eighth notes. The ninth staff shows a change in rhythm with a 2/4 time signature. The tenth staff continues with eighth notes. The notation includes various musical symbols such as clefs, key signatures, time signatures, notes, rests, and bar lines.

This page of musical notation is for guitar, written in G major (one sharp). It consists of 12 staves of music. The notation includes various rhythmic patterns, accidentals, and dynamic markings. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several instances of slurs and accents. The second staff continues the melodic line, with a change in time signature to 3/4. The third staff shows a more complex rhythmic pattern with sixteenth notes and rests. The fourth staff features a series of chords and dyads. The fifth and sixth staves continue the melodic development with various rhythmic values. The seventh and eighth staves show a more active melodic line with sixteenth notes. The ninth staff features a series of chords and dyads. The tenth staff continues the melodic line with various rhythmic values. The eleventh staff shows a series of chords and dyads. The twelfth staff concludes the piece with a final chord and a double bar line.

ДӘЛЕЛХАН КӘСІМБАЙҰЛЫ / ДАЛЕЛЬХАН КАСИМБАЙУЛЫ / DALELKHAN KASIMBAYULY

Дәлелхан Кәсімбайұлы (1942-2012) – күйші, композитор, зерттеуші. Тарбағатай аймағының Толы ауданы, Майлы тауының етегінде дүниеге келіп, Шәуешек қаласында қайтыс болған. Ұзақ жылдар орта мектепте тіл-әдебиет оқытушысы, мектеп директоры және меңгерушілік қызметтер атқарған. Руы – Абақ Керей ішінде Жәдік. Әкесі Кәсімбайдан тікелей тәлім-тәрбие алып, оның күйлерін нақышына келтіре орындап, мұрасын насихаттаушы. Дәлелхан Кәсімбайұлы – 22 күй, 40-тан аса ән, 300-ден аса өлең және эссе, ғылыми, әдеби мақалалардың авторы. Сондай-ақ, әйгілі сазгер, әнші, ақын, актер Кәсімбай Құсайынұлының мол мұрасын жинап баспадан шығарған. Д.Кәсімбайұлының есімі «XX ғасыр жұңго-қазақ сазгерлері», «Қарағай-Бастау сазгерлері», «Толықсыған Толы» сияқты кітаптардан орын алған. Шыңжаң және Іле халық баспаларынан «Менің үнім» атты жеке жыр дастан жинағы шыққан. Д.Кәсімбайұлы жайлы деректер Б.Бопайұлының «Шетелдегі қазақ тұлғалары» кітабында, А.Кәсімбайұлының «Өткен күндер-ай» ән-күй жинағында [Кәсімбайұлы А., 2013] берілген.

Далельхан Касимбайулы (1942-2012) – кюйши, композитор, исследователь. Родился в предгорьях Майлы в районе Толы Тарбагатайского региона Китая, умер в городе Шауешек. Долгие годы трудился учителем языка и литературы, директором школы, был на руководящей работе. Из рода Абак Керей, подрода Жадик. Получив образование и воспитание непосредственно от отца Касимбая, пропагандирует его наследие, исполняя кюйи в своей манере. Далельхан Касимбайулы – автор 22 кюйев, более 40 песен, свыше 300 стихов и эссе, научных и литературных статей. Кроме того, собрал и опубликовал богатое наследие известного композитора, певца, поэта, актера Касымбая Кусаинова. Сведения о Д.Касимбайулы опубликованы в книгах «XX ғасыр жұңго-қазақ сазгерлері», «Қарағай-Бастау сазгерлері», «Толықсыған Толы». Синьцзянским и Илийским народными издательствами выпущен сборник его эпических произведений «Менің үнім». Данные о Д.Касимбайулы представлены в книге Б.Бопайулы «Шетелдегі қазақ тұлғалары», в сборнике песен и кюйев А.Касимбайулы «Өткен күндер-ай» [Касимбайулы А., 2013].

Dalelkhan Kasimbayuly (1942-2012) – kuyshi, composer, researcher. He was born in the foothills of Maily in the Toly area of Tarbagatai region of China, he died in the city of Shaueshek. For many years he worked as a teacher of language and literature, director of a school, was in leadership positions. He is from Zhadik clan, Abak Kerei His father Kasimbay was directly involved in his education and upbringing, he promotes his legacy by performing kuy in his own manner. Dalelkhan Kasimbayuly – author of 22 kuys, more than 40 songs, over 300 poems and essays, scientific and literary articles. In addition, he collected and published the rich heritage of the famous composer, singer, poet, actor Kasymbay Khussainuly. Information about D.Kasimbayuly are published in the books «XX gasyr Zhugo-Kazak sazgerleri», «Karagai-Bastau sazgerleri», «Tolyksygan Toly». Xinjiang and Ili people's publishing houses published a collection of his epic works «Menin unim». Data about D.Kasimbayuly is presented in the book by B.Bopayuly «Sheteldegi Kazakh tulgalary», in the collection of songs and kuy by A.Kasimbayuly «Otken kunder-ai» [Kasimbayuly A., 2013].

138. Әкежан

Дәлелхан Кәсімбауұлы

Орындаған Аршын Кәсімбауұлы

Нотаға түсірген Жаманбалинов Ернат

Мұңды, екпінді дамыға

The musical score is written on ten staves in a single system. It begins with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a 3/8 time signature. The first staff starts with a dynamic marking of *mf* and includes a *V* (accents) above the notes. The score features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several changes in time signature throughout the piece, including 2/4, 3/4, and 4/4. The notation includes slurs, ties, and repeat signs. The piece concludes with a double bar line and a final chord.

The image displays ten staves of musical notation for guitar. The key signature is one flat (B-flat). The notation includes various rhythmic patterns, chord voicings, and articulation marks such as accents (v) and slurs. The piece is characterized by frequent changes in time signature, including 2/4, 3/4, 4/4, 5/4, and 6/4. The music is written in a style typical of contemporary guitar repertoire, with a focus on melodic lines and harmonic texture.

This page of musical notation consists of ten staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a 2/4 time signature. It contains a sequence of eighth notes with 'x' marks above them. The second staff continues with a 3/4 time signature and features a mix of eighth and sixteenth notes. The third staff uses a 6/8 time signature with eighth notes. The fourth staff is in 9/8 time with eighth notes. The fifth staff is in 12/8 time with eighth notes. The sixth staff continues in 12/8 time with eighth notes and includes slurs. The seventh staff is in 9/8 time with eighth notes and includes slurs. The eighth staff is in 12/8 time with eighth notes and includes slurs and accents. The ninth staff is in 9/8 time with eighth notes and includes slurs and accents. The tenth staff is in 12/8 time with eighth notes and includes slurs and accents.



ЖЕТИСУ КҮЙШІЛІК ДӘСТҮРІ
 КЮЙЕВЫЕ ТРАДИЦИИ ЖЕТИСУ
 KUY TRADITION OF ZHETYSU

Жеті өзеннен құралып «Жетісу» атанған қазақ жеріндегі оңтүстік аймақтың қойнауы көптеген тарихи оқиғаның құпияларына толы. Осы маңда ғұмырын сүріп түгескен қағанаттар мен патшалықтардың заманы дәуірлеп тұрған әр кезеңде әр түрлі бөлінген бұл жердің көлемі қазіргі жергілікті халықтың тарихи танымы мен көзқарасы бойынша Лепсі, Басқан, Ақсу, Бүйен, Қызылағаш, Қаратал, Көксу өзендерін қамтитын Іледен солтүстікке қарай созылып жатқан аумақ. Терістігі Сарыарқаның жерімен шектесіп тұрған Балқаш көлінен түстігіндегі Іле Алатауына дейін, солтүстік шығысындағы Алакөл – Шығыс Қазақстан мен екі ортаны жалғаушы дәнекер болса, оңтүстік батысы Шу-Іле айрығына жетіп жығылады.

Жетісу өңіріндегі өткенге көз жүгіртсек, қарт Алатаудың жасынан да үлкен тарихы қай заманда болмасын өнерпаз жандарға шабыт сыйлап тұрғандығы хақ. Ән, жыр, күй атты құдірет өрісінің кеңеюі мәселесінде, аймақтың мәдениеті үнемі басқа жерлердің рухани қазынасымен мидай араласып отырғандығы көзі қарақты оқырманға белгілі дүние. Бірақ, ең өкініштісі – сол «орта ғасырлық тәжірибелердің» ең сүбелі дүниелері жырымдалып, аз ғана мөлшерде жеткендігі. Оның өзі берідегі аумалы-төкпелі кезеңнен кейін ғана қолға алынып, жинастырыла бастады. Соның ішіндегі бекзада өнердің түрі – күй.

Есте жоқ ескі заманның естелігі көне күйлерінде көптеп кездесетін Жетісудың көпшілігі теріс бұрауда болып келетін аңыз, ертегі, жыр сюжеттеріне құрылған «Аққу»

(үш күйден тұрады), «Жалғыз көзді әулие» (үш күйден тұрады), «Көк серке», «Жиренше шешен» (үш күй), «Жетім бала», «Мұңлық – Зарлық», «Тазша бала» және т.б. туындылары бүгінде тамыры тереңде жатқан ұлттық өнердің өткенінен сыр толғап, бабалар аманатын еске салып тұрады. Орта ғасырларда ғұмыр кешкен күйшілердің өмірлері мен шығармашылықтары аңыз болып қана жеткендіктен, қолына домбыра алған кейінгі ізбасарлары ел жадында өзіндік өрнегімен үйлесім тауып, алдыңғы тарих сахнасынан жоғалып бара жатқан мәдени қабаттың қатпарын толықтыруға барынша күш салып, өркениеттің алтын шынжырын жалғады. Олар: Байсерке Қылышұлы, Қожеке Назарұлы, Бердібек Мықтыбекұлы, Мергенбай Ерденұлы, Сыбанқұл Қалбасұлы, Жамбыл Жабаев, Сатқынбай Әлмесұлы, Тіленді Атабайұлы, Бөлтірік Атыханұлы, Рақыш Қожекеұлы, Кенен Әзірбаев, Қосдәулет Нұрмағамбетұлы, Шортанбай жырау, Әшірәлі Шыңқожаев, Тұраш Әбуов, Алдаберген Мырзабеков, Әбдімомын Желдібаев, Омархан Керімқұлов, Темірбек Ахметов, Мағауия Сейдінұлы сынды күй мен жырдың тұнығынан қанып ішкен өнерпаздар. Кейде Жетісу күйлерінде жыр сарындарының қатар өріліп жүретіндігі осыдан. Әрі мұндағы күйлердің өзіне тән айрықшалығы – шертпемен қатар, төкпе күйлердің тең дәрежеде жүретіндігі.

Аталған өнерпаздардың ішінде үлкен екі мектеп қалыптасты. Бұлар Қожеке Назарұлы мен Байсерке Қылышұлының шығармашылығынан бастау алады. Соның бірі Қожеке Назарұлы тек күйші ғана емес – көзі ашық, көкірегі ояу, сауатты, елін қорғаған батыр, алдағы заман ағымын аяқ алысынан түсінетін саяси қайраткер болған ірі тұлға. Оның шығармашылығындағы тақырып алуандығы мен күйлерінің кемерінен асқан молдығы қазіргі домбырашы қауымның арасында аңыздай болып айтылады. Шыңжаң өлкесінің дәстүрімен сабақтастықтағы Қожекенің өнері кейінгі буынға үлгі ретінде насихатталып, Жетісуда күйшілік өнердің бөлек бір мектебін қалыптастырды. Одан өзінің әуен-сазымен, нақышты ырғақ-иірімдерімен өзгешеленетін Байсерке Қылышұлының өз кезеңіндегі елдің басынан өткен оқиғаларды күй тілінде сөйлетіп, тарих тізбегіне жалғап отыруы басты ерекшелігі болды. Сол үрдісті Жамбыл, Кенендер жалғап, алқаға түскен кездерінде насихаттап өтті.

Жетісу күйлерін бүгінгі ұрпаққа жеткізушілер – Қатшыбай Таубаев, Нұрғиса Тілендиев, Ыбырайымхан Мергенбайұлы, Елемес Таласбай сияқты дәулескер домбырашылардың күй тарихындағы орындары айрықша. Аймақтың өнері жайлы алғаш зерттеп, ғылыми айналымға түсіріп, жеке күйшілік мектеп ретінде қарастырған академик А.Жұбанов болатын.

1990 жылдардың аяғына таман ұмытылуға айналған бұл күйлердің ел игілігіне жарап, қайта жандануына жұмыла кіріскен филология ғылымдарының кандидаты, жазушы С.Медеубекұлы мен Б.Мүптекеевтің «Жетісу күйлері» [Мүптекеев Б., Медеубекұлы С., 1998] және домбырашы Е.Тұңғышұлының «Атадан мұра» [Тұңғышұлы Е., 1999] жинақтары жарық көрді. Олардың тәжірибелік ізденістері ғылыми бағытқа ұласып, нәтижесінде осы өңір бойынша «Күй өнері және күйші шеберлігі (Жетісу өңірінің күй өнері үлгілері негізінде)» [Үсенбаев Е., 2004], «Жетісудың Оңтүстік шығысындағы күйшілік дәстүр» [Мүптекеев Б., 2008] диссертациялық жұмыстары қорғалды. Аталған ғалымдар мен күйшілердің ізімен «Жетісу күйшілік өнерін» зерттеу тақырыптарының басты бағыты қылған домбырашылар Н.Әшіровтің «Нұрғиса Тілендиев және оның қазақ музыкасының қалыптасуы мен дамуына қосқан үлесі» [Әшіров Н., 2011] және Б.Әбеновтің «Нұрғиса Тілендиевтің шығармашылығы және жеке домбыраға арналған күйлері» [Әбенов Б., 2019] атты ізденістері магистрлік диссертациялық жұмыс болып жазылды.

Поистине прекрасный, южный казахский край, напоенный семью реками и называемый «Жетысу», преисполнен скрытых смыслов многих исторических событий. Этот регион, в разные эпохи перенесший многочисленные катаклизмы, территориальные притязания и деления в периоды угасания каганатов и царств, согласно народного исторического знания и видения, простираясь на север от Или, включает в себя реки Лепсы, Баскан, Аксу, Буйен, Кызылагаш, Каратал, Коксу. Он тянется от противоположной стороны озера Балхаш, граничащего со степями Сарыарки, до Заилийского Алатау, от Алаколя на северо-востоке, соединяющего его с Восточным Казахстаном, до речной развилки Шу-Или на юго-западе.

Если заглянуть в прошлое Жетысу, которое в любой из своих периодов старшей истории «старого» Алатау, можно сказать, что оно всегда вдохновляло творческих

людей. Взыскательному читателю хорошо известно, что культура отдельного региона обязательно переплетается с духовными сокровищами других, расширяя поле своего распространения, что особенно ярко проявляется в песнях, эпической поэзии, кюйях. К сожалению, наиболее важные аспекты этих «средневековых практик» были разрушены и «дошли» совсем в незначительном количестве. Именно их проявления после поры «безвременья» привлекли внимание исследователей и стали собираться. Свое значимое место в их числе занимает высокое искусство кюйя.

В ряду подобных произведений Жетысу (по преимуществу квинтовой настройки), основанных на сюжетах легенд, сказок, эпической поэзии, хранящих память о прошлом национального искусства, которое уходит своими корнями в древность, – «Аққу» (из трех кюйев), «Жалғыз көзді әулие» (из трех кюйев), «Көк серке», «Жиренше шешен» (из трех кюйев), «Жетім бала», «Мұңлық – Зарлық», «Тазша бала» и другие творения. Поскольку жизнь и творчество средневековых кюйши сохранились только в легендах, их последователи-домбристы, объединив в гармоничное целое оставшееся в памяти народа со своим собственным искусством (самовыражением), приложив максимум усилий для восполнения культурного пласта, исчезающего «со сцены» предыдущей истории, соединили «золотую цепь» цивилизации.

Это творцы: Байсерке Кылышулы, Кожеке Назарулы, Бердибек Мыктыбекулы, Мергенбай Ерденоулы, Сыбанкул Калбасулы, Жамбыл Жабаев, Саткынбай Алмесулы, Тленды Атабайулы, Болтирик Атыханулы, Ракиш Кожекеулы, Кенен Азербераев, Косдаулет Нурмагамбетулы, Шортанбай жырау, Аширала Шынкожаев, Тураш Абуов, Алдаберген Мырзабеков, Абдимомын Желдибаев, Омархан Керимкулов, Темирбек Ахметов, Магауия Сейдинулы. Поэтому иногда кюйи Жетысу переплетаются с эпическими мотивами. Вместе с тем их характерной особенностью является одновременное бытование и шертпе, и токпе кюйев.

На основе творчества кюйши Кожеке Назарулы и Байсерке Кылышулы образовались две большие школы. Кожеке Назарулы был не только кюйши, но и образованным человеком, батыром, защитником родной земли, крупным политическим деятелем, понимавшим смысл грядущих в будущем перемен. Разнообразие тем и многообразие кюйев в его творчестве современным сообществом домбристов воспринимается как легенда. Искусство Кожеке, перекликающееся с традициями Синьцзянского региона, оказавшееся для последующих поколений образцом, сформировало в Жетысу отдельную школу кюйши. Своеобразие творчества Байсерке Кылышулы заключалось в том, что он языком кюйя, отличающимся мелодичностью, изяществом ритма, рассказывал о событиях своего времени, связывал их в звенья истории. Эту тенденцию продолжили Жамбыл и Кенен, развивавшие ее в ходе своих выступлений.

Проводниками, донесшими до последующих поколений кюйевое искусство Жетысу, являются выдающиеся домбристы, занимающие особое место в истории кюйя, такие, как Катшыбай Таубаев, Нургиса Тлендиев, Ыбыраймхан Мергенбайулы, Елемес Таласбай. Впервые искусство региона исследовал и ввел в научный оборот – академик А.Жубанов [Жубанов А., 2002].

В конце 1990-х г.г. в дело возрождения этой традиции значительный вклад внесли кандидат филологических наук, писатель С.Медеубекулы и исследователи-домбристы Б.Муптекев, Е.Тунгышулы. Их практические исследования «Кюйи Жетысу» [Муптекеев Б., Медеубекулы С., 1998], «Атадан мұра» [Тунгышулы Е., 1999] были проведены в научном плане, результате чего явились защиты диссертаций на темы «Күй өнері және күйші шеберлігі (Жетісу өңірінің күй өнері үлгілері негізінде)» [Усенбаев Е., 2004], «Жетісудың Оңтүстік шығысындағы күйшілік дәстүр» [Муптекеев Б., 2008] в этой области. Тема искусства кюйев Жетысу нашла отражение в магистерских диссертациях Н.Аширова «Нұрғиса Тілендиевтің шығармашылығы және жеке домбыраға арналған күйлері» [Аширов Н., 2011] и Б.Абенова «Нұрғиса Тілендиевтің шығармашылығы және жеке домбыраға арналған күйлері» [Абенов Б., 2019].

Truly beautiful, southern Kazakh land with seven rivers and called «Zhetysu», is full of hidden meanings of many historical events. This region, which in different eras has faced numerous cataclysms, territorial claims and divisions during the periods of extinction of the kaganates and kingdoms, according to folk historical knowledge and vision, stretching north from Ili, includes the rivers Lepsy, Baskan, Aksu, Buyen, Kyzylagash, Karatal, Koksu.

It stretches from the opposite side of the Lake Balkhash, bordering the Saryarka steppes, to the Trans-Ili Alatau, from Alakol in the northeast, connecting it with East Kazakhstan, to the Shu-Ili river fork in the southwest.

If you look into the past of Zhetysu, which in any of its periods is older than the history of the «old» Alatau, we can say that it has always inspired creative people. The discerning reader is well aware that culture of a particular region is necessarily intertwined with the spiritual treasures of others, expanding the field of its dissemination, which is especially clearly manifested in songs, epic poetry, and kuy. Unfortunately, the most important aspects of these «medieval practices» were destroyed and «preserved» in very small quantities. Their manifestations after the «timelessness» period attracted the attention of the researchers and their collection began. The high kuy art takes its significant place among them.

Among the similar works of Zhetysu (predominantly a fifth tuning), based on the plots of legends, fairy tales, epic poetry, keeping the memory of the past of national art, which goes back to antiquity, there are «Akku» (three kuy), «Zhalgyz kozdi aulie» (three kuy), «Kok serke», «Zhirenshe sheshen» (three kuy), «Zhetim bala», «Munlyk - Zarlyk», «Tazsha bala» and other works. Since the life and creative works of medieval kuyschi has been preserved only in legends, their followers-dombra players, combining the remained works which remained in the memory of the people into a harmonious coherent whole with their own art (self-expression), making every effort to replenish the cultural layer which is disappearing «from the stage» of previous history, united «the golden chain» of civilization.

These are the authors: Baysyerke Kylyshuly, Kozheke Nazaruly, Berdibek Myktybekuly, Mergenbay Erdeneuly, Sybankul Kalbasuly, Zhambyl Zhabayev, Satkynbay Almesuly, Tlendy Atabayuly, Boltirik Atykanuly, Rakish Kozhekeuly, Kenen Azerbayev, Kosdaulet Nurmaganbetuly, Shortanbay zhyrau, Ashyrali Shynkozhayev, Turash Abuov, Aldabergen Myrzabekov, Abdimomyn Zheldibayev, Omarkhan Kerimkulov, Temirbek Akhmetov, Magaiyya Seydinuly. Therefore, sometimes the kuy of Zhetysu are intertwined with epic motifs. At the same time, their characteristic feature is simultaneous existence of both shertpe and tokpe kuy.

On the basis of creativity of the kuyschi Kozheke Nazaruly and Baysyerke Kylyshuly, two large schools have been formed. Kozheke Nazaruly was not only a kuyschi, but also an educated person, batyr, defender of his native land, major politician who understood the meaning of the future changes. The variety of the themes and variety of kuy in his creativity is perceived by modern dombra community as a legend. Kozheke's art, echoing the traditions of the Xinjiang region, which turned out to be a model for subsequent generations, formed a separate kuyschi school in Zhetysu. The originality of Baysyerke Kylyshuly's creativity was in the fact that he spoke about the events of his time in the language of kuy, distinguished by melody, gracefulness of rhythm, and combined them into the links of history. This trend was continued by Zhambyl and Kenen, who developed it during their performances.

The guides who transferred the Zhetysu kuy art to the next generations are outstanding dombra players who occupy a special place in the kuy history, such as Katschybay Taubaev, Nurgissa Tlendiev, Ybyraimkhan Mergenbaiuly, Elemes Talasbay. For the first time, the art of the region was investigated and introduced into scientific circulation by academician A.Zhubanov [Zhubanov A., 2002].

At the end of the 1990s a significant contribution to the revival of this tradition was made by the Candidate of philological sciences, writer S. Medeubekuly and the researchers-dombra players B.Muptekev, E.Tungyshuly. Their practical research «Kuy of Zhetysu» [Medeubekuly S., Muptekev B., 1998], «Atadan Mura» [Tungyshuly E., 1999] were continued in scientific aspect, which resulted in the defense of dissertations on the topics «Kuy art and mastery of kuyschi (on the basis of samples of kuy art of Zhetysu region)» [Usenbaev E., 2004], «Kuyschi tradition in the South-East of Zhetysu» [Muptekev B., 2008] in this region. The theme of kuy art of Zhetysu was reflected in the Master's theses of N.Ashirov «Nurgissa Tilendievtin shygarmashylygy zhane zheke dombyraga arnalgan kuyleri» [Ashirov N., 2011] and B.Abenov «Nurgissa Tilendievtin shygarmashylygy zhane zheke dombyraga arnalgan kuyleri» [Abenov B., 2019].

**Абылай ханның майдақоңыры / Абылай ханнын майдақоңыры/
Abylay khannyn maidakonury**

Күйдің аңызын жеткізген Ыбырайымхан Мергенбайұлы.

Абылай ханның жорғасы болыпты. Әлгі бір жорғалағанда үш алуан – кейде арындап, кейде ақырындап, кейде аяндап жорғалайды екен. Содан оның жорғасын майдақоңыр атап кетеді. Осы жүрісін домбыраға салады. Бірақ «тіл болады» деп ешкімге көрсетпей айдалаға барып тартады. Сонда қой жайып жүрген қойшы ғана көріп, күйді қолындағы таяғына түсіріп алады да, ауылға келгенде:

– Абылай хан жорғасының жүрісін былай салды, – деп таяғымен тартып көрсетіпті. Күй содан елге тарапты [Мүптекеев Б., Медеубекұлы С., 1998].

Легенду кюя сообщил Ыбрайымхан Мергенбайулы.

У Абылай хана был иноходец. Он передвигался тремя различными способами: иногда как бы нехотя, иногда осторожно, а иногда будто только проснулся. Поэтому его иноходь называли «майдақоңыр» («мягко стелющийся»). Этот его «ход» и был переложен на домбру. Но, опасаясь ненужных разговоров («сглаза»), никому не «показывая», (Абылай) исполняет его, уйдя в степь. Однако пастух, который пас овец в той местности, увидев, как он играет кюй, запоминает его при помощи своего посоха («снимает» с рук), а при возвращении в аул сказал:

– Абылай хан вот так воспроизвел («изобразил») движения своего иноходца, – тут же показывает, «исполняя» на своем посохе. От него кюй распространился в народе [Мүптекеев Б., Медеубекұлы С., 1998].

The legend of the kuy was told by Ybrayimkhan Mergenbayuly.

Abylai Khan had a pacer. He moved in three different ways: sometimes as if reluctantly, sometimes cautiously, and sometimes as if he had just woken up. Therefore, his pace was called «maidakonyr» («softly creeping»). This «move» was set to the dombra. But, being afraid of unnecessary conversations («the evil eye»), not «showing» to anyone, (Abylai) performs it, leaving for the steppe. However, a shepherd who grazed sheep in that area, have seen how he played the kuy, and remembers it with the help of his stick («removes» it from his hands), and upon returning to the aul, he said:

– Abylai Khan reproduced («depicted») the movements of his pacer like this, – he immediately shows, «performing» on his stick. He spread the kuy among the people [Muptekeyev B., Medeubekuly S., 1998].



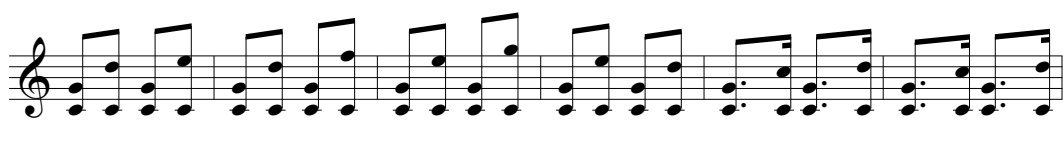
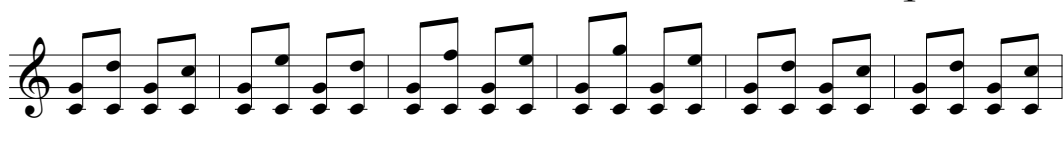
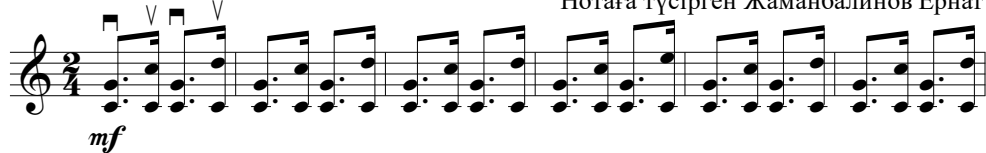
139. Абылай ханның майда қоңыры

Халық күйі

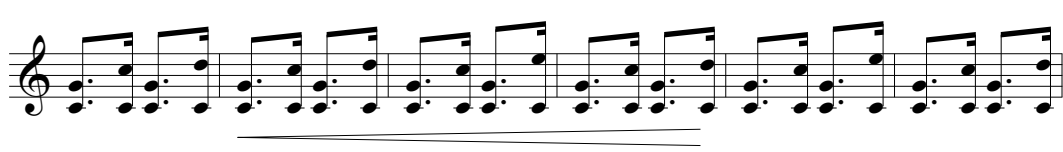
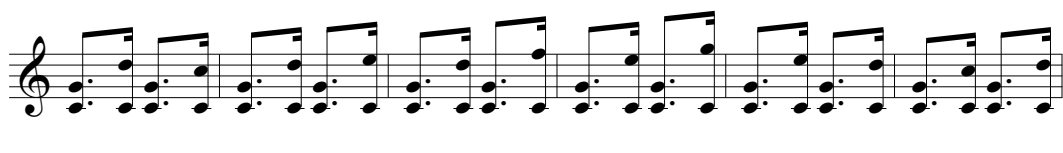
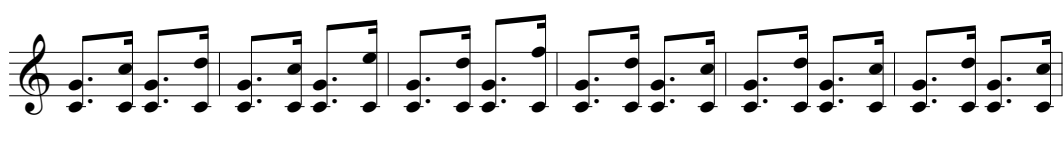
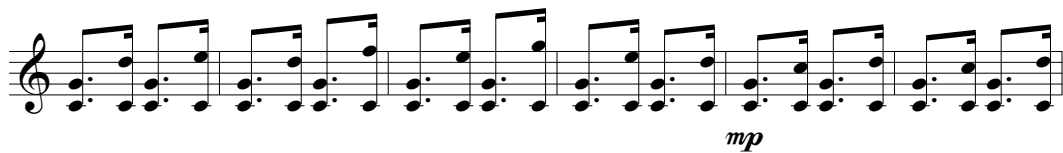
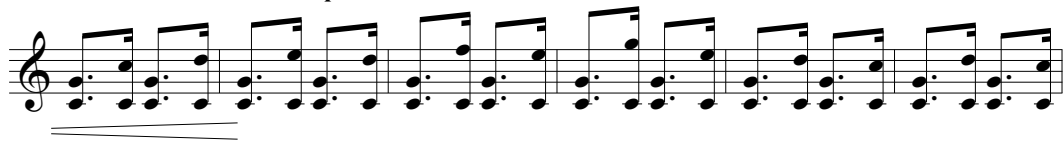
Орындаған Сауқынбек Шаханов

Нотаға түсірген Жаманбалинов Ернат

Көңілді, шалқыта



өкпінді үдете



p

f

mp

rit. *mp*

Жалқы жігіттің елімен арыздасуы /
Жалкы жигиттин елимен арыздасуы /
Zhalky zhigittyn elimen aryzdasuy

Бұл күйдің шығу тарихына тоқталсақ, нақты «мынандай уақытта туындаған» деген дерегі жоқ. Әрі шығарушы авторы да ел есінен ұмыт қалған ескі замандарда өткен адам болғандықтан, «халық күйі» аталып кеткен. Қандай жағдайға байланысты шыққандығы белгісіз болғанымен, «жалқы жігіт» дегендегі – «жалқы» сөзі жалғыз деген мағынаны білдіретіндігі айтпаса да түсінікті. Ал, «арыздасуы» дегенге келсек, әдетте, арғы дүниеге бет түзеген адамның ел-жұртпен, туған-туыспен қоштасуын айтады. Бұл ерікті түрде атқарылатын жосын. Ұзақ жасаған немесе дерт меңдеген адам өзінің ауыл-аймағымен арыздасып, істеген күнәлары болса кешірім сұрап, болмаса, басқа адамдар сол адамнан келіп кешірім сұрайды. Оның түпкі мәні істеген күнәсынан арылу деген сияқты түсініктен шықса керек. Арыздасудың бақұлдасудан айырмашылығы – хал-жағдайы нашарлап жатқан адам біліп-білмей істеген күнәларына кешірім сұрайды. Әрі оның бақиға аттанып кетуі немесе фәнилік болып қалуы әлі де неғайбыл күйде. Ол адам дертінен айығып аттай шауып кетуі де мүмкін. Ал, бақұлдая сатын адамның өзінің де, айналасындағылардың да науқастың беті бері қарамайтындығына әбден көзі жетеді. Әрі бұған дейін оның көңіліне қарап, айта алмай келген нәрселерін осы бақұлдасу үстінде сұрап қалады. Арыздасудың басқадай да «ант мезегілі», «өсиет сөз», «қоштасу» деген атаулары бар.

Сондай-ақ, туған елінен жырақта жүрген адамдар да арыздасу айтады. Оған танрихымызда қажыға барып туған жеріне жете алмай жолда қазаға ұшыраған ақындардың бақиға аттанарда елге арнаған бір ауыз өлеңдері мен өсиеттері дәлел. Бұл – бұрыннан келе жатқан ғұрып. Арыздасу өлең түрінде де, қара сөз түрінде де айтыла береді. Домбыра пернесінде он саусағы қатар ойнап тұрған өнерпаз үшін де елмен күй тартып арыздасу ертерек кезде мүмкін өнерпаздар арасында болған болар деген болжам жасауға болады. Осы ойды бертіндегі аты бар, заты бар Әсет пен Кемпірбайдың қоштасуы да қуаттай түсетіндей. Одан қала берді Қазтуған жыраудың Еділмен қоштае суы да осылардың қатарындағы шығармалардың бірі. Түптеп келгенде, «Жалқы жігіттің елмен арыздасуы» атты күйі осы арыздасулардан алшақ жатқан туынды емес.

Если остановиться на истории создания данного кюйя, то нет никаких точных сведений о конкретном времени его возникновения. Поскольку имя автора, жившего в давно минувшие времена, забыто, кюй назван народным. Не смотря на неизвестность обстоятельств, при которых был создан кюй, о многом дает знать название: о том, что слово «жалкы» означает «жалгыз» (один) можно не говорить. Что касается «елмен арыздасуы», то, как правило, слово «арыздасу» указывает на заблаговременное прощание человека с народом, с родными в ситуации между жизнью и смертью. Оно выполняется в добровольном порядке. Если человек в преклонном возрасте или страдает недугом, то он заранее прощается со своим аулом, просит прощение за содеянные грехи, а, если их нет, то другие люди, провинившиеся перед ним, приходят и просят у него прощения. Суть данного действия близка понятию «избавления» от грехов. В отличие от бақұлдасу (прощание с умирающим) в арыздасу человек, чье самочувствие ухудшается, просит прощения за грехи, которые он совершил неосознанно. Потому как остается неопределенным: продолжит человек свой жизненный путь или же отправится в мир иной. Совершив обряд, человек может и выздороветь. (В бақұлдасу обе стороны понимают, что человек, находящийся на смертном одре, уже ничему не противится. Люди, пришедшие проведать больного, могут спросить о том, о чем не могли сказать раньше). У арыздасу есть и другие названия: «ант мезгили», «өсиет соз», «коштасу». С арыздасу так же обращаются люди, которые находятся вдалеке от родной земли. Об этом свидетельствуют посвященные своей родине стихи и заповеди акынов, погибших в пути во время хаджа. Это – давний обычай. Арыздасу можно выразить в виде песни или назидательных слов. Можно предположить, что раньше существовал арыздасу и у владеющих искусством игры на домбре. Эту мысль подкрепляет факт прощания Кемпирбая с Асетом. Прощание Казтуган жырау с Еділ – еще одно в ряду таких произведений. При обращении же к кюйю «Жалқы жігіттің елмен арыздасуы» ясно, что это произведение – совсем «не далеко» от этих арыздасу.

If we focus on the history of the creation of this kuy, then there is no exact information about the specific time of its occurrence. Since the name of the author, who lived in ancient times, is forgotten, the kuy is called folk. Despite the obscurity of the circumstances under which the kuy was created, the name gives a lot of information: the word «zhalky» means «zhalgыз» (one) can understand. As for «elmen arызdasuy», then, as a rule, the word «aryzdasu» indicates a person's parting with the people, with relatives in a situation between life and death. It is carried out on a voluntary basis. If a person is of old age or suffers from illness, then he is parting with his aul in advance, asks for forgiveness for the sins he has committed, and if there are no such, then other people who have been guilty before him come and ask him for forgiveness. The essence of this action is close to the concept of «getting rid» of the sins. Unlike bakuldasu (farewell to the dying), in arызdasu, a person whose health worsens asks for forgiveness for sins that he committed unconsciously. Because it remains uncertain, whether a person will continue his life path or go to another world. However, having performed the rite, a person can recover. (In bakuldasu, both sides understand that a person on his deathbed no longer resist to anything. People who come to visit the patient may ask about what they could not say before). Arызdasu has other names: «ant meзgili», «osiet soz», «koshtasu». Arызdasu is also used by people who are far from their native land. This is evidenced by the verses and precepts of the akyns, who died on the way during the Hajj, which are dedicated to their homeland. This is an old custom. Arызdasu can be expressed in the form of a song or edifying words. It can be assumed that arызdasu previously existed among those who knew the art of playing the dombra. This idea is supported by the fact of Kempirbai's parting with Asset. The farewell of Kазтуган zhyrau to Edil is another one in the series of such works. When referring to the kuy «Zhalky zhigittin elmen arызdasuy» it is clear that this work is «not far» from these arызdasu.

140. Жалқы жігіттің елімен арыздасуы

Халық күйі

Орындаған Таласбай Елемес

Нотаға түсірген Жаманбалинов Ернат

Жеңіл, ойнақы

The musical score is written for a trumpet (trp) in G major and 2/4 time. It consists of five staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The melody is characterized by eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several dynamic markings, including accents (v) and slurs. The score includes various rests and articulation marks such as staccato (stacc) and accents. The piece concludes with a final cadence in the fifth staff.

This page of musical notation is for guitar, written in G major (one sharp). It consists of ten staves of music. The time signatures vary throughout the piece, including 3/4, 2/4, 3/2, 2/2, and 3/4. The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. There are several guitar-specific markings, including 'V' (vibrato) and 'x' (natural harmonics), placed above notes. The music is arranged in a way that suggests a complex, multi-measure structure, possibly a study or a short piece. The overall style is classical or contemporary guitar music.

rit.

Шоңның терісқақпайы / Шоннын терискақпайы / Shonnyn teriskakpaiy

Қазақтың күй өнерінде автордың атымен тараған шығармалар кеңінен кездеседі. Ал, Жетісу күйшілік дәстүрінде мұндай туындылар жеке топты құрайды. Бұл күйлер екі түрлі жағдайға байланысты сақталған. Бірі күйші туралы мүлдем дерек болмауына орай халық күйі ретінде таралғандары, екіншісі, ақын, жыршы, термешілердің ән неа месе қисса-дастандардың арасында күй тартқан кезінен қалған шығармалар. Б.Мүптекеев ғылыми диссертациясында Бөлтірік Атыханұлы туралы: «Жетісу өңіріне дегі ақындық, жыршылық, күйшілік өнерді қатар ала жүре дамытқан, өзіндік өрнегін салып кеткен дара тұлғалардың бірі. Айтыс ақыны ретінде Майкөтпен, Сүйінбаймен, Жамбылмен, Балuan Шолақпен сөз қағыстырған. Жыршы ретінде «Мың бір түнді», «Көрұғлыны», «Манасты», «Мұңлық – Зарлық», «Қыз Жібек», «Алпамыс» секілді жыр-қиссаларды күй араластыра отырып айтатын болған» [Мүптекеев Б., 2008] – деген. Осындай өрнекпен шыққан күйлер, «Әбдірақпанның шертпесі», «Байтайлақтың күйі», «Бестібайдың тепеңкөгі», «Есен ақынның ән-күйі», «Мәсімбайдың терме күйі», «Бөлтіріктің терме-күйі», «Наурызбайдың ортекесі», «Құсайынның шертпесі» т.с.с. Бұл күйлердің қатарында «Шоңның терісқақпайы» да бар.

В казахском искусстве кюйя много произведений, названных в честь самого автора. А в традиции кюйши Жетысу такие произведения образуют отдельную группу. Эти кюйи сохранились в связи с двумя разными контекстами (ситуациями). В первом случае – когда из-за отсутствия информации о кюйши сочинение распространяется как народный кюй, а во втором – когда начинает функционировать как произведение, хотя прежде звучало между исполняемыми акынами, жырши и термеши песнями или кисса-дастанами. Б.Муптекеев в своей диссертации сообщал о Болтирике Атыханулы: «Он – один из немногих в Семиречье, кто одновременно развивал искусство трех традиций – акынской, эпической и кюйевой, привнеся собственное «видение» (выражение). Как поэт айтыса он состязался с Майкотом, Суюнбаем, Жамбылом, Балuanом Шолаком. Как жырши исполнял такие эпические сказания (кисса-дастаны), как «Тысяча и одна ночь», «Коруглы», «Манас», «Мунлык-Зарлык», «Кыз Жибек», «Алпамыс», перемежая их с исполнением кюйев» [Муптекеев Б., 2008]. В ряду кюйев такой категории (манеры) – «Әбдірақпанның шертпесі», «Байтайлақтың күйі», «Бестібайдың тепеңкөгі», «Есен ақынның ән-күйі», «Мәсімбайдың терме күйі», «Бөлтіріктің терме-күйі», «Наурызбайдың ортекесі», «Құсайынның шертпесі» и другие. Кюй «Шоңның терісқақпайы» входит в их число.

In the Kazakh kuy art, there are many works named after the author himself. And in the Zhetysu kuyshi tradition, such works form a separate group. These kuy have been preserved in connection with two different contexts (situations). In the first case, when, due to the lack of information about the kuyshi, the work is spread as a folk kuy, and in the second, when it begins to function as a composition, although previously it sounded as songs or kissa-dastans between the performance of the akyns, zhyrshy and termeshi. B. Muptekeyev in his dissertation reported about Boltirik Atykhanuly: «He is one of the few in Semirechye who simultaneously developed the art of three traditions – akyn, epic and kuy, bringing his own «vision» (expression). As a poet of aitys, he competed with Maikot, Suyunbai, Zhambyl, Baluan Sholak. As a zhyrshi he performed such epic legends (kissa-dastans) as «One Thousand and One Night», «Korugly», «Manas», «Munlyk-Zarlyk», «Kyz Zhibek», «Alpamys», interspersing them with the performance of the kuy» . Among the kuy there are such categories (manners) - «Abdirakpannyn shertpesi», «Baytaylaktyn kuyi», «Bestibaydyn tepenkogi», «Esen akynnyn an-kuyi», «Masimbaydyn terme-kuyi», «Boltiriktin terme-kuyi», «Nauryzbaydyn ortekesi», «Kussaynnin shertpesi» etc. The kuy «Shonnin teriskakpaiy» is one of them.

141. Шоңның Терісқақпайы

Халық күйі

Орындаған Базарәлі Мүптекеев

Нотаға түсірген Нұрбаева Динара

Орташа, сазды

The musical score is written in a single system with ten staves. The first staff begins with a treble clef, a 2/4 time signature, and a dynamic marking of *mf*. The melody is marked with an asterisk (*) and includes a triplet of eighth notes. The accompaniment consists of eighth and sixteenth notes. The score features several key changes, indicated by double bar lines with a key signature change symbol. The time signature changes from 2/4 to 3/4, then to 2/4, and finally to 4/4. The piece concludes with a dynamic marking of *f*. Various performance markings such as accents (V), slurs, and breath marks (circles) are present throughout the score.

This page of musical notation consists of ten staves of music. The notation is written in a single melodic line on a treble clef staff. The piece is characterized by frequent changes in time signature, including 2/4, 3/4, 4/4, 5/4, 6/4, 7/4, 8/4, 9/4, and 10/4. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several instances of triplets, marked with a '3' below the notes. Dynamic markings include 'p' (piano) and 'f' (forte). The notation includes many slurs, ties, and accents, with some notes marked with a 'V' above them. The overall style is that of a complex, rhythmic study or a piece of contemporary classical music.

ҚОЖЕКЕНІҢ КҮЙШІЛІК МЕКТЕБІ
ШКОЛА КОЖЕКЕ
KUY SCHOOL OF KOZHEKE

ҚОЖЕКЕ НАЗАРҰЛЫ / КОЖЕКЕ НАЗАРУЛЫ / KOZHEKE NAZARULY

Қожеке Назарұлы (1823-1881) – Алматы облысы, Нарынқол ауданы, Тұзкөл елді мекенінде дүниеге келген. Күйші, әрі батыр Қожеке Қытайдың Іле облысы, Текес ауданындағы түрмеде азаппен өлтірілген. Бүгін де атағы Қытай және Түркі елдеріне кеңінен таралған. Жүзден аса күйдің авторы. Шыққан тегі – Албан ішіндегі Құрманның Қасабайы. Қожекені 6-7 жасынан бастап атасы Қасабай күйге баулыған. Оның – «Көрұғлы ортан», «Жиреншенің Қарашашты жоқтауы», «Біржан мен Сара», «Мұңлық», «Кертолғау», «Аққу», «Елдесу», «Балаларыма», «Ағарсынның ақтолқыны», «Бозжігіт», «Қос келіншек», «Қинау», «Құлпенде», «Өз қолым», «Рабат төренің естіртуі», «Раушан», «Сайрам көл», «Сар бұлбұл», «Түрмедегі қинау», «Ойбай жаным», «Абақтыда» т.б. күйлері қалған.

Қожеке күйшінің күй өнерін баласы Рақыш, немересі Ахметжан (Шәния), шөберелері Шәнияұлы Орынқан (орындаушы, әрі жинақтап зерттеуші) мен Жұмабекұлы Әмзбек жалғастырған. Қожеке Назарұлының 32 күйі Б.Мүптекеев, С.Медеубекұлының «Жетісудың күйлері» атты кітабында берілген [Мүптекеев Б., Медеубекұлы С., 1998]. Оның шығармашылығы Б.Мүптекеевтің «Жетісудың Оңтүстік шығысындағы күйшілік дәстүр» [Мүптекеев Б., 2008] атты ғылыми диссертациясында қарастырылды.

Қожеке Назарұлы (1823-1881) – известный кюйши и батыр, родился в местности Тузколеды Нарынкольского района Жетысу. Умер мучительной смертью в китайской тюрьме. Его имя известно как в Китае, так и во многих тюркоязычных странах. Является автором более ста кюйев. Выходец из рода Албан. Его дед Касабай, известный в регионе оратор, обучал внука искусству домбры с 6-7 летнего возраста. Из творческого наследия Қожеке Назарұлы сохранились кюйи: «Көрұғлы ортан», «Жиреншенің Қарашашты жоқтауы», «Біржан мен Сара», «Мұңлық», «Кертолғау», «Аққу», «Елдесу», «Балаларыма», «Ағарсынның ақтолқыны», «Бозжігіт», «Қос келіншек», «Қинау», «Құлпенде», «Өз қолым», «Рабат төренің естіртуі», «Раушан», «Сайрам көл», «Шалқайма», «Түрмедегі қинау», «Ойбай жаным», «Абақтыда» и другие. Искусство кюйши продолжили его прямые потомки – сын Рақыш, внук Ахметжан (Шәния), правнуки Орынхан Шәнияұлы (исполнитель и исследователь) и Амзбек Жұмабекұлы. В сборнике «Жетісудың күйлері» Б.Мүптекеева и С.Медеубекұлы опубликовано 32 кюйя Қожеке Назарұлы [Мүптекеев Б., Медеубекұлы С., 1998]. Его творчество представлено в диссертации Б.Мүптекеева «Жетісудың Оңтүстік шығысындағы күйшілік дәстүр» [Мүптекеев Б., 2008].

Kozheke Nazaruly is a famous kuyshi and batyr, born in 1823 in Tuzkoledy area of Narynkol district of Zhetysu region. In 1881 he died a painful death in a Chinese prison. He is the author of more than one hundred kuy, known both in China and in many Turkic-speaking countries. A native of the Alban clan. His grandfather Kasabai, a well-known speaker in the region, taught his grandson the art of dombra playing from the age of 6-7 years.

From the creative heritage of Kozheke Nazaruly, the following kuy have been preserved: «Korugly Ortan», «Zhirensheenin Karashashty Zhoktaui», «Birzhan men Sara», «Munlyk», «Kertolgau», «Akku», «Eldesu», «Balalaryma», «Agarsynnyin aktolkyny», «Baekenin estirtui», «Bozzhigit», «Kos kelinshek», «Kinau», «Kulpende», «Ozkolym», «Rabat torenin estirtui», «Raushan», «Sairam kol», «Shalkaima», «Turmedegi kinau», «Oibay zhanym» (after torture with hot coals), «Abaktyda» etc.

Also, the conductors of the creative heritage of the outstanding kuyshi, who lived for the benefit of the people, are his direct descendants - son Rakysh, grandson Akhmetzhan (Shania), great-grandsons Orynkhan Shaniauly (performer and researcher) and Amzбек Жұмабекұлы.

In the collection «Zhetisudyn kuyleri» (1998) by B.Muptekeyev and S.Medeubekuly 32 kuy by Kozheke Nazaruly are published [Medeubekuly S., Muptekeyev B., 1998]. His work is considered in B.Muptekeyev's scientific dissertation «Zhetisudyn Ontustik shygysyndagy kuyshilik dastur» [Muptekeyev B., 2008].

142. Ұшқыш тай

Қожеке
Орындаған Бақытхан Жұмақадырұлы
Нотаға түсірген Жамаубалинов Ернат

Жүрдек

The musical score is written in D major (one sharp) and begins with a piano introduction marked *f*. The tempo is indicated as "Жүрдек" (Moderato). The score consists of ten staves of music. The first staff is a single melodic line in 2/4 time, featuring eighth-note patterns and dynamic markings like *f* and accents. The second staff is a dense accompaniment of chords in 6/8 time. The third staff continues the accompaniment in 3/4 time. The fourth staff is a melodic line in 3/4 time. The fifth staff is an accompaniment in 2/4 time. The sixth staff is a melodic line in 2/4 time. The seventh staff is an accompaniment in 2/4 time. The eighth staff is an accompaniment in 3/4 time. The ninth staff is a melodic line in 3/4 time. The tenth staff is an accompaniment in 3/4 time. The score includes various time signatures: 2/4, 3/4, 6/8, and 3/2. It also features dynamic markings such as *f*, accents, and breath marks.

This page of musical notation is for a guitar piece in G major, consisting of ten staves. The music is highly rhythmic and complex, featuring a variety of time signatures including 3/4, 3/8, 2/4, 3/2, 6/8, and 2/2. The notation includes numerous chords, often with double sharps (x) on the G string, and various rhythmic patterns such as eighth-note runs, sixteenth-note chords, and triplet figures. Dynamic markings like accents (v) and slurs are used throughout to indicate phrasing and emphasis. The piece concludes with a final chord and a fermata.

143. Қамбархан

Кожеке

Орындаған Базарәлі Мүптекеев

Нотаға түсірген Нұрбаева Динара

Орташа екпінде, желдірте

This page of musical notation is for a guitar piece in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of 12 staves of music. The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. Performance markings include accents ('v') and fortissimo ('f'). The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

This page of musical notation consists of ten staves of music, all in the key of D major (indicated by two sharps: F# and C#). The music is written in a single melodic line on a treble clef staff. The piece is characterized by a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, often grouped in pairs or fours. The time signature changes throughout the piece, starting with 3/4 and 2/4, and including 3/2, 2/2, and 3/8. Dynamic markings such as *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte) are used to indicate volume. There are also several accents and slurs. The notation includes many beamed notes and rests, creating a complex and rhythmic texture. The piece concludes with a final cadence in 3/4 time.

This page of musical notation is written in D major (one sharp) and consists of ten staves. The music is primarily in treble clef and features a variety of rhythmic patterns and time signature changes. The staves are as follows:

- Staff 1: Treble clef, D major. Rhythmic patterns of eighth and sixteenth notes. Time signatures: 2/4, 3/4, 2/4.
- Staff 2: Treble clef, D major. Rhythmic patterns of eighth and sixteenth notes. Time signatures: 2/4, 4/4, 3/4.
- Staff 3: Treble clef, D major. Rhythmic patterns of eighth and sixteenth notes. Time signatures: 3/4, 2/4, 3/4, 2/4.
- Staff 4: Treble clef, D major. Rhythmic patterns of eighth and sixteenth notes. Time signatures: 2/4, 3/4, 2/4.
- Staff 5: Treble clef, D major. Rhythmic patterns of eighth and sixteenth notes. Time signatures: 2/4, 3/4, 2/4.
- Staff 6: Treble clef, D major. Rhythmic patterns of eighth and sixteenth notes. Time signatures: 2/4, 3/4, 2/4.
- Staff 7: Treble clef, D major. Rhythmic patterns of eighth and sixteenth notes. Time signatures: 2/4, 4/4, 2/4.
- Staff 8: Treble clef, D major. Rhythmic patterns of eighth and sixteenth notes. Time signatures: 3/4, 2/4, 3/4, 2/4.
- Staff 9: Treble clef, D major. Rhythmic patterns of eighth and sixteenth notes. Time signatures: 2/4, 3/4, 2/4.
- Staff 10: Treble clef, D major. Rhythmic patterns of eighth and sixteenth notes. Time signatures: 2/4, 3/4, 4/4, 3/4, 2/4.

144. Қызайлармен қоштасу

Еркін, салтанатты

Кожеке Назарұлы
Орындаған Талғат Оразаев
Нотаға түсірген Жаманбалинов Ернат

This page of musical notation is for guitar, consisting of ten staves. The notation is written in treble clef and includes various rhythmic patterns, accidentals, and dynamic markings. The music is characterized by a mix of eighth and sixteenth notes, often grouped in beams. There are several instances of 'V' markings above notes, likely indicating vibrato or a specific performance technique. 'x' markings are placed above notes in several measures, possibly indicating natural harmonics or a specific articulation. The piece features a variety of rests, including quarter and eighth rests, and some measures with multiple rests. The notation is dense and detailed, typical of a professional guitar score.

The image displays ten staves of musical notation for guitar. The notation is written in treble clef and includes various rhythmic patterns, rests, and dynamic markings. The piece concludes with the marking *rit.* (ritardando).

МЕРГЕНБАЙ ЕРДЕНЕҰЛЫ / МЕРГЕНБАЙ ЕРДЕНЕУЛЫ / MERGENBAY ERDENEULY

Мергенбай Ерденеұлы (1843-1929) – аты алашқа мәлім болыс, батыр, әрі күйші. Ұрпағы рулы ел болған Мергенбайдың аты туған елінде аңызға айналған. Руы – Қожбамбет – Сақау – Батырша – Қосқұлақ. Ел аузында батырлығы да, күйшілігі де ерекше танылған дара тұлға.

Арғы аталары мен өз әкесі Ерденеден қалған күйшілік-домбырашылық өнерді ұрпағына аманат еткен Мергенбай көптеген күйлердің авторы. Мергенбайдың шығармашылығы мен мұрагерлерінің тартқан күйлері өзіндік қолтаңба, қайталанбас сарынымен ерекшеленеді. Оның «Арман», «Батырдың күйі» атты шығармалары өзінің ерлігі туралы сыр шертеді. Мергенбайдың күйлерін жеткізуші, оның тікелей ұрпақтары Нұрмұханбет Мергенбайұлы (1886-1944), Омархан Бекмұханбетұлы (1915-1986), Ыбырайымхан Мергенбайұлы (1916-2001), Меңдеке Нұрмұханбетұлы (1927-1976), Аятхан Бекмұханбет (1950-2002), Сауқымбек Шаханұлы (1947). Осы күйшілердің ішінде Мергенбайдың баласы Ыбырайымхан ақсақалдың орындауында теріс бұрауда жеткен күйлер сақталған. Б.Мүптекеев, С.Медеубекұлының «Жетісудың күйлері» еңбегіне Мергенбай Ерденеұлының «Арман» деген күйі енген [Мүптекеев Б., Медеубекұлы С., 1998].

Мергенбай Ерденеулы (1843-1929) – известный волостной, батыр и кюйши. Его имя на родине превратилось в легенду. Родословная: Кожбамбет – Сақау – Батырша Коскулак. Одаренная личность, оставшаяся в памяти народной в качестве доблестного батыра и самобытного кюйши. Унаследовавший от своих предков и отца Ердене искусство домбриста-кюйши, является также автором многих кюйев. Произведения Мергенбая и его последователей отличаются особым стилем и неповторимым звучанием. Кюйи «Арман» и «Батырдың күйі» повествуют о его подвигах. Последователями Мергенбая, донесшими наследие кюйши до наших дней, являются прямые потомки – Нурмуханбет Мергенбайұлы (1886-1944), Омархан Бекмуханбетұлы (1915-1986), Ыбырайымхан Мергенбайұлы (1916-2001), Меңдеке Нурмуханбетұлы (1927-1976), Аятхан Бекмуханбет (1950-2002), Сауқымбек Шаханұлы (1947). В исполнении его сына Ыбырайымхан ақсакала сохранились кюйи в квинтовом строе домбры (теріс бұрау). В сборнике Б.Муптекеева и С.Медеубекұлы «Жетісудың күйлері» (1998) представлен кюй Мергенбая Ерденеулы «Арман».

Mergenbay Erdeneuly (1843-1929) – a man-legend, became famous among the Kazakhs not only as a well-known volost head and kuyshi, whose generation grew up into a clan tribe, but, above all, as a brave hero who fought both against the Kalmyks and the Kyrgyzs. Mergenbay is from the clan: Kozhbambet – Sakau – Batyrsha Koskulak. A gifted personality, in the memory of the people he is valiant batyr and original kuyshi.

Mergenbay, who inherited the art of dombra player-kuyshi from his ancestors and father Erdene, is also the author of many kuy. The works of Mergenbai and his followers are distinguished by their special style and unique sound. Kuy «Arman» and «Batyrdyn kuyi» tell about his exploits. The followers of Mergenbay, who have transmitted the legacy of the kuyshi to nowadays, are direct descendants - Nurmukhanbet Mergenbayuly (1886-1944), Omarkhan Bekmukhanbetuly (1915-1986), Ybyrayimkhan Mergenbayuly (1916-2001), Mendeke Nurmukhanbetuly (1927-1976), Ayatkhan Bekmukhan (1950-2002), Saukymbek Shahanuly (1947). Among the heirs, his son Ybyrayimkhan aksakal is outstanding, who is distinguished by a peculiar manner of playing in a different dombra tune (teris burau). In the collection of B.Muptekeev and S.Medeubekuly «Zhetisudyn kuyleri», only one kuy of Mergenbay Erdeneuly is presented – «Arman» [Muptekeyev B., Medeubekuly S., 1998].

145. Арман

Баяу, жігермен

Мергенбай Ерденеұлы
Орындаған Бауыржан Бекмұхамбет
Нотаға түсірген Мүптекеев Базаралы

The musical score is written in a single system with ten staves. The key signature is one flat (B-flat). The time signature is primarily 2/4, with several changes to 3/4, 3/8, and 5/8. The melody is written on the upper staves, and the accompaniment is on the lower staves. The score includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. There are also some dynamic markings like 'V' (fortissimo) and 'v' (piano) above certain notes. The piece concludes with a final cadence in 3/4 time.

12 staves of musical notation in a single melodic line. The key signature is one flat (B-flat). The notation includes various rhythmic values, rests, and dynamic markings such as 'V' (accents) and 'v' (accents). The time signature changes throughout the piece, including 2/4, 3/4, 4/4, and 2/2. The music features a mix of eighth, quarter, and half notes, often beamed together in groups. There are also some triplet markings and slurs. The overall style is that of a classical or early modern instrumental piece.

This page of musical notation consists of 12 staves, all in the key of G major (one sharp). The notation is as follows:

- Staff 1: Treble clef, 2/4 time signature. Features a melodic line with eighth and sixteenth notes, and a bass line with chords.
- Staff 2: Treble clef, 2/4 time signature. Features a rhythmic accompaniment of eighth notes.
- Staff 3: Treble clef, 3/4 time signature. Features a rhythmic accompaniment of eighth notes.
- Staff 4: Treble clef, 2/4 time signature. Features a rhythmic accompaniment of eighth notes.
- Staff 5: Treble clef, 2/4 time signature. Features a rhythmic accompaniment of eighth notes.
- Staff 6: Treble clef, 2/4 time signature. Features a rhythmic accompaniment of eighth notes.
- Staff 7: Treble clef, 3/4 time signature. Features a rhythmic accompaniment of eighth notes.
- Staff 8: Treble clef, 3/4 time signature. Features a rhythmic accompaniment of eighth notes.
- Staff 9: Treble clef, 3/4 time signature. Features a melodic line with eighth notes and a bass line with chords.
- Staff 10: Treble clef, 2/4 time signature. Features a melodic line with eighth notes and a bass line with chords.
- Staff 11: Treble clef, 2/4 time signature. Features a rhythmic accompaniment of eighth notes.
- Staff 12: Treble clef, 2/4 time signature. Features a rhythmic accompaniment of eighth notes.



**СЫБАНҚҰЛ ҚАЛБАСҰЛЫ / СЫБАНКУЛ КАЛБАСУЛЫ /
SYBANKUL KALBASULY**

Сыбанқұл Қалбасұлы (1865-1945) – қазіргі Ұйғыр ауданына қарасты Кетпен тауының баурайында дүниеге келіп, Шыңжаң өлкесінде қайтыс болған. Албан руынан шыққан Сыбанқұл жастайынан қолына домбыра алып, күйші бала атанған шағында ел ішіндегі өнерпаздардан күй, ән-жыр, аңыздар үйреніп, бойына сіңіреді.

Сыбанқұлдың күйлері үш (оң, теріс, тел) бұрауда тартылады. Бізге жеткендерінің басым көпшілігі – теріс бұрауда. Күйлерінің тақырыптық-мазмұндық жағы сан алуан. Көне аңыз-күйлерге тән тармақтық күйлер тізбегі, бейнелеу тәсілдері, қағис өрнектері сақталған. Тармақтық күйлері – «Аққу», «Жалғыз көзді әулие» мен «Жиренше шешен», «Көк серке» – әрқайсысы 3 күйден тұрады; «Жетім бала», «Мұңлық-Зарлық», «Тазша бала» атты аңыз-күйлер, «Қара жорға», «Өрелі шабдар», «Тәжінің бозайғыры», тел бұрауда орындалатын «Қос келіншек» т.б. күйлері бар.

Сыбанқұл Қалбасұлының күйлерін елге жеткізген және насихаттаған – Шіде Төлөндіұлы, Жүмәділ Жантайұлы, Омархан Керімқұлов, Қосдәулет Нұрмағанбетұлы, Нүптеке Тәжіұлы, Әмірхан Исембайұлы, Әбди Әлімшарұлы, Мейірбек Оразбаев, Оразақын Молдабайұлы.

Сыбанқұлдың шығармашылығы А.Мәулеттің «Шыңжаңдағы қазақ домбыра күйлерінің көркем-шығармашылық тәжірибесі – ұлттық бірегейлікті сақтау факторы ретінде» диссертациясында қарастырылған [Мәулет А., 2018]. Іле аймағының әнші-күйшілерінің есімдерін, оның ішінде Сыбанқұлдың шығармашылығын алғаш рет академиялық ғылыми түсініктемелерімен айналымға енгізген ғалым С.Медеубекұлы. Сыбанқұлдың 13 күйі Б.Мүптекеев, С.Медеубекұлының «Жетісудың күйлері» кітабында жарыққа шыққан [Мүптекеев Б., Медеубекұлы С., 1998].

Сыбанкул Калбасулы (1865-1945) – кюйши, родился у подножия горы Кетпен в нынешнем Синьцзян-Уйгурском автономном районе Китая, скончался там же. Выходец из рода Албан, Сыбанкул с ранних лет увлекался игрой на домбре, чутко перенимая и впитывая в себя кюйи, песни, жыры и легенды, за что в народе был прозван «кюйши бала».

Кюйи Сыбанкула исполняются в трех различных строях – «оң бұрау» (строй чистой кварты), «теріс бұрау» (строй чистой квинты), «тел бұрау» (строй в унисон). Дошедшие до нас его кюйи по преимуществу в «теріс бұрау». Тематическое содержание – разнообразно, имеют место циклические кюйи, кюйи-легенды. В них сохранились изобразительные средства и штриховое многообразие. Известны циклические кюйи – «Аққу», «Жалғыз көзді әулие», «Жиренше шешен», «Көк серке» – каждый из них, в свою очередь, состоит из трех кюйев; кюйи-легенды – «Жетім бала», «Мұңлық-Зарлық», «Тазша бала», а также «Қара жорға», «Өрелі шабдар», «Тәжінің бозайғыры», кюй «Қос келіншек» в строе «тел бұрау» и другие.

Кюйи Сыбанкула Калбасулы не только сохранили, но и пропагандируют Шиде Толендиулы, Жумадил Жантайулы, Омархан Керимкулулы и Косдаулет Нурмаганбетулы, Нуптеке Тажиулы, Амирхан Исембайулы, Абди Алимшарулы, Мейрбек Оразбаев, Оразакын Молдабаулы.

Творчество Сыбанкула рассмотрено в диссертации А.Маулет «Шыңжаңдағы қазақ домбыра күйлерінің көркем-шығармашылық тәжірибесі – ұлттық бірегейлікті сақтау факторы ретінде» [Маулет А., 2018]. Имена певцов-кюйши Илийского региона Китая, в том числе творчество Сыбанкула, с академическими научными комментариями впервые представил ученый С.Медеубекулы. В сборнике «Жетісудың күйлері» Б.Муптекеева и С.Медеубекулы опубликованы 13 его кюйев [Муптекеев Б., Медеубекулы С., 1998].

Sybankul Kalbasuly (1865-1945) is a kuyshi, was born at the foot of the Ketpen Mount in the territory of the present Xinjiang Uygur Autonomous Region of China, and died. A native of the Alban clan, Sybankul from an early age was fond of playing the dombra, sensitively adopting and absorbing the kuy, songs, zhyr and legends, for which the people called him «kuyshi bala».

The kuy by Sybankul is performed in three different tunings - «on burau» (a tune of a clean fourth), «teris burau» (a tune of a clean fifth), «tel burau» (a tune in unison). Sybankul's kuy that have survived by present period are mostly created in «teris burau». The thematic content of the kuy is diverse, there are cyclical kuy, kuy-legends. They have preserved pictorial means and patterned wrist strokes. Cyclic kuy - «Akku», «Zhalgyz kozdi aulie», «Zhirenshe sheshen», «Kok serke» – in turn, each of them consists of three kuy; kuy-legends – «Zhetim bala», «Munlyk-Zarlyk», «Tazsha bala»; kuy in the «tel barau» tune – «Kara zhorga», «Oreli shabdar», «Tazhinin bozaygyry», kuy «Kos kelinshek» and others are also known.

Sybankul Kalbasuly's kuy survived to this day, thanks to his close relatives, who not only preserved, but also promoted and continued his art. These are Shide Tolendiuly, Zhumadil Zhantayuly, Omarkhan Kerimkululy and Kosdaulet Nurmagambetuly, Nupteke Tazhiuly, Amirkhan Isembayuly, Abdi Alimsharuly, Meirbek Orazbayev, Orazakyn Moldabayuly.

Sybankul's creativity is considered in A.Maulet's dissertation «Shynzhandagy Kazakh dombyra kuylerinin korkem-shygarmashylyk tazhiribesi - ul'ttyk biregeilikti saktay retinde factors» [Maulet A., 2018].

The names of the kuyshi singers of the Ili region of China, including the works of Sybankul, were first presented with academic scientific commentary by the researcher Sagatbek Medebekuly.

In the collection «Zhetisudyn kuyleri» by B.Muptekееv and S.Medebekuly, 13 kuy of Sybankul are published [Muptekееv B., Medebekuly S., 1998].

146. Нүсіпханның зары

Сыбанқұл Қалбасұлы

Орындаған Ержан Жәмеңкеев

Нотаға түсірген Жаманбалинов Ернат

Асықпай, тебірене

The musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff. It consists of 12 staves of music. The piece is in a complex, multi-measure rest system, with various time signatures including 2/4, 3/4, 4/4, 5/4, 6/4, 7/4, and 8/4. The dynamics range from *mf* (mezzo-forte) to *f* (forte) and *mp* (mezzo-piano). The notation includes many beamed sixteenth and thirty-second notes, often with accents or slurs. There are also some rests and fermatas. The piece ends with a final cadence in 2/4 time.

This page of musical notation consists of ten systems of staves. The notation is complex, featuring a variety of time signatures and rhythmic patterns. The first system starts with a 3/4 time signature and includes dynamic markings *f* and *mp*. The second system includes a *f* marking. The third system includes a *f* marking. The fourth system includes a *f* marking. The fifth system includes a *f* marking. The sixth system includes a *f* marking. The seventh system includes a *f* marking. The eighth system includes a *f* marking. The ninth system includes a *f* marking. The tenth system includes a *rit.* marking.

**БӨЛТІРІК АТЫХАНҰЛЫ / БОЛЬТИРИК АТЫХАНУЛЫ /
BOLTIRIK ATYKHANULY**

Ақын, жыршы, күйші Бөлтірік Атыханұлы (1870-1928) – Алматы облысы, Райымбек ауданы, Қарабұлақ ауылында дүниеге келген. Құланаян Құлмамбеттің шәкірті атанған ақын Жетісу өлкесіне өлеңдерімен танылған. Атақты Жамбыл, Майкөт, Үмбетәлі ақындармен айтысқан. Бөлтірік Атыханұлының «Терме күй», «Жыр күй», «Ән күй» атты туындылары бүгінге жеткен. Дегенмен, күйшілігінен гөрі, жыршылығы басым. 2001 жылы «Ұрпаққа өсиет» атты кітабы шыққан. Жазған шығармаларының қолжазбалары Орталық ғылыми кітапханасының сирек қоры мен М.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының мұрағатында сақтаулы. Ақын шығармашылығын ғалымдар Рахманқұл Бердібаев, Кеңес Нұрпейісов, Сәрсенбі Дәуітов, Сағатбек Медеубековтер зерттеген. Бөлтірік Атыханұлының «Терме күйі» Б.Мүптекеев, С.Медеубекұлының «Жетісудың күйлері» кітабында жарыққа шыққан [Мүптекеев Б., Медеубекұлы С., 1998].

Больтирик Атыханулы (1870-1928) – известный акын, жыршы, кюйши. Родился в ауле Карабулак Райымбекского района Алматинской области. Будучи учеником Куланаяна Кулмамбета, своими песнями получил признание во всем регионе Жетысу. Вступал в айтысы (состязания) с прославленными Жамбылом, Майкотом, Умбетали. Известны его кюйи «Терме күй», «Жыр күй», «Ән күй». Вместе с тем, он больше жыршы, чем кюйши. В 2001 году издана его книга «Ұрпаққа өсиет». Рукописи произведения хранятся в Редком фонде Центральной научной библиотеки и в Рукописном центре Института литературы и искусства имени М.О.Ауэзова. О творчестве акына писали ученые Р.Бердыбаев, К.Нурпейсов, С.Даутов, С.Медеубеков. В сборнике «Жетісудың күйлері» Б.Мүптекеева и С.Медеубекұлы представлен кюй Больтирика Атыханулы «Терме күй» [Мүптекеев Б., Медеубекұлы С., 1998].

Boltirik Atykhanuly (1870-1928) is a famous akyn, zhyrshy, kuyshi. He was born in the village Karabulak, Raiymbek district, Almaty region, and died in the same place. Being a student of Kulanayan Kulmambet, he gained recognition throughout the Zhetysu region due to his songs. He had poetry competitions with such outstanding akyns as Zhambyl, Maikot, Umbetali. His kuy «Terme kuy», «Zhyr kuy», «An kuy» are known. In 2001, his book «Urpakka osiet» was published. Manuscripts of his works are kept in the Rare Fund of the Central Scientific Library and in the Manuscript Center of the M.O. Auezov Institute of Literature and Art. Scientists Rakhmankul Berdybaev, Kenes Nurpeisov, Sarsenbi Dautov, Sagatbek Medeubekov wrote about the akyn's creative works. The collection «Zhetisudyn kuyleri» by B.Muptekeev and S.Medeubekuly includes Boltirik Atykhanuly's kuy «Terme kuy» [Muptekeyev B., Medeubekuly S., 1998].

147. Әуен күйі

Орташа, сазды

Бөлтірік Атыханұлы
Орындаған Мұқан Нұрсадықов
Нотаға түсірген Нұрбаева Динара



This page of musical notation is for guitar, written in G major (one sharp). It consists of 12 staves of music. The notation is primarily based on chord voicings and rhythmic patterns, with some melodic lines. Key features include:

- Staff 1:** Starts with a treble clef and a key signature of one sharp. It features a sequence of chords and rhythmic patterns, with a 2/4 time signature change and a vibrato marking (V) above a note.
- Staff 2:** Continues the rhythmic and harmonic patterns, ending with a 7/8 time signature.
- Staff 3:** Features a 7/8 time signature and a series of chords with rhythmic patterns.
- Staff 4:** Includes vibrato markings (V) above several notes and continues the rhythmic patterns.
- Staff 5:** Shows a 6/8 time signature and continues the sequence of chords and rhythms.
- Staff 6:** Features a 2/4 time signature and includes vibrato markings (V) above notes.
- Staff 7:** Continues the rhythmic patterns with a 7/8 time signature.
- Staff 8:** Features a 7/8 time signature and continues the sequence of chords and rhythms.
- Staff 9:** Includes vibrato markings (V) above notes and continues the rhythmic patterns.
- Staff 10:** Shows a 2/4 time signature and continues the sequence of chords and rhythms.
- Staff 11:** Features a 2/4 time signature and includes vibrato markings (V) above notes.
- Staff 12:** Continues the rhythmic patterns and concludes the piece with a double bar line.

**РАҚЫШ ҚОЖЕКЕҰЛЫ / РАҚЫШ КОЖЕКЕУЛЫ /
RAKYSH KOZHEKEULY**

Рақыш Қожекеұлы (1871-1951) – ҚХР-да Текес ауданы, Шоңқыштай деген жерде дүниеге келген. Албанның ішіндегі Құрманның Қасабайынан тараған. Кіші Құштайда 81 жасында дүниеден өткен. Қожеке күйлерінің насихаттаушысы, әрі бірнеше күйдің авторы. Рақыш әнші Әсет, күйші қырғыз Асанәлі және Әшімдермен араласып, өнер өрістеткен. 1933 жылы Кіші Құштайдағы Айт, Бозым мектебін салдырады. Сол жылы аталған жерде Еркебай аузынан орыс шебері Мекалай деген орысқа халықтың қажеті үшін қос диірмен салғызған. Қазір сол жер «Рақыштың диірмені» деп аталады. 1946 жылы Құлжадағы қазақ, қырғыз мәдениет ұйымының бұрынғы мекеме бастығы Ысқақбек генералдың үш аймақ төңкерісінің жеңісін жырлаудың өнер бәсекесіне қатысып бірінші дәрежелі марапатқа ие болған. Рақыш халықтың жоғын жоқтауға, ауқаттандыруға және береке-бірлікті орнатуға өмірін арнады. Оның «Бүлкілдек», «Есімқұл», «Күй шақыртқы», «Қамбархан», «Қоңыр қаз», «Арнау», «Шәй ішкендегі күй», «Төлөнді» (I және II түрі), «Терісқақпай» атты туындылары Б.Мүптекеев, С.Медеубекұлының «Жетісудың күйлері» кітабында жарық көрген [Мүптекеев Б., Медеубекұлы С., 1998].

Рақыш Кожекеулы (1871-1951) – родился в местности Шонкыштай района Текес, в Китае. Из подрода Курман, рода Албан. Скончался в 81-летнем возрасте в местности Киши Куштай. Пропагандист творчества своего отца, автор нескольких кюев. Творчески общался с певцом Асетом, кыргызским кюйши Асанали, Ашимом. В 1933 году под его началом в Киши Куштай были построены школы Айт и Бозым. В том же году, с подачи Еркебая, по его распоряжению русский мастер по имени Мекалай для народных нужд соорудил две мельницы. И сегодня сохранилось место под названием «Мельница Рақыша». В 1946 году был удостоен первой премии в творческом конкурсе, посвященном победе в трех региональных революциях генерала Ыскакбека, бывшего главы казахско-киргизского культурного учреждения в Кульдже. Рақыш посвятил свою жизнь благополучию народа, призывая его к солидарности и единству. В сборнике Б.Муптекеева, С.Медеубекұлы «Жетісудың күйлері» представлены кюйи Рақыша Кожекеулы: «Бүлкілдек», «Есімқұл», «Күй шақыртқы», «Қамбархан», «Қоңырқаз», «Арнау», «Терісқақпай», «Төлөнді» (I и II варианты), «Шәй ішкендегі күй» [Муптекеев Б., Медеубекұлы С., 1998].

Rakysh Kozhekeuly (1871-1951) – was born in Shonkyshtai area of Tekes district, China. The son of the famous kuyshi Kozheke, a native of the Alban clan. He died at the age of 81 in the Kishi Kushtai area. He is one of the first followers and promoters of his father's creativity and at the same time he is the author of his own kuy. Rakysh was in close friendly relations with famous singers and kuyshi, among whom there are the singer Aset, kuyshi of Kyrgyz origin Asanali, as well as Ashim. They creatively interacted, learned art from each other, adopting experience and repertoire, and they together traveled around the auls. In 1933, under his leadership, Ait and Bozym schools were built in Kishi Kushtai. In the same year, at the suggestion of Erkebay, on his order, a Russian master Mekalai built two mills for the needs of the people. A place called «Rakysh Mill» has survived to nowadays. In 1946 he was awarded the first prize in a creative competition dedicated to the victory of general Yskakbek, the former head of the Kazakh-Kyrgyz cultural institution in Kulja, in three regional revolutions. The famous kuyshi and creative person, Rakysh, has fought for the well-being of the people almost all his adult life, calling on them to solidarity and unity. In the collection of B.Muptekeev and S.Medeubekuly «Zhetisudyn kuyleri» kuys of Rakysh Kozhekeuly are presented: «Bulkiildek», «Esimkul», «Kuy shakyrtyky», «Karmbarkhan», «Teriskakpay», «Tolendi» (I and II options), «Shay ishkendegi kuy» [Muptekeyev B., Medeubekuly S., 1998].

148. Бірлесу

Рақыш Қожекеұлы
Орындаған Әкима Досмырза
Нотаға түсірген Нұрбаева Динара

Сабырлы, әндете

The musical score is written in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of ten staves. The first staff is the trumpet part, marked with *tr* and *mp*. The remaining nine staves are the piano accompaniment, with the first two staves marked with *p*. The score includes various musical notations such as chords, eighth notes, and rests. There are several dynamic markings: *mp* (mezzo-piano) and *p* (piano). The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

This page of musical notation is written for guitar in G major (one sharp). It consists of ten staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. A repeat sign is present in the first staff. The second staff continues the melodic line. The third staff introduces chords and includes a 'V' marking above a note, indicating vibrato. The fourth staff features a 'c' marking above a note, indicating a crescendo. The fifth staff includes a 'p' marking below a note, indicating piano dynamics. The sixth staff features a '7' marking below a note, indicating a seventh fret. The seventh staff includes a 'V' marking above a note. The eighth staff continues the melodic and harmonic development. The ninth staff features a 'V' marking above a note. The tenth staff concludes the piece with a double bar line.

ҚОСДӘУЛЕТ НҰРМАҒАНБЕТҰЛЫ / КОСДАУЛЕТ НУРМАҒАНБЕТУЛЫ /
KOSDAULET NURMAGANBETULY

Қосдәулет Нұрмағанбетұлы (1900-1946) – Алматы облысы, Шелек ауданы, Есдәулет деген жерде дүниеге келген. Руы – Шажа. Оның «Арман», «Шертпе» деген күйлері бар. Күйлері арманға, мұңға толы, өкісті. Оның күйін Омархан Керімқұлов пен Әбди Әлімшарұлы жеткізді. Омарханның екі күйі Б.Мүптекеев, С.Медеубекұлының «Жетісудың күйлері» атты жинағында жарыққа шықты [Мүптекеев Б., Медеубекұлы С., 1998].

Косдаулет Нурмағанбетұлы (1900-1946) – родился в селе Есдаулет Шелекского района Алматинской области. Выходец из рода Шажа. Известны его кюи «Арман» и «Шертпе». Его произведения исполнены мечты, печали, скорби. Два его кюия в исполнении Омархана Керимқұлова и Абди Алимшарұлы представлены в сборнике Б.Муптекеева и С.Медеубекұлы «Жетісудың күйлері» [Муптекеев Б., Медеубекұлы С., 1998].

Kosdaulet Nurmaganbetuly (1900-1946) was born in the village of Esdaulet, Shelek district, Almaty region. A native of the Shazha clan. His kuy «Arman» and «Shertpe» are known. His works are filled with dreams, sadness, grief. In the collection of B.Muptekееv and S.Medeubekuly «Zhetisudyn kuyleri», two of his kuy, performed by Omarkhan Kerimulov and Abdi Alimsharuly are presented [Muptekееv B., Medeubekuly S., 1998].

149. Арман

Асықпай, сабырмен

Қосдәулет Нұрмағанбетұлы
Орындаған Бауыржан Бекмұханбет
Нотаға түсірген Жаманбалинов Ернат

This page of musical notation consists of ten staves of music. The notation is complex, featuring a variety of rhythmic patterns, time signature changes, and musical symbols. The staves are arranged vertically, and the music is written in a single system. The notation includes a variety of note values, rests, and articulation marks such as accents and slurs. The time signatures change frequently, including 2/4, 3/4, 4/4, 5/4, 6/4, 7/4, 8/4, and 9/4. The music is written in a single system, and the notation is complex, featuring a variety of rhythmic patterns, time signature changes, and musical symbols like accents and slurs.

This page of musical notation features a single melodic line across ten staves. The music is characterized by a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, often grouped with slurs and accents. Rests are used to create a sense of phrasing and timing. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature changes frequently throughout the piece, including 3/4, 2/4, 3/8, 7/8, 4/4, 3/2, and 6/8. Dynamic markings include *pp* (pianissimo) at the beginning of the final staff. The notation is presented in a clear, professional layout with standard musical symbols.

**ОМАРХАН КЕРІМҚҰЛОВ / ОМАРХАН КЕРИМКҰЛОВ /
OMARKHAN KERIMKULOV**

Омархан Керімқұлов – 1935 жылы Алматы облысының Еңбекшіқазақ ауданындағы Сөгеті ауылында дүниеге келген. Руы – Шоған. Күйшілікке Қожекенің баласы Рақыш, Шіле секілді өнер иелері баулыған. Ол, «Әттең, туған жер», «Елмен қоштасу», «Қалдың, ел», «Өз арманым» атты күйлердің авторы. 1954 жылы 19 жасар Омархан Құлжа қаласында өткен күйші-домбырашылардың сайысына қатысып, 120 күйді мүлтіксіз орындап, жеңімпаз атанады. 1955 жылы Үрімжіде Рақыш ұйымдастырған Қожеке күйлерін орындау шеберлерінің жарысында Омархан Керімқұлұлы 60-тан астам күйді орындады. Оның репертуарында Жетісу, Тарбағатай, Іле өңіріне мәшхүр 200-ден астам күй бар. Ол, Сыбанқұлдың және Қожекенің күйлерін халыққа жеткізуші, негізгі мұрагері ретінде танылды.

Омархан туралы газеттерде, теледидарда – М.Ысқақбаев, Ж.Шәкәрімов, Қ.Омархановтар бағалы пікірлер айтып, насихаттады. Мүптекеев Б., Медеубекұлы С. «Жетісудың күйлері» кітабында Омархан ақсақалдың орындауында өзінің төрт күйі, Сыбанқұл Қалбасұлы, Қосдәулет Нұрмағанбетұлының күйлері берілген [Мүптекеев Б., Медеубекұлы С., 1998].

Омархан Керимкулов – родился в 1935 году в ауле Сөгеты Енбекшыказахского района Алматинской области. Из рода Шоған. Искусством кюйши его заинтересовали такие творческие люди, как Рақыш, сын Кожеке и Шиле. Он – автор известных кюйев: «Әттең, туған жер», «Елмен қоштасу», «Қалдың, ел», «Өз арманым». В 1954 году в городе Кульджа проходил конкурс кюйши-домбристов, на котором молодой 19 летний Омархан, безукоризненно исполнивший 120 кюйев, становится лауреатом. В 1955 году на конкурсе мастеров-исполнителей кюйев Кожеке в Урумчи, организованном его сыном – Рақышем, Омархан сыграл более 60 произведений Кожеке. В его репертуаре насчитывается более 200 кюйев, популярных в регионах Жетысу, Тарбагатай, Или. Известен как наследник и пропагандист кюйев Сыбанкула и Кожеке. Ценные сведения и мнения о нем высказаны в газетах, на телевидении М.Ыскакбаевым, Ж.Шакаримовым, К.Омархановым. В сборнике «Жетісудың күйлері» Б.Мүптекеева и С.Медеубекұлы в исполнении О.Керимкулова представлены четыре авторских кюйя, кюйи Сыбанкула Калбасұлы, Қосдаулета Нурмағанбетұлы [Мүптекеев Б., Медеубекұлы С., 1998].

Omarkhan Kerimkulov was born in 1935 in the village of Sogety, Enbekshykazakh district, Almaty region. He is from the Shogan clan. He was interested in the kuyshi art of such creative people as Rakysh, the son of Kozheke, and Shile. The well-known kuy of Omarkhan are: «Atten, tugan zher», «Elmen koshtasu», «Kaldyn, el», «Oz armanim». In 1954, in the city of Kulja, a kuyshi-dombra players competition was held, at which young 19-year-old Omarkhan, who excellently performed 120 kuy, becomes a laureate. The first place then went to Kyrgyz Asanali. A year later, in 1955, Omarkhan took part in the Kozheke competition of kuy masters in Urumqi, which was organized by his son, Rakysh, and played more than 60 Kozheke's compositions. Omarkhan's repertoire includes more than 200 kuy, that are popular in the Zhetysu, Tarbagatai, Ili regions. But a special place in his creativity is occupied by the kuy of Sybankul and Kozheke.

The valuable information and opinions expressed about him in newspapers, on television M.Yskakbayev, Zh.Shakarimov, K.Omarkhanov seemed to have reopened the doors of the kuyshi school in Zhetysu region.

In the collection «Zhetisudyn kuyleri» by B.Muptekeevev and S.Medeubekuly, four author's kuy are presented, performed by Omarkhan Kerimkulov as well as the kuy of Sybankul Kalbasuly and Kosdaulet Nurmaganbetuly [Muptekeyev B., Medeubekuly S., 1998].

150. Сағыныш

Омархан Керімқұлов
Орындаған Омархан Керімқұлов
Нотаға түсірген Нұрбаева Динара

Жүрдек, жігерлі

mf

This image displays ten staves of musical notation in G major (one sharp). The notation is organized into four systems of two staves each. The first system consists of five staves, each containing a sequence of eighth notes with stems pointing down. The second system consists of five staves, with the fifth staff featuring a fermata over a group of notes and a 'V' marking above it. The third system consists of three staves, with the second and third staves containing notes with stems pointing up. The fourth system consists of four staves, with the second and third staves containing notes with stems pointing up. The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth notes and quarter notes, and includes time signature changes to 3/4 and 2/4. The key signature is G major (one sharp).

This page of musical notation consists of ten staves of music. The first six staves are in 2/4 time, and the last four are in 3/4 time. The key signature has one sharp (F#). The notation includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The music is written in a single melodic line on a treble clef staff.

МАҒАУИЯ СЕЙДІНҰЛЫ / МАҒАУИЯ СЕЙДИНУЛЫ / MAGAUIA SEIDYNULY

Мағауия Сейдінұлы – 1955 жылы 14 шілдеде Алматы облысы Райымбек ауданында дүниеге келген. Алматы қаласының Абай атындағы Қазақ педагогикалық институтының көркемсурет-графика факультетін бітірді. Суретшілік өнермен бірге қазақтың күй өнерін де жақсы меңгерген. Күй өнері арғы аталарынан дарыған. Әкесі Сейдін, атасы Әкімжан шебер күйшілер болған. Мағауия арнайы оқу орнында білім алмаса да, Жетісу өңірінің дәстүрлі күйшілік мектебін құйма құлақ әдісімен бойына сіңірген өнерпаз. 20-дан астам күйлердің авторы. Күйлері түрлі тақырыпта шыққан: өмір философиясына, табиғатқа: аң-құс, жан-жануарға арналған; тұрмыс-салтқа, тарихи күйлер, автобиографиялық және т.б.

Мағауия Сейдинулы Аденов – родился 14 июля 1955 года в Райымбекском районе Алматинской области. Окончил факультет художественной графики Казахского педагогического института имени Абая. Наряду со своей основной специальностью также хорошо освоил и казахское искусство кюйши, которое унаследовал от предков. Его отец Сейдин и дедушка Акимжан были искусными домбристами. Мағауия, не имеющий специального музыкального образования, но благодаря дарованию досконально освоивший методы традиционной школы кюйши Жетысуского региона, также является автором более 20-ти кюев. Его произведения, отличаясь разнообразием тематики, посвящены жизненной философии, природе и животному миру, бытовым обрядам и обычаям, историческим и автобиографическим сюжетам и т.д.

Magauiya Seidinuly Adenov was born on July 14, 1955 in Raiymbek district of Almaty region. He graduated from the faculty of graphic arts of the Abay Kazakh Pedagogical Institute. Along with his main specialty, he also mastered the Kazakh kuyshi art, which he have inherited from his ancestors. His father Seidin and grandfather Akimzhan were skilled dombra players. Magauiya, having no special musical education, thanks to his talent, thoroughly mastered the methods of traditional kuyshi school of Zhetysu region, is also the author of more than 20 kuy. His works, which are full of various themes, are devoted to philosophy of life, nature and animal world, everyday rituals and customs, historical and autobiographical subjects, etc.

151. Сары ала қаз

Мағауия Сейдінұлы

Орындаған Мағауия Сейдінұлы

Нотаға түсірген Бекмұханбет Бауыржан

Асықпай, салмақты

This page of musical notation is for a guitar piece in G major, consisting of ten staves. The notation includes various rhythmic patterns, chord voicings, and dynamic markings such as accents and slurs. The piece is written in treble clef and includes a variety of time signatures including 2/4, 3/4, 6/8, and 7/8. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together, and includes several measures with rests and slurs. The overall style is that of a contemporary guitar composition.

БАЙСЕРКЕНІҢ КҮЙШІЛІК МЕКТЕБІ
ШКОЛА БАЙСЕРКЕ
KUY SCHOOL OF BAYSERKE

БАЙСЕРКЕ ҚҰЛЫШҰЛЫ / БАЙСЕРКЕ КУЛЫШУЛЫ / BAYSERKE KULYSHULY

Байсерке Құлышұлы (1841-1906) Жамбыл облысындағы Шу өзенінің бойында дүниеге келген. Оның әкесі Құлыш – Ұлы жүз ішіндегі Дулаттан шыққан әйгілі Мүйізді Өтеген батырдың шөбересі. Байсеркенің домбырашылық қабілеті жас кезінен байқалған. 16-17 жасынан бастап танылған Байсеркенің өнеріне қамқорлық жасаған адам – Есім. Күйшінің «Ат ойнатқан», «Жетпіс бұтақ», «Жекпе-жек», «Қалипа – Қалыш», «Келіншек», «Дұшпан тұсар», «Көш тоқтатқан», «Қоңыр», «Солқылдақ», «Бүлкілдек», «Төрт қарға», «Ұран күй», «Толқытпа», «Тұл қатын» және т.б. күйлері сақталған. Байсеркенің жолын қуған шәкірттері – Бердібек Мықтыбайұлы, Қожабек Жапбасов, Сатқынбай Өлмесұлы сынды дәулескер домбырашылар. Ал олардан тәлім алған Қатшыбай Таубаев (1880-1930), Темірбек Ахметов (1919-1952), Нұргиса Тілендиев (1924-1998) сияқты біртуар тұлғалар Байсерке күйлерін бүгінгі күнге жеткізді.

Күйшінің өмірі мен шығармашылығы А.К.Жұбановтың ««Қазақ композиторларының өмірі мен творчествосы», «Ғасырлар пернесі» [Жұбанов А. 1942, 1975] кітаптарында көрініс тапқан. Оның күйлерін Б.Ерзакович және З.Жанұзақова нотаға түсірген. Байсеркенің «Жекпе жек», «Толқытатын күй» деп аталған күйлерінің нотасы Б.Мүптекеев пен С.Медеубекұлының «Жетісудың күйлері» [Мүптекеев Б., Медеубекұлы С., 1998], Е.Тұңғышұлының «Атадан мұра» [Тұңғышұлы Е., 1999] атты еңбегінде жарық көрген.

Байсерке Кулышулы (1841-1906) – родился на берегу реки Шу Жамбылской области. Его отец Кулыш – правнук Отеген батыра, из рода Дулат Старшего жуза. Склонности к домбровому искусству у Байсерке, росшего в традиционной творческой среде, проявились еще в раннем возрасте. На становление Байсерке, уже с 16-17 лет овладевшего искусством кюйя, большое влияние оказал Есим. Известны кюйи Байсерке – «Ат ойнатқан», «Жетпіс бұтақ», «Жекпе жек», «Қалипа Қалыш», «Келіншек», «Дұшпан тұсар», «Көш тоқтатқан», «Қоңыр», «Солқылдақ», «Бүлкілдек», «Төрт қарға», «Ұран күй», «Толқытпа», «Тұл қатын». Учениками, продолжившими его путь, были такие известные домбристы, как Бердибек Мықтыбайұлы, Кожабек Жапбасов, Сатқынбай Өлмесұлы. А переняв у них, донесли до наших дней кюйи Байсерке Катшыбай Таубаев (1880-1930), Темирбек Ахметов (1919-1952), Нургиса Тлендиев (1924-1998).

Жизнь и творчество Байсерке впервые исследовал А.К.Жубанов в «Қазақ композиторларының өмірі мен творчествосы», «Ғасырлар пернесі» [Жұбанов А., 1942, 1975]. Ноты кюйев Байсерке опубликованы в сборнике «Жетісудың күйлері» Б.Муптекеева и С.Медеубекұлы [Муптекеев Б., Медеубекұлы С., 1998], «Атадан мұра» [Тунгышулы Е., 1999].

Baysyerke Kulyshuly (1841-1906) was born on the banks of the Shu river, Zhambyl region. His father Kulysh is the great-grandson of Otegen batyr, the main character of Zhambyl's poem. That is, Baysyerke is a descendant of Otegen batyr, a native of the Dulat clan, Elder Zhuz. Baysyerke, who grew up in a traditional creative environment, showed his disposition for dombra art at an early age. Esim had a great influence on the formation of Baysyerke, who had mastered the art of kuy from the age of 16-17. Baysyerke's kuy – «At oinatkan», «Zhetpis butak», «Zhekpe-zhek», «Kalipa Kalysh», «Kelinshek», «Dushpan tusar», «Kosh toktatkan», «Konyr», «Solkyldak» «Tort karga», «Uran kuy», «Tolkytpa», «Tul katyn». Famous dombra players such as Berdibek Myktybayuly, Kozhabek Zhabbasov, Satkynbay Olmesuly became the students who continued his path. Katshybay Taubaev (1880-1930), Temirbek Akhmetov (1919-1952), Nurgisa Tlendiev (1924-1998) have adopted from them and transmitted his creative heritage to nowadays.

Baysyerke's life and creation was first investigated by A.K.Zhubanov «Kazakh kompozitorlarynyn omiri men shygarmashylygy», «Gasyrlar pernesi» [Zhubanov A., 1942, 1975]. Notes of Baysyerke's kuys published in the collection «Zhetysudyn kuyleri» B.Muptekeevev and S.Medeubekuly [Muptekeyev B., Medeubekuly S., 1998], «Atadan Mura» [Tungyshuly E., 1999].

152. Толқыма

Байсерке

Орындаған Мәлгеждар Әубәкіров

Нотаға түсірген Жаманбалинов Ернат

Орташа, екпінді үдете

The musical score is written for a single melodic line on a grand staff (treble clef). It begins with a forte (*f*) dynamic and a tempo marking of "Орташа, екпінді үдете". The piece is in 3/8 time, indicated by a common time signature with a '3' over it. The melody consists of eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several accents (*v*) placed above notes throughout the piece. The score includes a section marked *accel.* (accelerando) and ends with a fermata over the final note. The key signature has one flat (B-flat).

A musical score consisting of six staves of music. The first five staves are in a common time signature (C) and feature a melody of eighth and sixteenth notes. The sixth staff begins with a 9/8 time signature, followed by a 6/8 time signature, and ends with a double bar line and repeat sign.

153. Асау торы

Жүрдек, желдірте

Байсерке
Орындаған Сырым Шоңбаев
Нотаға түсірген Нұрбаева Динара

A musical score consisting of three staves of music. The first staff is in 2/4 time and begins with a dynamic marking of *mf*. It features a melody of eighth notes with accents. The second and third staves continue the melody with eighth notes and include a 6/8 time signature at the end.

This page contains ten staves of musical notation, each featuring a different time signature and key signature. The staves are arranged vertically and contain various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, often grouped with beams and slurs. The time signatures include 6/8, 2/4, and 3/4. The key signatures are indicated by the number of flats (one or two) at the beginning of each staff. The notation is presented in a clear, black-and-white format on a white background.

This page of musical notation consists of 12 staves of music. The notation is primarily rhythmic, featuring patterns of eighth and sixteenth notes, often grouped in pairs or fours. The time signatures vary throughout the piece, including 6/8, 2/4, and 3/4. The music is written in a single melodic line on a treble clef staff. The notation includes various rhythmic values, such as eighth notes, sixteenth notes, and dotted rhythms, often beamed together. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

This page of musical notation is arranged in ten staves. The first staff begins with a repeat sign and contains a sequence of chords and rhythmic patterns. The second staff continues with similar patterns, including some sixteenth-note runs. The third and fourth staves feature more complex rhythmic structures, possibly involving triplets or sixteenth-note groups. The fifth staff concludes with a double bar line and a repeat sign. The sixth staff starts with a 6/8 time signature and continues with rhythmic patterns. The seventh staff shows a change to 2/4 time. The eighth staff returns to 6/8 time. The ninth staff features a 2/4 time signature. The tenth and final staff concludes the piece with a double bar line.

**БЕРДІБЕК МЫҚТЫБЕКҰЛЫ / БЕРДЫБЕК МЫҚТЫБЕКУЛЫ /
BERDYBEK MYKTYBEKULY**

Бердібек Мықтыбекұлы (1815-1914) – Жамбыл облысы, Қордай ауданында дүниеге келген. Ұстазы – Байсерке Қылышұлы. Бердібек – Жетісу өңіріндегі белгілі батыр, шешен, күйшілердің бірі.

Жасынан күйшілік-домбырашылық жолға түсіп, Байсеркеден тәлім алған. Бастапқыда атақты күйшілердің күйлерін орындап төселген соң, уақыт өте келе өзі де жанынан күй шығара бастайды. Бердібектің «Асау торы ат», «Боз інген», «Батырдың өлімі», «Жас мерген», «Жігіт», «Сұлу төр», «Ұлпан» т.б. күйлері бар. Аталған туындылардың біразын музыка зерттеушісі Т.Мерғалиев нотаға түсірген. Оның өмірі туралы деректер А.Сейдімбектің «Қазақтың күй өнері» жинағында көрініс тапты [Сейдімбек А., 2002].

Бердыбек Мықтыбекулы (1815-1914) – родился в Кордайском районе Жамбылской области. Ученик Байсерке Кылышулы. Был известен в Жетысу как кюйши, оратор и батыр. С юношеских лет, увлекаясь игрой на домбре, постоянно находился рядом с кюйши Байсерке. Исполняя произведения известных кюйши, постепенно стал и сам сочинять. Кюйи Бердыбека «Асау торы ат», «Боз інген», «Батырдың өлімі», «Жасмерген», «Жігіт», «Сұлутөр», «Ұлпан» впервые были нотированы известным музыковедом Т.Мерғалиевым. Биографические сведения о Бердыбек Мықтыбекулы имеются в книге А.Сейдимбека [Сейдимбек А., 2002].

Berdybek Myktybekuly (1815-1914) was born in the Kordai district, Zhambyl region. Student of Baysерке Kylyshuly. He was known in Zhetysu as a kuyshi, an orator and a batyr. From his youthful years, carried away by playing the dombra, he was constantly next to the kuyshi Baysерке. Performing works of famous kuyshi, he gradually began to compose himself. Berdybek's kuys «Asau tory at», «Bozingen», «Batyrdyn olimi», «Zhas mergen», «Zhigit», «Sulu tor», «Ulpan» were first noted by the famous musicologist T.Mergaliev. Biographical information about Berdybekk Myktybekuly is available in A.Seidimbek's book «Kazakhtyn kuy oneri» [Seidimbek A., 2002].

154. Кездесу

Орташа, нақты

Бердібек
Орындаған Ербол Тұңғышұлы
Нотаға түсірген Жаманбалинов Ернат

This page of musical notation is for a guitar piece in G major. It consists of ten staves of music. The notation includes various rhythmic patterns, chord voicings, and dynamic markings such as accents and vibrato. The piece is divided into sections with different time signatures: 2/4, 3/4, and 2/4. The notation includes various rhythmic patterns, chord voicings, and dynamic markings such as accents and vibrato. The piece is divided into sections with different time signatures: 2/4, 3/4, and 2/4.

This page of musical notation is for guitar, written in G major (one sharp). It consists of ten staves of music. The notation includes various rhythmic patterns, chord voicings, and dynamic markings such as accents and vibrato. The key signature has one sharp (F#). The music is primarily in 4/4 time, with some changes to 3/4 and 2/4 time signatures. The notation includes various rhythmic patterns, chord voicings, and dynamic markings such as accents and vibrato. The music is primarily in 4/4 time, with some changes to 3/4 and 2/4 time signatures.



ШОРТАНБАЙ / ШОРТАНБАЙ / SHORTANBAY

Шортанбай күйші (XIX-XX ғғ.) – Алматы облысы, Жамбыл ауданы, Қастек ауылында дүниеге келген. Шыққан тегі – Шапыраштының Екейінің ішіндегі Ботақара. Алматы облысының Ұзынағаш, Қаскелен, Қастек өңірлерінде өз заманында алдына жан салмаған шебер күйші болған. «Жетісудың күйлері» атты жинақта берілген ақпарат бойынша, ат үстінде шауып келе жатып, кейде бөктеріне аударылып түсіп те құйқылжыта күй тарта білген өте епті күйші екен [Мүптекеев Б., Медеубекұлы С., 1998]. Ол өз жанынан көп күй шығарған. Солардың бірі әрі, кеңінен тараған күйі – «Шортанбайдың шертпесі».

Шортанбайдың өнерін жалғастыра, дамыта таратушылар Күшікбай, Шаштай, Төлеген, Жамбыл, Тіленді, өз ұлы Қыдырқожалар да асқан шебер домбырашы, күйшілер болған. Шаштай (1905-1993) өмір бойы Шортанбайдың күйлерін насихаттап өткен.

Б.Мүптекеев пен С.Медеубекұлының «Жетісудың күйлері» (Алматы, 1998) атты еңбегінде «Шортанбайдың шертпесі» баласы Қыдырқожа Шортанбайұлының орындауында берілген [Мүптекеев Б., Медеубекұлы С., 1998].

Шортанбай күйші (XIX-XX) – родился в ауле Кастек Жамбылского района Алматинской области. Родословная – Ботақара – Екейін – Шапырашты. На тот период в местностях Ұзынағаш, Каскелен, Кастек не было күйші, который мог бы соперничать с ним. По сведениям из сборника «Жетісудың күйлері», Шортанбай мог на полном скаку, делая трюки, продолжать играть на домбре [Мүптекеев Б., Медеубекұлы С., 1998]. Автор многих собственных сочинений. Одно из ярких и наиболее исполняемых его творений – күй «Шортанбайдың шертпесі».

Последователями и распространителями творчества Шортанбая были маститые домбристы-күйші – Күшикбай, Шаштай, Төлеген, Жамбыл, Тленды, его сын Қыдырқожа. Шаштай (1905–1993) на протяжении жизни пропагандировал күйші Шортанбая. В сборнике Б.Мүптекеева, С.Медеубекұлы «Жетісудың күйлері» представлен күй Шортанбая «Шертпе» в исполнении его сына К.Шортанбайұлы [Мүптекеев Б., Медеубекұлы С., 1998].

Shortanbay kuyshi is a versatile musician and skilled kuyshi who lived at the turn of the XIX-XX centuries. Shortanbay was born and lived in the Kastek aul of Zhambyl district, Almaty region, from Shapyrashty clan. They say that at that time in the districts of Uzynagash, Kaskelen, Kastek of Almaty region there was no kuyshi that could compete with him in skill of a dombra player. According to the information taken from the collection «Zhetisudyn kuyleri» (1998), Shortanbay could fall on his side at full gallop and, without stopping, continue to play the dombra.

Along with such abilities, he is also the author of his own works. One of his brightest and most performed works is the kuy «Shortanbaydyn shertpesi». There was no dombra player in this region who did not play this kuy.

The followers and distributors of Shortanbay's creativity were no such venerable dombra players-kuyshi – Kushikbay, Shashtay, Tolegen, Zhambyl, Tlendy, his son Kydyrkozha. Shashtai (1905–1993) throughout his life promoted kuy, the history of life and fate of Shortanbai.

In the collection of B.Muptekeeв and S.Medeubekuly «Zhetysudyn kuyleri», Shortanbay's kuy «Shertpe» performed by his son Kydyrkozha Shortanbayuly is presented. [Muptekeeв B., Medeubekuly S., 1998].

155. Шортанбайдың термесі

Ойнақы

Шортанбай
Орындаған және нотаға
түсірген Талғат Оразаев

The musical score is written in a single system with ten staves. It begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/4 time signature. The melody is characterized by rhythmic patterns of eighth and sixteenth notes, often grouped in pairs or fours. The score includes various time signature changes: 3/4, 2/4, 3/8, and 2/4. There are several measures with rests, indicated by a 'z' symbol. The piece concludes with a final cadence in 2/4 time.

The image displays a page of musical notation consisting of ten staves. The notation is written in a single system with a key signature of one flat (B-flat). The piece begins with a treble clef and a 2/4 time signature. The first staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes. The second staff includes rests and chords, with a 3/8 time signature appearing. The third staff continues with rhythmic patterns and rests. The fourth staff shows a melodic line with eighth notes and rests. The fifth staff features a melodic line with eighth notes and rests. The sixth staff includes rests and chords. The seventh staff shows a melodic line with eighth notes and rests. The eighth staff features a melodic line with eighth notes and rests. The ninth staff includes rests and chords. The tenth staff concludes the piece with a melodic line and a *rit.* marking.

ЖАМБЫЛ ЖАБАЕВ / ЖАМБЫЛ ЖАБАЕВ / ZHAMBYL ZHABAYEV

Жамбыл Жабаев (1846-1945) – Жамбыл облысында туып, Алматы облысының Ұзынағаш ауданында дүниеден өткен. Екі ғасырдың куәгері болған классик ақын – қазақ халық поэзиясының әйгілі тұлғасы, атақты жырау, жыршы, суырып салма айтыскер және күйші-композитор. Шыққан тегі – Ұлы жүздегі Шапырашты руының ішінде Екейі. Жамбыл Жабаевтың күй өнеріне бет бұруына Байсерке Құлышұлының ықпалы болса, аяқ астынан күй шығарып өнер додасына түсуі – бірнеше жыл бойы өмір тауқыметімен қырғыз арасында тұрған кездегі ортасы, қырғыз қомызшылардың әсері екендігі анық.

Жамбыл Жабаевтың жыршылық, ақындық жағы көп зерттелсе, күйшілік-композиторлық қыры ең алғаш 1996 жылы Я.Амандықовтың «Жамбыл жырлайды» кітабында жазылып [Амандықов Я., 1996], «Жетісудың күйлері» (С.Медеубек, Б.Мүптекеев) жинағында ноталық үлгілері орын алды. Оның музыкалық шығармашылығына Б.Ерзаковичтің «Из напевов Джамбула», «Джамбул Джабаев», «Музыкальное наследие великого акына: невосполнимые утраты» [Ерзакович Б., 1956, 1974, 1996], С.Күзембай «Жыр алыбы Жамбыл және музыкалық өнер» [Күзембай С., 2011], А.Қазтуғанованың «Дәстүрлі музыка өнеріндегі Жамбылдың жаңашылдығы» [Қазтуғанова А., 2012] мақалалары арналған.

Поэт, классик, свидетель двух веков Жамбыл Жабаев (1846-1945) – родился в ныне Жамбылской области, похоронен в Алматинской области, близ села Узынагаш. Знаковая личность казахской народной поэзии, известный жырау, жыршы, айтыскер-импровизатор и кюйши-композитор. Произошел из рода Екей Шапырашты Старшего джуза. На становление Жамбыла Жабаева как кюйши повлияло творчество Байсерке Кулышулы, а умение сочинять кюйи и вступать в состязания тоже было не случайным: он тесно общался с кыргызскими комузистами.

Поэтическое творчество Жамбыла Жабаева исследовано достаточно подробно, сведения о нем как о кюйши-композиторе впервые появились в книге Я.Амандыкова в 1996 году «Жамбыл жырлайды» [Амандықов Я., 1996], нотная запись кюйев – в сборнике «Жетісудың күйлері» [Мүптекеев Б., Медеубек С., 1998]. Его музыкальному творчеству посвящены статьи – «Из песен Джамбулы» «Джамбул Джабаев», «Музыкальное наследие великого акына: невосполнимые утраты» Б.Ерзаковича [Ерзакович Б., 1956, 1974, 1996], «Жыр алыбы Жамбыл және музыкалық өнер» С.Күзембай [Күзембай С., 2011], «Дәстүрлі музыка өнеріндегі Жамбылдың жаңашылдығы» А.Қазтуғановой [Қазтуғанова А., 2012].

Poet, classic, witness for two centuries Zhambyl Zhabayev (1846-1945) was born in the now Zhambyl region, buried in the Almaty region, near the village of Uzynagash. An iconic personality of Kazakh folk poetry, famous zhyrau, zhyrshy, aytisker-improviser and kuyshi-composer. He came from the clan of Ekey Shapyrashty the Elder Juz. The formation of Zhambyl Zhabayev as a kuyshi was influenced by the work of Baysyerke Kulyshuly, and the ability to compose kuyes and enter competitions was also not accidental: he communicated closely with Kyrgyz komuzists.

The poetry of Zhambyl Zhabayev has been studied in sufficient detail, information about him as a kuyshi-composer first appeared in the book by Y.Amandykov in 1996 «Zhambyl zhyrlaidy» [Amandykov Y., 1996], the musical notation of kuyes – in the collection «Zhetisudyn kuyleri» [Muptekeyev B., Medeubek S., 1998]. The articles «From the songs of Dzhambul» «Dzhambul Dzhabaev», «The musical heritage of the great akyn: irreplaceable losses» by B.Erzakovich [Yerzakovich B., 1956, 1974, 1996], «Zhyr alyby Zhambyl zhane muzykalyk oner» S.Kuzembay [Kuzembay S., 2011], «Dasturli muzyka onerindegi Zhambyldyn zhanashyldygy» A.Kaztuganova [Kaztuganova A., 2012].

156. Өтті дәурен

Жамбыл Жабаев

Орындаған Ербол Тұңғышұлы

Нотаға түсірген Жаманбалинов Ернат

Байсалды, мұнды

mf

The image displays ten staves of musical notation for a piece in G major. The notation includes various rhythmic patterns, triplets, and dynamic markings. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music is written in a complex, multi-measure format, with some measures containing multiple stems. The second staff continues the piece, featuring a variety of rhythmic values and accents. The third staff includes a triplet of eighth notes and a triplet of sixteenth notes. The fourth staff shows a change in time signature to 2/4. The fifth staff continues the piece with a steady eighth-note pattern. The sixth staff features a triplet of eighth notes and a triplet of sixteenth notes. The seventh staff includes a triplet of eighth notes and a triplet of sixteenth notes. The eighth staff shows a change in time signature to 2/4. The ninth staff continues the piece with a steady eighth-note pattern. The tenth staff concludes the piece with a final measure marked *rit.* (ritardando).

САТҚЫНБАЙ ӘЛМЕСҰЛЫ / САТҚЫНБАЙ АЛЬМЕСУЛЫ / SATKYNBAY ALMESULY

Сатқынбай Әлмесұлы (1857-1933) – Қордай ауданының Сұлутөр баурайында туып, сол жерде дүниеден озған. Сатқынбай атақты күйші, әрі шешен Бердібек Мықтыбекұлымен аталас жақын туыс. Сондықтан, ол әуелі Бердібектің тәрбиесін көреді. Одан кейін әйгілі халық композиторы Байсерке Қылышұлының назарына ілігіп, шәкірт болады. Ұстазының қасына ілесіп жиын-тойларда бірге жүреді. Бірте-бірте Байсерке мен Бердібектің күйлерін шебер орындаушы, саусағынан бал тамған домбырашыға айналады. Осы екі композитордың күйлерін жаңаша рең бере тартқан Сатқынбай олардың күйлерін бізге жеткізуші жан. Ахмет Жұбанов Сатқынбайды Байсеркенің ең талантты шәкірттерінің бірі ретінде атайды.

Шебер орындаушылығымен атағы шыққан Сатқынбай өз жанынан «Аққу», «Көк серке», «Қарлығаш», «Боз жорға», «Бет ашар» тәрізді күйлер шығарған. Сатқынбай күйлерінің нотасы А.Есенұлы, Г.Елеусізқызының «Күй қастерлі әуез» [Есенұлы А., Елеусізқызы Г., 1998], Е.Тұңғышұлының «Атадан мұра» [Тұңғышұлы Е., 1999] атты еңбегінде жарық көрген.

Сатқынбай Альмесулы (1857-1933) – родился в Кордайском районе, у подножия горы Сулутор. Известный кюйши, близкий родственник знаменитого кюйши, оратора Бердыбека Мықтыбекұлы. Поэтому первые навыки игры на домбре получает у него. После того, как был удостоен внимания Байсерке Қылышулы, становится его учеником. Постоянно находясь рядом с учителем, вместе с ним выступает. Постепенно становится непревзойденным кюйши и интерпретатором кюйев Байсерке и Бердыбека. Он – тот, кто донес их кюйи до наших дней. А.Жубанов называет Саткынбая как одного из самых талантливых учеников Байсерке.

Саткынбай является не только виртуозным исполнителем, но и автором таких кюйев, как «Аққу», «Көк серке», «Қарлығаш», «Боз жорға», «Бет ашар». Записи кюйев Саткынбая опубликованы в сборниках А.Есенулы, Г.Елеусизкызы «Куй кастерли әуез» [Есенулы А., Елеусизкызы Г., 1998], Е.Тунгышулы «Атадан мұра» [Тунгышулы Е., 1999].

Satkynbay Almesuly (1857-1933) was born in the Kordai region, at the foot of Mount Sulutor. A well-known kuyshi, a close relative of the famous kuyshi, orator Berdybek Myktybekuly. Therefore, he gets his first skills in playing the dombra. After he was honored with the attention of Baysерке Kulyshuly, he became his student. Constantly being next to the teacher, he performs with him. Gradually he becomes an unsurpassed kuyshi and an interpreter of the kuys of Baysерке and Berdybek. He is the one who brought their kuys to our days. A.Zhubanov calls Satkynbay as one of the most talented students of Baysерке.

Satkynbay is not only a virtuoso performer, but also the author of such kuys as «Akku», «Kok serke», «Karlygash», «Boz zhorga», «Betashar». The records of Satkynbay's kuys were published in the collections of A.Esenuly, G.Yeleusizkyzy «Kuy kasterli auez» [Esenuly A., Yeleusizkyzy G., 1998], E.Tungyshuly «Atadan mura» [Tungyshuly E., 1999].

157. Қарлығаш

Сатқынбай

Орындаған және нотаға
түсірген Рүстем Күлшебаев

Жылдам

(шалыс бұрау)

This page of musical notation is for guitar and is written in a key signature of one flat (B-flat). It consists of 12 staves of music. The notation includes various rhythmic patterns, chord voicings, and time signature changes. The time signatures used are 3/4, 2/4, 3/8, 2/8, 3/8, 2/4, 3/4, 2/4, 3/4, 2/4, 3/8, 2/4, 3/8, and 2/4. The music features a variety of textures, including single-note lines, chords, and complex rhythmic figures.

This page of musical notation consists of ten staves of music, all in the key of G minor (one flat). The notation is highly rhythmic, featuring complex patterns of eighth and sixteenth notes, often beamed together. The time signatures vary throughout the piece, including 3/4, 2/4, 3/8, 3/2, 3/4, 2/4, 3/4, 2/4, 3/4, and 2/4. A fermata is present on the sixth staff, marked with the number 6. The music is written in a single melodic line on a treble clef staff.

This page of musical notation is for guitar, written in a key signature of one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. It consists of ten staves of music. The notation is primarily composed of rhythmic patterns, including sixteenth-note runs, eighth-note chords, and triplet figures. Some measures include fingering numbers (1, 2) and a '6' indicating a barre. The piece concludes with a double bar line and a final measure in 2/4 time.



**ТІЛЕНДІ АТАБАЙҰЛЫ / ТЛЕНДЫ АТАБАЙУЛЫ /
TLENDY ATABAYULY**

Тіленді Атабайұлы (1858-1930) – Алматы облысының Жамбыл ауданында дүниеге келген. Шыққан тегі – Шапырашты руы. Атасы Түктібай – қасиетті өнер қонған қобызшы болыпты. Тілендінің әкесі Атабайдың өзі үлкен молда, елге сыйлы өнерпаз, батыр тұлғалы жан екен.

Тіленді жасынан домбыраға құмартып, өнерімен ел аузына ілігеді. Өзі ұзын бойлы, балуан денелі адам екен. Аңшылықпен айналысып, мергендігімен, ұсталығымен аты шығады. Есейе келе тек домбыра тартумен ғана шектелмей, өз жанынан күйлер де шығара бастайды.

Оның өзі шығарған: «Терісқақпай», «Арман», құс төресі аққуға арналған – «Аққу» атты күйлері мен басқа да туындылары белгілі. Олардың ноталық үлгілері А.Есенұлы, Г.Елеусізқызының «Күй қастерлі әуез» [Есенұлы А., Елеусізқызы Г., 1998], Е.Тұңғышұлының «Атадан мұра» [Тұңғышұлы Е., 1999] атты еңбегінде жарық көрген. Тілендінің музыкалық мұрасы мен өмірбаяны туралы деректерді бізге жеткізуші баласы, дәулескер күйші – Нұрғиса Тілендиев.

Тленды Атабайұлы (1858-1930) – родился в Жамбылском районе Алматинской области. Из рода Шапырашты. Его дед Туктыбай – талантливый кобызист. Отец Тленды – Атабай – был почитаемым муллой, личностью творчески одаренной, по сути батыром.

Увлеченный домброй, Тленды с малых лет был у всех на устах. Высокого роста, богатого телосложения, будет признан как меткий стрелок и кузнец. Постепенно становится виртуозным исполнителем, который не только исполняет чужие произведения, но и сам сочиняет кюии.

Самые известные произведения Тленды: «Аққу», «Терісқақпай», «Арман» и другие. Образцы их записей опубликованы в работах А.Есенулы, Г.Елеусизкызы «Күй қастерлі әуез» [Есенулы А., Елеусизкызы Г., 1998], Е.Тунгышулы «Атадан мұра» [Тунгышулы Е., 1999]. Сведения биографического характера и о творчестве Тленды Атабайулы дошли до нас благодаря его сыну – известному күйши Нургисе Тлендиеву.

Tlenty Atabayuly (1858-1930) was born in Zhambyl district of Almaty region. From the Shapyrashty clan. His grandfather Tuktybay is a talented kobyz player. Tlendi's father, Atabay, was a revered mullah, a creatively gifted person, essentially a batyr.

Fascinated by dombra, Tlendi was on everyone's lips from an early age. Tall, heroic build, will be recognized as a well-aimed marksman and blacksmith. Gradually he becomes a virtuoso performer who not only performs other people's works, but also composes kuys himself.

The most famous works of Tlendi: «Akku», «Teriskakpay», «Arman» and others. Samples of their recordings were published in the works of A.Esenuly, G.Yeleusizkyzy «Kuy kasterli auez» [Esenuly A., Yeleusizkyzy G., 1998], E.Tungyshuly «Atadan mura» [Tungyshuly E., 1999]. Information about biography and the creation of Tlendi Atabayuly have come down to us thanks to his son, the famous kuyshi Nurgisa Tlendiyev.

158. Арман

Тіленді

Орындаған Нұркен Әшіров

Нотаға түсірген Жаманбалинов Ернат

Жүрдек, жайдары

This musical score is written for a single melodic line in G major. It consists of ten staves of music. The piece begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The time signature changes throughout the piece, including 2/4, 3/4, 4/4, 5/8, 7/8, and 3/8. The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. There are several performance markings, including accents (marked with 'V'), slurs, and a specific instruction 'accel.' on the third staff. The score concludes with a double bar line and repeat signs.

This page of musical notation is for guitar, written in G major (one sharp) and featuring a variety of rhythmic patterns and chord voicings. The notation includes:

- Staff 1:** Starts with a 2/4 time signature. Features eighth-note patterns with vibrato ('V') and a muted string ('x').
- Staff 2:** Continues with eighth-note patterns and includes a triplet of eighth notes.
- Staff 3:** Shows a change to 3/8 time, followed by a 2/4 section with a triplet of eighth notes and a 4-measure phrase.
- Staff 4:** Features a 3/4 time signature and a 2/4 section with eighth-note patterns.
- Staff 5:** Continues with eighth-note patterns and includes a 2/4 section.
- Staff 6:** Shows a 3/8 time signature, a 2/4 section with a triplet of eighth notes, and a 3/4 section.
- Staff 7:** Features a 3/4 time signature, a 2/4 section with a triplet of eighth notes, and a 3/4 section.
- Staff 8:** Continues with eighth-note patterns and includes a 3/4 section.
- Staff 9:** Shows a 3/4 time signature, a 2/4 section, and a 3/4 section.
- Staff 10:** Features a 2/4 time signature, a 3/4 section, and a 2/4 section.

The notation is marked with 'V' for vibrato, 'x' for muted strings, and fingerings such as '1', '3', '4', and '3'. The piece concludes with a double bar line.

This page of musical notation is for a guitar piece in G major, consisting of ten staves. The notation includes various rhythmic patterns, chords, and technical markings such as 'V' (vibrato) and '3' (triplets). The piece concludes with a final chord.

Кенен Әзірбаев (1884-1976) – Алматы облысы, Жамбыл ауданы, Мәтібұлақ елді мекенінде дүниеге келген. Кенен – қазақтың әйгілі халық ақыны, жырау, әнші, күйші және композитор, Қазақстанның еңбек сіңірген өнер қайраткері. Шыққан тегі – Дулат тайпасының Жаныс руынан. Әкесі Әзірбай – атақты Сарыбас ақынның ұрпағы, анасы өнерден құр алақан адам болмаған. Кенен Әзірбаев тек әншілік-жыршылық қырымен ғана емес, күйлерімен де танылған. Әкесінен домбыра тартуды ерте жасында үйреніп, Байсеркенің, Баубектің күйлерін тартып, кейін өзі де күй шығарған. К.Әзірбаевтың: «Құлақ күйі» («Бозторғай», «Көкшолақ», «Ри, қойым» әндеріне кіріспе ретінде шыққан), «Қызыл әскерге», «Алып қара құс», «Сарбарпы», «Ботаң қалды Қарқара-ау», «Жаудан қашқан өгіз» сынды күйлері бар. Кеңес одағының данқты батыры, әскери қолбасшысы Б.Момышұлы Кенен Әзірбаевты «Ән мен жырдың генералы» атаған. Ақынның шығармашылығы мен өмірі туралы «Әке рухымен сырласу», «Кенен», «Әке рухына тағзым», «Екі Кенен тумайды», «Ұлы дала жыршысы» деген кітаптар және 4 томдық толық жинағы «Ғасырлар үні» сериясымен «Өнер» баспасынан шықты. Кененнің әндері мен күйлері «Бозторғай» атты жинағында жарық көрген [Әзірбаев К., 1977].

Кенен Азербайев (1884-1976) – родился в местности Матибулак, Жамбылского района, Алматинской области. Кенен – известный казахский народный поэт, жырау, певец, кюйши, композитор, Заслуженный деятель искусств Казахстана. Родословная: из рода Дулат, подрода Жаныс. Отец Азербай – потомок акына Сарбас, мать – также была близка к искусству. Кенен Азербайев известен не только своими песнями и дастанами, но и кюями. С малых лет обучаясь у отца игре на домбре, исполняя кюии Байсерке, Баубека, позже начал и сочинять. Кюии: «Құлақ күйі» (как вступительная часть к песням «Бозторғай», «Көкшолақ», «Ри, қойым»), «Қызыл әскерге», «Алып қара құс», «Сарбарпы», «Ботаң қалды Қарқара-ау», «Жаудан қашқан өгіз». Герой Советского Союза, полководец Б.Момышұлы называл Кенена Азербайева «Генералом песни и жыра» (Б.Момышұлы). В разное время были изданы книги о жизни и творчестве Кенена Азербайева «Әке рухымен сырласу», «Кенен», «Екі Кенен тумайды», «Әке рухына тағзым», «Ұлы дала жыршысы». Полное собрание сочинений акына в 4 томах опубликовано в серии «Ғасырлар үні» издательством «Өнер». Песни и кюии Кенена опубликованы в сборнике «Бозторғай» [Азербайев К., 1977].

Kenen Azerbaev (1884-1976) was born in the Matibulak area, Zhambyl region, Almaty district and died on the Kirov collective farm (now – Kenen’s aul) in Kurdai region, Zhambyl district. Kenen is a famous Kazakh folk poet, zhyrau, singer, kuyschi, composer, Honored Art Worker of Kazakhstan. Pedigree: from the Dulat clan, Zhanys subgenus. Azerbaev’s father is a descendant of akyn Sarbas, his mother was also close to art. Kenen Azerbaev is known not only for his songs and dastans, but also for his kuys. From an early age, learning from his father to play the dombra, performing kuys of Bayserke, Baubek, and later began to compose. Kuys: «Kulak kuyi» (as an introductory part to the songs «Boztorgai», «Koksholak», «Ri, koiyum»), «Kyzyl askerge», «Alyp kara kus», «Sarbarpy», «Botan kaldy, Karkara-au» «Zhaudan kashkan ogiz». Hero of the Soviet Union, commander B. Momyshuly called Kenen Azerbaev «General of song and zhyr» (B. Momyshuly). At different times, books were published about the life and work of Kenen Azerbaev «Ake ruhymen syrlasu», «Kenen», «Eki Kenen tumaidy», «Ake ruhyna tagzym», «Uly dala zhyrshysy». The complete collection of the akyn’s works in 4 volumes was published in the series «Gasyrlar uni» by the publishing house «Oner». Kenen’s songs and kuys were published in the collection «Boztorgai» [Azerbaev K., 1977].

159. Құлақ күйі

Кенен Әзірбаев

Орындаған Бакытжан Әзірбаев

Нотаға түсірген Жаманбалинов Ернат

Орташа, нәзік

The musical score is written for a single melodic line in G major. It consists of ten staves of music. The piece begins with a *mp* dynamic and a 2/4 time signature. The first staff contains measures 1-4, with a *V* (trill) marking above the second measure. The second staff contains measures 5-8, with a 3/4 time signature in measure 6 and a 2/4 time signature in measure 7. The third staff contains measures 9-12, with a *p* dynamic marking in measure 10 and a 3/8 time signature in measure 11. The fourth staff contains measures 13-16, with a 3/8 time signature in measure 13 and a 2/4 time signature in measure 15. The fifth staff contains measures 17-20, with a 3/8 time signature in measure 17 and a 2/4 time signature in measure 19. The sixth staff contains measures 21-24, with a *mf* dynamic marking in measure 21 and a 2/4 time signature in measure 23. The seventh staff contains measures 25-28, with a 3/8 time signature in measure 25 and a 2/4 time signature in measure 27. The eighth staff contains measures 29-32, with a 2/4 time signature in measure 29 and a 3/8 time signature in measure 31. The ninth staff contains measures 33-36, with a 2/4 time signature in measure 33 and a 3/8 time signature in measure 35. The tenth staff contains measures 37-40, with a *V* marking above the first measure and a 2/4 time signature in measure 39.



ТЕМІРБЕК АХМЕТОВ / ТЕМИРБЕК АХМЕТОВ / TEMIRBEK AKHMETOV

Темірбек Ахметов (1919-1952) – Алматы облысы, Бақанас ауданы, Маралды ауылында дүниеге келген. Қатшыбай деген нағашысынан күй үйренген баланың күйді жақсы меңгеруіне күйші Тілендінің де тигізген ықпалы көп болған. Халық күйлері мен халық композиторларының күйлерін шебер орындаушы дәрежесіне жеткен Темірбек өзі де күй шығарған. Ең көп тарап, танымал болған күйлері – «Жетім бала», «Шернияз». Жетісу күй мектебін жете меңгерген Темірбектің шығармалары квинта бұрауындағы (теріс бұрау) күйлердің ең озық үлгісіне жатады. Темірбек Ахметов Құрманғазы атындағы халық аспаптар оркестрінде еңбек еткен, «Қазақстанның еңбек сіңірген әртісі» атағына ие болған. Темірбек туралы деректер А.Жұбановтың «Ғасырлар пернесі» [Жұбанов А., 1975], А.Сейдімбектің «Қазақтың күй өнері» [Сейдімбек А., 2002], Е.Тұңғышұлының «Атадан мұра» [Тұңғышұлы Е., 1999], М.Әбуғазының «Қазақтың домбыра өнері» [Әбуғазы М., 2016] атты еңбектерінде жарық көрген.

Темірбек Ахметов (1919-1952) – родился в ауле Маралды, района Бақанас Алматинской области. С детских лет увлекался игрой на домбре. Глубоким было влияние кюйши Тленды на Темирбека, первым учителем которого был его дядя по матери Катшыбай. Достигнув в исполнении народных кюйев и произведений народных композиторов уровня мастера, он стал сочинять. В ряду наиболее известных в народе кюйев – «Жетім бала» и «Шернияз». Сочинения освоившего кюйевые традиции Жетісу Темирбека относятся к лучшим образцам кюйев в квинтовом строе. Темирбек Ахметов – артист оркестра народных инструментов имени Курмангазы, «Заслуженный артист Казахстана». Сведения о нем опубликованы в трудах А.Жубанова «Ғасырлар пернесі» [Жубанов А., 1975], А.Сейдимбека «Қазақтың күй өнері» [Сейдимбек А., 2002], Е.Тунгышұлы «Атадан мұра» [Тунгышұлы Е., 1999], М.Абугазы «Қазақтың домбыра өнері» [Абугазы М., 2016].

Temirbek Akhmetov (1919-1952) was born in Maraldy village, Bakanas district, Almaty region. From childhood he was fond of playing the dombra. The influence of kuyshi Tlendi on Temirbek was deep, whose first teacher was his maternal uncle Katshybay. Having reached the level of a master in the performance of folk kuys and works of folk composers, he began to compose. Among the most famous kuys among the people are «Zhetim bala» and «Sherniyaz». The works of Temirbek, who has mastered the kuy traditions, Zhetysu, are among the best examples of kuys in the quint system. Temirbek Akhmetov is an artist of the Kurmangazy orchestra of folk instruments, «Honored Artist of Kazakhstan». Information about him was published in the works of A.Zhubanov «Gasyrlar pernesi» [Zhubanov A., 1975], A.Seidimbek «Kazakhtyn kuy oneri» [Seidimbek A., 2002], E.Tungyshuly «Atadan mura» [Tungyshuly E., 1999], M.Abugazy «Kazakhtyn dombrya oneri» [Abugazy M., 2016].

160. Шернияз

Темірбек Ахметов

Орындаған Темірбек Ахметов

Нотаға түсірген Жаманбалинов Ернат

Жылдам

The musical score is written for a single instrument, likely a piano or guitar, in a 2/4 time signature. It begins with a *mf* (mezzo-forte) dynamic marking. The melody is characterized by a series of eighth-note patterns, each starting with a grace note (marked with a 'V'). The accompaniment consists of a steady eighth-note bass line. The piece concludes with a change in time signature to 3/4, indicated by a double bar line and the new time signature.

The image displays a musical score for a piece, likely for piano, consisting of ten systems of staves. Each system typically contains two staves (treble and bass clef), though some systems have three staves. The notation includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamic markings such as *subito p* and *f* are present. Time signatures change throughout the piece, including 3/4, 2/4, and 3/4. The score is written in black ink on a white background.

This page of musical notation consists of ten systems, each with a treble and bass clef staff. The notation is complex, featuring various rhythmic patterns, rests, and dynamic markings. The first system shows a treble staff with eighth notes and a bass staff with eighth notes. The second system has a treble staff with eighth notes and a bass staff with eighth notes. The third system has a treble staff with eighth notes and a bass staff with eighth notes, with a 3/4 time signature change. The fourth system has a treble staff with eighth notes and a bass staff with eighth notes, with a 3/4 time signature change. The fifth system has a treble staff with eighth notes and a bass staff with eighth notes, with a 2/4 time signature change. The sixth system has a treble staff with eighth notes and a bass staff with eighth notes. The seventh system has a treble staff with eighth notes and a bass staff with eighth notes. The eighth system has a treble staff with eighth notes and a bass staff with eighth notes. The ninth system has a treble staff with eighth notes and a bass staff with eighth notes. The tenth system has a treble staff with eighth notes and a bass staff with eighth notes, with a 3/4 time signature change.



НҮРҒИСА ТІЛЕНДИЕВ / НУРГИСА ТЛЕНДИЕВ / NURGISSA TLENDIEV

Нұрғиса Атабайұлы Тілендиев (1925-1998) – Алматы облысы, Іле ауданы, Шилі кемер ауылында (қазіргі Нұрғиса Тлендиев ауылы) дүниеге келді. Шыққан тегі – Шапырашты руы. Әкесі дәулескер күйші Тіленді Атабайұлы болса, анасы – айналасын әншілігімен тәнті еткен Салиха – Кенен ақынның қарындасы. Жетісудың өнер мектебіне тұғыр болған тұлғалардың шығармашылығымен сусындап өскен Нұрғисаның музыкамен кәсіби деңгейде айналысуына Ахмет Жұбанов себепші болған. Мәскеу қаласында П.И.Чайковский атындағы консерваторияның дирижерлік факультетін (профессор Н.П.Аносовтың класын) бітірген күйші 500-ден астам музыкалық шығармалардың авторы: ән, күй, романс, увертюра, поэма, кино мен спектакльдердің музыкасын жазған. Нұрғиса Атабайұлының «Аққу», «Аңсау», «Арман», «Ата толғауы», «Әлқисса», «Қорқыт туралы аңыз», «Көш керуені», «Махамбет», «Фараби сазы», «Көңілді бикеш» және тағы да басқа күйлері өзіндік қолтаңбасымен әр қазақтың жүрегінен ерекше орын алған. Н.Тілендиевтің өмірі мен туындылары көптеген зерттеушілердің қызығушылығын тудырған. Оның бірегей шығармашылық қызметі А.Т.Айтуарованың «Народные традиции в массовой музыке Казахстана (на примере творчества Н. Тлендиева)» атты

кандидаттық диссертациясында қарастырылған. Композитор, дирижер, дәулескер домбырашы Нұрғиса Тілендиев КСРО халық әртісі (1984), Қазақстанның еңбек сіңірген өнер қайраткері (1975), Қазақстан Мемлекеттік сыйлығының лауреаты, Халық қаһарманы (1998) марапаттарының иегері. Ол (1980-1998) Қазақ мемлекеттік фольклорлық-этнографиялық «Отырар сазы» оркестрінің бас дирижері қызметін атқарған. Н.Тілендиевтің күйшілік және орындаушылық өнеріне Е.Үсенбаевтың «Күй өнері және күйші шеберлігі (Жетісу өңірінің күй өнері үлгілері негізінде)» [Үсенбаев Е., 2004] атты кандидаттық диссертациясы, Н.Әшіровтің «Нұрғиса Тілендиев және оның қазақ музыкасының қалыптасуы мен дамуына қосқан үлесі» [Әшіров Н., 2011] және Б.Әбеновтің «Нұрғиса Тілендиевтің шығармашылығы және жеке домбыраға арналған күйлері» [Әбенов Б., 2019] атты ізденістері магистрлік диссертациялық жұмыстары арналған.

Нургиса Атабайұлы Тлендиев (1925-1998) – родился в ауле Шили кемер (ныне аул имени Нургисы Тлендиева) Илийского района Алматинской области. Из рода Шапырашты. Отец – известный кюйши, мать Салиха – притягивавшая всех своим пением младшая сестра Кенена Азербайева. Нургиса Тлендиев вырос в творческой среде, впитав в себя народное искусство и творчество выдающихся личностей Жетысу. Заняться искусством профессионально помог Ахмет Жубанов. Окончил факультет дирижирования Московской консерватории имени П.Чайковского, класс профессора Н.П.Аносова, автор свыше 500 музыкальных произведений: песен, кюйев, романсов, увертюр, поэм, музыки для кино и спектаклей и др. Такие кюйи Нургисы Атабайұлы, как «Акқу», «Аңсау», «Арман», «Ата толғауы», «Әлқисса», «Қорқыт туралы аңыз», «Көш керуені», «Махамбет», «Фараби сазы», «Көңілді бикеш», отмеченные авторским стилем, заняли особое место в сердцах слушателей. Нургиса Тлендиев – композитор, дирижер, домбрист-виртуоз, «Народный артист СССР» (1984), «Заслуженный деятель искусств Казахстана» (1975), лауреат Государственной премии Казахстана, кавалер ордена «Халық қаһарманы» (1998), главный дирижер Казахского государственного фольклорно-этнографического оркестра «Отырар сазы» (1980-1998). Жизнь и творчество Н.Тлендиева вызывают интерес многих исследователей. Его уникальная деятельность представлена в кандидатской диссертации «Народные традиции в массовой музыке Казахстана (на примере творчества Н.Тлендиева)» А.Айтұаровой. Творчеству Н.Тлендиева как исполнителя-кюйши посвящены кандидатская диссертация Е.Үсенбаева «Күй өнері және күйші шеберлігі (Жетісу өңірінің күй өнері үлгілері негізінде)» [Үсенбаев Е., 2004], магистерские диссертации Н.Аширова «Нұрғиса Тілендиевтің шығармашылығы және жеке домбыраға арналған күйлері» [Аширов Н., 2011] и Б.Абенова «Нұрғиса Тілендиевтің шығармашылығы және жеке домбыраға арналған күйлері» [Абенов Б., 2019].

Nurgisa Atabayuly Tlendiev (1925-1998) was born in Shili Kemer (now the village named after Nurgisa Tlendiev) village of the Ili district, Almaty region. From the Shapyrashty clan. His father is a famous kuyshi, mother Salikha is Kenen Azerbayev's younger sister, who attracted everyone with her singing. Nurgisa Tlendiev grew up in a creative environment, having absorbed folk art and creativity of outstanding personalities Zhetysu. Akhmet Zhubanov helped to engage in art professionally. Graduated from the faculty of conducting of the Moscow Tchaikovsky Conservatory, class of Professor N.P. Anosov. The author of over 500 music compositions: songs, kuys, romances, overtures, poems, music for cinema and performances, etc. Such kuys of Nurgisa Atabayuly as «Akku», «Ansau», «Arman», «Ata tolgauly», «Alkissa», «Korkyt turaly anyz», «Kosh keruen», «Makhambet», «Farabi sazy», «Konildi bikesh», marked by the author's style, took a place in the hearts of listeners. Nurgisa Tlendiev is composer, conductor, dombra virtuoso, «People's Artist of the USSR» (1984), «Honored Worker of Arts of Kazakhstan» (1975), laureate of the State Prize of Kazakhstan, holder of the Order of «Khalyk Kagarmany» (1998), chief conductor of the Kazakh State Folklore – ethnographic orchestra «Otyrar sazy» (1980-1998). N.Tlendiev's life and creation are interesting to many researchers. His unique work is presented in the Ph.D. thesis «Folk traditions in mass music of Kazakhstan (on the example of N.Tlendiev's work)» by A.Aytuarova. The work of N.Tlendiev as a kuyishi performer is devoted to E.Usenbayev's candidate dissertation «Kuy oneri zahne kuyshi sheberligi (Zhetisu onirinin kuy oneri ulgileri negizinde)» [Usenbaev E., 2004], master's theses of N.Ashirov «Nurgisa Tlendievтин shygarmashylygy zhane zheke dombyraga arналган kuyleri» [Ashirov N., 2011] and B.Abenov «Nurgisa Tlendievтин shygarmashylygy zhane zheke dombyraga arналган kuyleri» [Abenov B., 2019].

161. Ата толғауы

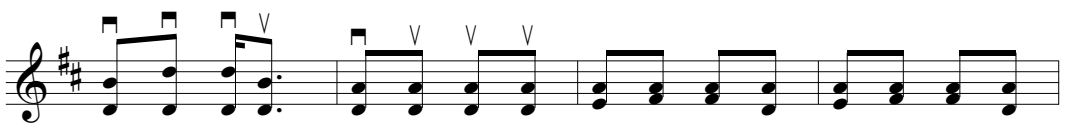
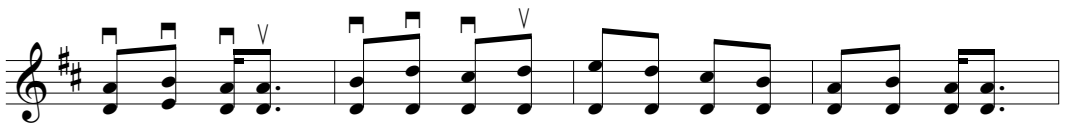
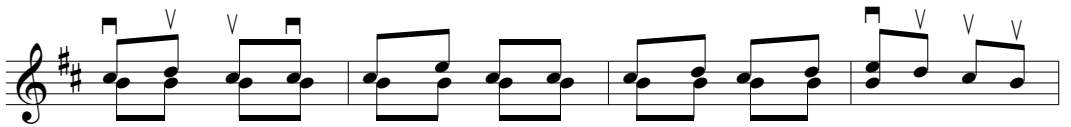
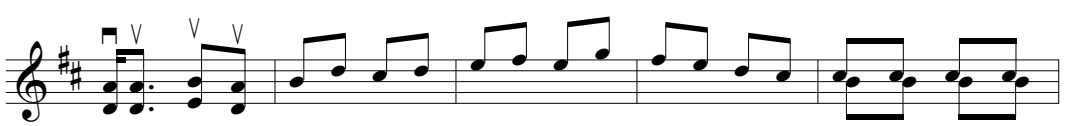
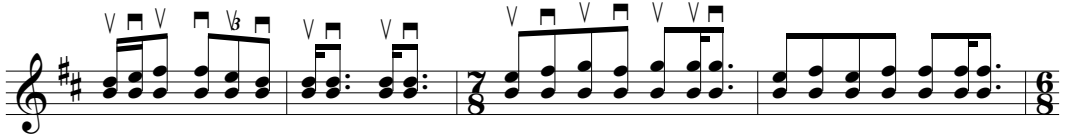
Нұрғиса Тілендиев

Орындаған Нұрғиса Тілендиев

Нотаға түсірген Әбенев Батырлан

Орта екпінде, сазды әуенмен

The musical score is written in G major (one sharp) and 2/4 time. It begins with a dynamic marking of *mf*. The piece consists of nine staves of music. The first staff includes three accents (V) over the first three eighth notes. The second staff features a slur under the last two eighth notes of the first measure. The third staff has four accents (V) over the eighth notes of the last two measures. The fourth staff has three accents (V) over the eighth notes of the last two measures. The fifth staff has two accents (V) over the eighth notes of the last two measures. The sixth staff has two accents (V) over the eighth notes of the last two measures. The seventh staff has four accents (V) over the eighth notes of the last two measures. The eighth staff has three accents (V) over the eighth notes of the last two measures. The ninth staff has three accents (V) over the eighth notes of the last two measures, with a triplet of eighth notes in the final measure.



This page of musical notation is for guitar, written in G major (one sharp, F#) and 2/4 time. It consists of ten staves of music. The notation includes various rhythmic patterns, chords, and articulation marks such as accents (V) and slurs. The music concludes with a double bar line and repeat dots.

162. Жекпе-жек

Нұрғиса Тілендиев
Орындаған және нотаға
түсірген Әбенев Батырлан

Жылдам екпінмен, қуатты

mf



Musical score consisting of 11 staves. The notation includes treble clef, key signature changes (one flat, two flats, three flats), and time signature changes (6/8, 9/8, 6/8). The music features complex rhythmic patterns, including triplets and slurs.

163. Акқу

(Екі домбырамен шертіледі)

Нұрғиса Тілендиев

Орындаған Нұрғиса Тілендиев

Нотаға түсірген Әбенә Бағырлан

Еркін, нәзік

Сол қол

Оң қол

This musical score is for a piece titled "Жылдам" (Dombra). It consists of a melody line and a complex rhythmic accompaniment. The melody is written in a single treble clef staff, starting with a treble clef and changing to a soprano clef (C4) for the final section. The accompaniment is written in multiple staves, including a grand staff (treble and bass clefs) and a 3/8 time signature. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and ornaments (marked with '+'). The tempo is indicated as "Жылдам" (Allegretto), and the performance instruction is "(домбыраны тік ұстап мойыннан шертеді)" (Dombra is held vertically and plucked from the neck). The score is divided into several systems, with a double bar line and repeat signs indicating sections. The final section is marked with a forte dynamic (*sf*).

жылдам (домбыраны тік ұстап мойыннан шертеді)

This page of musical notation consists of ten systems of staves. The notation is primarily in treble clef, with some systems using bass clef for the lower voice. The time signatures vary throughout the piece, including 3/8, 4/8, 3/4, and 4/4. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth-note runs, sixteenth-note passages, and triplets. Some notes are marked with a 'V' symbol, indicating vibrato. The notation is dense and complex, typical of a technical or virtuosic piece.

(тнектің түбінен шергіледі)

**ӘШІРӘЛІ ШЫҢҒОЖАҰЛЫ / АШЫРАЛИ ШЫҢҒОЖАУЛЫ /
ASHIRALI SHYNGOZHAILY**

Әшірәлі Шыңғожаұлы (1920-1992) – Жамбыл облысының Шу ауданында дүниеге келген. Күйші-домбырашы, ақын. Домбыраға жас кезінен әуес болып, ауыл арасында «бала күйші» атанған ол он үш жасқа келгенде шешек ауруына шалдығып, екі көзінен айырылады. Бұрын домбыраны қызықтап, ермек қылып тартса, енді бұл аспап жаны жараланған жасөспірім баланың мұңдасар серігіне айналады.

Әшірәлі Шыңғожаұлы он жеті жасынан бастап күй шығара бастайды. Күйшінің өзі шығарған он беске жуық күйі бар. Олар: «Балдырған» (3 нұсқасы бар), «Бейбітшілік», «Дулат», «Жайлау күйі», «Желдірме», «Жеңіс» және т.б.

Ең алғаш Әшірәлінің күйлерін зерттеп ноғаға түсіргендер белгілі музыкатанушылар Б.Ерзакович пен З.Жанұзақова (1964 ж.). Күйші туралы азды-көпті деректер А.Сейдімбектің «Қазақтың күй өнері» [Сейдімбек А., 2002] атты еңбегінде берілген.

Ашырали Шынгожаулы (1920-1992) – родился в районе Чу, Жамбылской области. Известный кюйши-домбрист и акын. С детства в силу увлечения домброй прозванный «мальчик-кюйши», он в 13 лет перенес оспу и лишился глаз. Если прежде игра на инструменте была лишь увлечением, то теперь домбра для обделенного светом ребенка превратилась в друга, с которым он мог делиться своей печалью. Ашырали с семнадцати лет начал сочинять кюйи. Всего известно около пятнадцати его кюйев. Это – «Балдырған» (три варианта), «Бейбітшілік», «Дулат», «Жайлау күйі», «Желдірме», «Жеңіс» и другие. Впервые к творчеству Аширали обратились и нотировали его кюйи известные музыковеды Б.Ерзакович и З.Жанузакова (1964 г.). Некоторые сведения имеются в книге А.Сейдимбек «Қазақтың күй өнері» [Сейдимбек А., 2002].

Ashyrali Shyngozhauily (1920-1992) was born in Chu area, Zhambyl region. Famous kuyshi, dombra player and akyn. Since childhood, due to his passion for dombra, nicknamed «kuyshi boy», at the age of 13 he suffered smallpox and lost his eyes. If before playing the instrument was just a hobby, now the dombra for the child deprived of light turned into a friend with whom he could share his sadness. From the age of seventeen Ashyrali began to compose kuyis. In total, about fifteen of his kuyis are known. These are «Baldyrgan» (three versions), «Beibitshilik», «Dulat», «Zhailau kuyi», «Zheldirme», «Zhenis» and others. For the first time, famous musicologists B.Erzakovich and Z.Zhanuzakova (1964) turned to Ashirali's work and noted his kuyis. Some information is available in A.Seidimbek's book «Kazakhtyn kuy oneri» [Seidimbek A., 2002].

164. Ой толқыны

Орташа, ойлы

Әшірәлі Шынқожаев
Орындаған Әшірәлі Шынқожаев
Нотаға түсірген Нұрбаева Динара

This page of musical notation for guitar consists of 13 staves. The notation includes various rhythmic patterns, chord voicings, and articulation marks such as accents (>) and breath marks (V). The piece features several time signature changes: 3/4, 2/4, 3/4, 2/4, 3/4, 2/4, 3/4, 2/4, 3/4, 2/4, 3/4, 2/4, and 3/4. The key signature changes from one flat (B-flat) to one sharp (F#) in the final system.

This page of musical notation is for guitar, written in G major (one sharp) and featuring a variety of time signatures. The notation is organized into 12 staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. It contains a melodic line with several accents marked with a 'V' and a 'x' symbol. The second staff continues the piece with a 2/4 time signature and a similar melodic line. The third staff introduces a 3/4 time signature and includes a 'V' marking. The fourth staff returns to a 2/4 time signature. The fifth staff features a 3/4 time signature. The sixth staff is in 2/4 time. The seventh staff is in 3/4 time. The eighth staff is in 2/4 time. The ninth staff is in 3/4 time. The tenth staff is in 2/4 time. The eleventh staff is in 3/4 time. The twelfth staff is in 2/4 time. The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. The piece concludes with a double bar line and a key signature change to natural (no sharps or flats).



ТУРАШ ӘБУОВ / ТУРАШ АБУОВ / TURASH ABUOV

Тұраш Әбуов (1922-1993) – Жамбыл облысының Жамбыл ауданына қарасты Қыршынды деген жерде, «Бірлесу-Еңбек» ауылында дүниеге келген. Бала кезінен Байсеркенің және басқа да Жетісу күйшілерінің туындыларын тыңдап өскен. 1938 жылы Алматыдағы театр училищесіне оқуға түсіп, 1941 жылы төртінші курстан әскерге шақырылып, 1942 жылы соғысқа кеткен. II дәрежелі Отан соғысы орденімен, 9 медальмен марапатталған. 1958 жылдан бастап саяси, мәдени салаларда қызмет атқарған.

Тұраш Әбуовтың «Жастық шақ», «Жаралы жауынгер», «Қайдасындар достарым», «Мәншүк», «Мәңгілік оттар», «Қуаныш» және т.б. күйлері бар. Майдангер күйшінің туындылары патриоттық, азаматтық тақырыптарға құрылған. Ол соғысқа қатысқандықтан, күрделі оқиғаларды көз алдына келтіре отырып, күй тілімен баяндайды. Күйлерінен ой мен сезімнің басымдығы байқалады.

Тұраштың соғыс жылдарындағы жауынгерлік өмірі, қайраткерлігі майдангер жаушылар Ә.Нұршайықовтың «Тоғыз толғау», «Арулар отты жылдарда», Ә.Шәріповтың «Қатардағы қаһарман» кітаптарында баяндалған. Сондай-ақ, А.Сейдімбектің «Қазақтың күй өнері» [Сейдімбек А., 2002], Е.Тұңғышұлының «Атадан мұра» [Тұңғышұлы Е., 1999] еңбектерінде күйші туралы мәлімет берілген.

Тураш Абуов (1922-1993) – кюйши-домбрист, родился в ауле Кыршынды, Жамбылского района Жамбылской области. Рос, с детства слушая кюйи Байсерке и других кюйши региона Жетысу. В 1938 году поступив в Алматинское театральное училище, в 1941 году с четвертого курса был призван в ряды Советской армии, в 1942 году попал на фронт. Награжден орденом Отечественной войны, 9 медалями. С 1958 работал в сфере политики и культуры. Т.Абуовым созданы кюйи «Жастық шақ», «Жаралы жауынгер», «Қайдасындар достарым», «Мәншүк», «Мәңгілік оттар», «Қуаныш» и др. Сочинения бывшего фронтовика посвящены патриотической и гражданской тематике. Как участник войны, он средствами кюйя передает тяжелые события тех времен. Его творения отличается глубина мыслей и чувств. Боевая жизнь военных лет Тураша и его деятельность описаны в книгах писателей-фронтовиков: «Тоғыз толғау», «Арулар отты жылдарда» А.Нуршаихова, «Қатардағы қаһарман» А.Шарипова. Некоторые сведения имеются в книге А.Сейдимбека «Қазақтың күй өнері» [Сейдимбек А., 2002], «Атадан мұра» Е.Тунгышұлы.

Turash Abuov (1922-1993) kuyshi, dombra player, was born in Kyrshyndy village, Zhambyl district of Zhambyl region. Grew up listening to kuys of Baysерке and other kuyshi from the Zhetysu region from childhood. In 1938, having entered the Almaty Theater School, in 1941 from the fourth year he was drafted into the ranks of the Soviet army, in 1942 he went to the front. He was awarded the Order of the Patriotic War, 9 medals. From 1958 he worked in the field of politics and culture. Abuov created the kuys «Zhastyk shak», «Zharaly zhauynger», «Kaidasyndar dostarym», «Manshuk», «Mangilik ottar», «Kuanysh» and others. The works of the former front-line soldier are devoted to patriotic and civil themes. As a participant in the war, he conveys the difficult events of those times by means of kuy. His creations are distinguished by the depth of thoughts and feelings. The fighting life of the war years of Turash and his activities are described in the books of front-line writers: «Tokyz tolkau», «Arular otty zhyldarda» by A. Nurshaikhov, «Katardagy kakhарman» by A. Sharipov. Some information is available in A. Seidimbek's book «Kazakhstan kuy oneri» [Seidimbek A., 2002], «Atadan mura» E. Tungyshuly [Tungyshuly E., 1999].

165. Арнау

Тұраш Әбеуов

Орындаған Талғат Орынтаев

Орташа, мұнды

Нотаға түсірген Жаманбалинов Ернат

mf

accél.

жылдамдата

The image displays a page of musical notation for guitar, consisting of ten staves. The key signature is one flat (B-flat). The notation includes various rhythmic patterns, accidentals, and dynamic markings such as accents (v) and breath marks (x). The piece is divided into sections by repeat signs and includes a double bar line with a repeat sign and a first ending bracket.



**ӘБДІМОМЫН ЖЕЛДІБАЕВ / АБДЫМОМЫН ЖЕЛДЫБАЕВ /
ABDIMOMYН ZHELDUYBAYEV**

Әбдімомын Желдібаев – 1934 жылы Жамбыл облысы, Шу ауданында дүниеге келген. Шыққан тегі – Ұлы жүз, Дулаттың ішіндегі Сикым руынан. Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткері, профессор Құбыш Мұхитовтан тәлім алған. Қазақтың атақты күйші-композиторы, Қазақстан Республикасының Еңбек сіңірген мәдениет қайраткері.

Композитордың «Ерке сылқым», «Толғау», «Боз жігіт», «Жесір сазы», «Ыдырыс», «Аққу», «Арман құс», «Абай арманы», «Жамбыл толғауы», «Тұран елі» сияқты 70-тен астам күйі мен «Сұлу төр», «Қызыл гүлім қырдағы», «Шырайлым» және тағы басқа әндері бар. Күйші туралы деректер А.Сейдімбектің «Қазақтың күй өнері» [Сейдімбек А., 2002] кітабында берілген.

Абдымомын Желдыбаев – родился в 1934 году в местности Чу Жамбылского района. Родословная: из рода Дулат, подрода Сикым Старшего жуза. Учился у Заслуженного деятеля Казахстана, профессора Кубыша Мухитова. Кюйши-композитор, «Заслуженный работник культуры Республики Казахстан». А.Желдыбаев помимо кюйя «Ерке сылқым» является автором более 70 кюйев – «Толғау», «Боз жігіт», «Жесір сазы», «Ыдырыс», «Аққу», «Арман құс», «Абай арманы», «Жамбыл толғауы», «Тұран елі», а также песен – «Сұлу төр», «Қызыл гүлім қырдағы», «Шырайлым» и др. Сведения о кюйши опубликованы в книге А.Сейдимбека «Қазақтың күй өнері» [Сейдимбек А., 2002].

Abdymomyн Zheldybaev was born in 1934 in the Chu area, Zhambyl region. Pedigree: from the Dulat clan, the Sikym subgenus of the Elder Zhuz. Studied with Honored Worker of Kazakhstan, Professor Kubysh Mukhitov. Kazakh kuyshi-composer, «Honored Worker of Culture of the Republic of Kazakhstan». A.Zheldybaev, in addition to the «Erke sylkym» kuy, is the author of more than 70 kuys – «Tolgau», «Boz zhigit», «Zhesir sazy», «Ydyrys», «Akku», «Arman kus», «Abay armany», «Zhambyl tolgauy», «Turan eli», as well as songs – «Sulutor», «Kyzyl gulim kyrdagy», «Shyrailym» and others. Information about the kuyshi is published in A.Seidimbek's book «Kazakhtyn kuy oneri» [Seidimbek A., 2002].

166. Боз жігіт

Әбдімомын Желдібаев

Орындаған Әбдімомын Желдібаев

Нотаға түсірген Жаманбалинов Ернат

Мұнды, бірге-бірге тездете

The musical score is written for piano and voice. It begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a tempo marking of *mf*. The piano part consists of ten staves of music, primarily using chords and rhythmic patterns. The vocal line is represented by a single staff with a treble clef, featuring a melodic line with various rhythmic values and phrasing. The score includes dynamic markings such as *mf* and *f*, and various time signatures including 2/4, 3/4, and 4/4. The piece concludes with a final chord and a fermata over the vocal line.

This image displays a page of musical notation for guitar, consisting of 12 staves. The music is written in a key signature of one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. The notation is complex, featuring a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Many notes are marked with an accent (>) and some are slurred. The piece includes several measures with a 4/4 time signature, interspersed with 2/4 measures. The notation is dense, with many notes beamed together, and includes various accidentals such as flats and naturals. The overall style is that of a technical or contemporary guitar piece.

This page of musical notation is for guitar and is written in a key signature of one flat (B-flat). It consists of ten staves of music. The notation includes various rhythmic patterns, chord voicings, and articulation marks such as accents and slurs. The piece concludes with a fermata over the final chord.

**АЛДАБЕРГЕН МЫРЗАБЕКОВ / АЛДАБЕРГЕН МЫРЗАБЕКОВ /
ALDABERGEN MYRZABEKOV**

Алдаберген Қайырбекұлы Мырзабеков (1930-2018) – Қарағанды облысы, Жаңаарқа ауданы, Түгіскен ауылында дүниеге келген. Шыққан тегі – Кіші жүз, Жағалбайлы Жеті рудан. Күйші-композитор 1955 жылы Алматы Мемлекеттік консерваториясының «халық аспаптары» факультетін бітірген. Ұстазы – Қали Жантілеуов. 1956 жылы Құрманғазы атындағы Қазақтың Мемлекеттік халық аспаптары оркестріне дирижер болып тағайындалып, кейін бас дирижері және көркемдік жетекшісі болып еңбек еткен. Халық композиторларының ән-күйлері мен орыс және шетел классиктерінің туындыларын оркестрге арнап түсірген.

Өзінің де ән, күй, увертюра, поэма жанрында жазылған төл туындылары бар. А.Мырзабековтің «Қоңыр қаз», «Көкейкесті» сияқты оркестрге арналған партитура мен таңдамалы жинақтары (1982, 1988) жарық көрген. Кейінгі жылдары күйші-композитордың шығармашылығы жас ізденушілердің жұмыстарына арқау болып, ғылыми айналымға енуде. Оның «Күй-терме», «Өтті, кетті» атты күйлері бар.

Алдаберген Мырзабеков Қазақстан Республикасының халық әртісі (1984), дирижер, Моңғолияның «Алтын жұлдыз» орденінің иегері.

Алдаберген Кайырбекұлы Мырзабеков (1930-2018) – родился в ауле Тугискен, Жанааркинського района Карагандинской области. Родословная: из рода Жағалбайлы Жеті ру Младшего жуза. Кюйши-композитор закончил факультет народных инструментов Алматинской государственной консерватории имени Курмангазы в 1955 году. Домбровому искусству обучался у Кали Жантлеуова. С 1956 года дирижер, позже главный дирижер и художественный руководитель Казахского государственного оркестра народных инструментов имени Курмангазы. Оркестровал кюйи Таттимбета, Сугура, Ашимтая, Ыкыласа и других народных композиторов, песни и более крупные произведения русских и зарубежных композиторов. А.Мырзабеков является автором песен, кюйев, проведений более крупных форм, увертюры и поэмы. В 1982 и 1988 годы им были изданы партитура и сборники избранных сочинений «Қоңырқаз» и «Көкейкесті». В последние годы творчество Алдабергена Мырзабекова вызвало интерес у молодых ученых и стало объектом изучения их исследований. Им написаны «Күй-терме», «Өтті, кетті». «Народный артист Республики Казахстан» (1984), дирижер, обладатель Ордена «Алтын жұлдыз» Республики Монголия.

Aldabergen Kaiyrbekuly Myrzabekov (1930-2018) was born in Tugisken village, Zhanaarka district, Karaganda region. Kuyschi-composer graduated from the faculty of folk instruments of the Kurmangazy Almaty State Conservatory in 1955. He studied dombra art with Kali Zhantleuov. Since 1956, conductor, later chief conductor and artistic director of the Kurmangazy Kazakh State Orchestra of Folk Instruments. Orchestrated kuys of Tattimbet, Sugar, Ashimtay, Ykylas and other folk composers, songs and larger works of Russian and foreign composers. A. Myrzabekov is the author of songs, kuys, performances of larger forms, overtures and poems. In 1982 and 1988 he published the score and collections of selected works «Konyr kaz» and «Kokeikesti». In recent years, the work of Aldabergen Myrzabekov aroused interest among young scientists and became the object of study of their research. He wrote «Kuy-terme», «Otti, ketti». «People's Artist of the Republic of Kazakhstan» (1984), conductor, holder of the Order «Altyn zhuldyz» of the Republic of Mongolia.

167. Күй терме

Алдаберген Мырзабеков
Орындаган және ногаға
түсірген Динара Нұрбаева

Орташа, толғай

The musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff. It begins with a key signature of one sharp (F#) and a 6/8 time signature. The piece is marked 'Орташа, толғай' (Moderato, with feeling). The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several measures with a fermata (V) and a 'c' (crescendo) marking. The score features several changes in time signature: 6/8, 9/16, 16/16, 3/8, and 6/8. The piece concludes with a double bar line and a final 16/16 time signature.

This page of musical notation is for a guitar piece in G major, indicated by a single sharp (F#) on the treble clef. The music is written across ten staves. The notation includes a variety of rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, often beamed together. Accents (marked with a 'v') are placed above many notes, and slurs are used to group phrases. The piece features several changes in time signature, including 16/8, 11/16, 10/16, 8/16, and 18/16. The notation concludes with a double bar line and repeat dots.

This page of musical notation is for a guitar piece in G major. It consists of ten staves of music. The notation includes various rhythmic patterns, chord voicings, and dynamic markings such as accents and vibrato. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

The image displays a musical score for a single melodic line, likely for a guitar or piano, across seven staves. The notation is complex, featuring a variety of time signatures and key signatures. The first staff begins in 6/8 time with a key signature of one sharp (F#). The second staff continues in 6/8 time. The third staff introduces a 10/8 time signature. The fourth staff features a 5/8 time signature. The fifth staff changes to a key signature of one flat (Bb) and a 3/8 time signature. The sixth staff returns to a key signature of one flat and a 4/8 time signature. The seventh staff concludes in a key signature of one sharp and a 3/8 time signature. The music is characterized by intricate rhythmic patterns, including triplets and syncopation, and includes several accents and dynamic markings (marked with 'v').

ҚАРАТАУДЫҢ КҮЙШІЛІК ДӘСТҮРІ КАРАТАУСКАЯ КЮЙЕВАЯ ТРАДИЦИЯ KARATAU KUY TRADITION

Қаратау - Еліміздің Оңтүстігі мен Жамбыл облыстарының орталығында жатқан, кезінде үлкен мәдениеттің ошағы, өркениеттің бесігі болған жерлердің бірі. Б.з.б. 201-жылы атты әскерімен шеп түзеген, Ғұн секілді алып мемлекеттің негізін құрған тайпа аталған өлкеден шықты. Олардың ізін баса Қарлұқтар, Қарлұқтардан кейін Шу өңірін құтты қоныс еткен Қарахан мемлекеті билікті қолына алды. Қарлұқ қағанатының тұсында Араб-парсы мемлекеттерімен одақтасқан соғыстың арқасында өзара саяси қарым-қатынас орнап, алғаш қазақ даласына ислам діні ене бастады. Бергі тарихының өзі аңызға бергісіз оқиғаларымен тамсандыратын бұл аймақта XV ғасырда қазақ хандығы құрылып, Керей мен Жәнібек елді бір ту астына жинады. Осынау қойнауы тарихқа толы құтты мекеннің әртүрлі кезеңнен өтіп сұрыпталған мәдени мұралары жерлік. Соның бірі осы оқиғаларды тарих бетіне қашаған – күй өнері.

Күйлері өз алдына бір төбе болатын Қаратаудың домбырашылық өнері екі мектепті түзген. Оның алғашқысы – қобыз сарындарымен астасып жатқан Тіней, Ықылас, Баубек, Сағынтай есімдерімен тығыз байланыстағы Сарысу өңірінің күйшілігі болса, кейінгісі – орындалу мәнері жағынан Арқадағы Итаяқ, Тәттімбет, Тоқа, Дайрабайдың шығармашылығындағы туындылармен сабақтаса отырып қалыптасқан Созақ өңірінің күйшілік мектебі. Осы күрделі де қызғылықты өнердегі екі мектепті де еркін меңгеріп, өзінің хас жүйрік екендігін дәлелдей алған пенде некен-саяқ. Сол дүрлердің бірегейі – домбырада шалқыған сиқырлы әуені аспандағы аққу-қазды да жіпсіз тұсаған бал бармақ күйші Сүгір Әлиұлы. Оған заңғар жазушы М.О.Әуезов: «...Созақтан бір Тәттімбетті таптым. Төгіліп тұр. Көктен іздегенің жерден табылады деген осы...бұдан артық қазына жоқ...» [Әуезов М., 1976] – деп баға берген. Сүгірдің «Қосбасар», «Кер толғау», «Тел қоңыр», «Бозінген», «Шалқыма», «Ілме», «Аққу», «Тоғыз тарау» т.с.с. туындылары нұсқалы және тармақты болып келеді. Олардың әуен-ірімдерінде кездесетін лигаланған дыбыстардың, форшлагтармен үздіксіз көркемделуі қобыз сарындарындағы күй табиғатын еске түсірсе, қағыс пен ырғақ бірлігінің бітім-болмысы, көсіп шерту, іліп қағу, табандату, қосақ серпу сынды қағыстардың сырлы сипаты, философиялық астары ой тұңғығына жетелеп, Арқа шертпелеріндегі наз бен саздың шебер үйлесімдерімен жымдасады.

Арын адамгершіліктің ақ туы қылып ұстап, жүрегіне сайын сахараның кең тынысын сыйдырған Сүгірдің шығармашылық бағытын жалғастырған өнер өкілдері аз болған жоқ. Жаппас Қаламбаев, Мәді Шәутиев, Боранқұл Көшмағамбетов, Сейітқан Әлімбаев, Төлеген Момбеков, Ергентай Борсабаев, Генерал Асқаров, Әлімхан Жүзбаев, Файзолла Үрмізов, Өтеген Жүсіпов, Дабыл мен Қабыл Ажақаевтар, Атабек Асылбеков, Бексейіт Тұрсынбеков, Жанғали, Ерғали, Сәрсенғали Жүзбаевтар, Біләл Ысқақов, Рымхан Әліханұлы және т.б. Олар музыка әлемінде жыл құсындай түлеп ұшып, бабы мен бағы қатар шапқанда тыңдарманына күйдің шоғын тартып, шоғырын көрсете білді. Әр кезеңде өнерге келіп, түрлі ортадан шыққанымен, бұлардың іштеріндегі жан сезімінің толқынысы, болашақ бағдары, тармақ көгенін ұстап тұрған күй желісі бір.

Қаратау күйшілік дәстүрінің өкілдеріне көптеген зерттеушілер мен жазушылар У.Бекенов, Т.Әлімқұлов, Р.Бердібаев, А.Сейдімбек, Ж.Боранбаев, І.Жақанов, және т.б. назар аударған. Сондай-ақ, Сүгірдің мерейтойына байланысты көптеген мақалалар (Ө.Қырғызбаев, С.Сыбанбай) жариялап, баяндамалар (Ш.Әбілтаев, Ж.Жүзбай, Б.Ысқақов, М.Әбуғазы) жасап, өмірбаянының көлеңкелі тұстары ашылды. Атаулы өңірдің күйшілері туралы «Қаратау шертпесі» [Иманалиев Ж., Айтқалиев М., 1975], «Сүгір. Қаратау шертпесі» [Тоқтаған А., Ұлтарақова Г., Әбуғазы М., 2006], «Салтанат», «Төлеген толғаулары» [Ысқақов Б., 1995, 2019], «Назқоңыр», «Төлеген Момбеков», [Жүзбаев Ж., 2015, 2019] жинақтарында, күйшілік мектеп тұрғысынан А.Қазтуғанованың «Қазақтың аспаптық музыка контекстіндегі арнау күйлері» [Қазтуғанова А., 2007] монографиясында, Р.Алсаитованың «Сүгір күйлері және оның орындаушылары» [Алсаитова Р., 2010] атты диссертациясында зерттелді.

Регион Каратау, расположенный на юге страны, на стыке нынешних Туркестанской и Жамбылской областей, – священное место, в свое время один из грандиозных очагов культуры, «колыбель» цивилизации. В 201-м году до н. э. из этих земель выступило племя, основавшее гигантскую империю гуннов. По их стопам пришли карлуки, вслед за которыми в окрестностях Шу обосновалось государство Караханидов. В период правления Карлукского каганата в ходе войн с арабами и персами устанавливались политические отношения, и в казахские степи стал проникать ислам. В этих местах, история которых впечатляет легендарными событиями, в XV веке было образовано Казахское ханство, Керей и Жанибек объединили народ под единым знаменем. Край, наполненный яркими историческими событиями, отличает наличие богатого культурного наследия, прошедшего через различные эпохи. Одно из них – искусство кюйя, запечатлевшее эти периоды на страницах истории.

В домбровом искусстве Каратау, представляющем собой отдельную вершину, сформированы две школы. Первая из них – кюйевая традиция региона Сарысу, переплетающаяся с кобызовыми мотивами, тесно связанная с именами Тиней, Ықылас, Баубек, Сагинтай, а вторая – школа кюйши Созакского региона, сложившаяся под воздействием произведений из творчества Итаяка, Таттимбета, Токи, Дайрабая в манере исполнения. Немногие способны овладеть традициями обеих школ этого сложного и изысканного искусства и выразить свою значимость. Одним из них в своей уникальности предстает выдающийся кюйши Сугир Алиулы, чьи чарующие мелодии «взлетали» из-под его пальцев словно птицы в небо. Оценку его творчеству дал великий писатель М.О.Ауэзов, который отмечал, что «в Созаке нашел еще одного Таттимбета. Буквально: «разливается». То, что ищем на небесах, обнаруживается на земле... нет большего сокровища» [Ауэзов М., 1976]. Творения Сугира – «Қосбасар», «Кер толғау», «Тел қоңыр», «Бозінген», «Шалқыма», «Ілме», «Аққу», «Тоғыз тарау» и другие – отличаются вариантность и «разветвленность». Встречающиеся в мелодиях заливованные звуки, непрерывное украшение форшлагами напоминают о мотивах кобызовых кюйев, единство ритма и штрихов в «секретах» разного вида ударов пальцами по струнам, пронизывающий глубиной мысли философский подтекст переплетаются с мелодичностью мастерских «комбинаций» шертпе Арки.

Немало последователей Сугира продолжили его созидательное направление, отразили человеколюбие кюйши, поддержали широкое, как степь, творческое дыхание выдающегося музыканта. Среди них – Жаппас Каламбаев, Мади Шаутиев, Боранкул Кошмагамбетов, Сейтхан Алимбеков, Толеген Момбеков, Ергентай Борсабаев, Генерал Аскарлов, Алимхан Жузбаев, Файзолла Урмизов, Отеген Жусипов, Дабыл и Кабыл Ажакаевы, Атабек Асылбеков, Бексеит Турсынбеков, Алимхан, Жангали, Ергали, Сарсенгали Жузбаевы, Билал Ыскаков, Рымхан Алиханулы и другие. Они сумели выразить мелодический «полет» кюйев, передать их своеобразие и многогранность. Пришедшие в искусство кюйя на разных этапах и из различных слоев общества, в творчестве они отличаются единой волной внутренних душевных чувств, линией построения, направленностью в будущее, содержащимися в данном русле.

На представителей Каратауской традиции кюйши свое внимание обратили многие исследователи и писатели – У.Бекенов, Т.Алимкулов, Р.Бердибаев, А.Сейдимбек, Ж.Боранбаев, И.Жаканов и др. Кроме того, в связи с юбилеем Сугира были опубликованы многочисленные статьи (О.Кыргызбаев, С.Сыбанбай), представлены доклады (Ш.Абильтаев, Ж.Жузбай, Б.Ыскаков, М.Абугазы), в которых раскрыты оставшиеся «в тени» моменты его биографии. Творчество кюйши Каратау воспроизведено в сборниках «Қаратау шертпесі» [Иманалиев Ж., Айткалиев М., 1975], «Сүгір. Қаратау шертпесі» [Токтаган А., Ултараква Г., Абугазы М., 2006], «Салтанат», «Төлеген толғаулары» [Ыскаков Б., 1995, 2019], «Назқоңыр», «Төлеген Момбеков» [Жузбаев Ж., 2015, 2019], а также в монографии А.Казтугановой «Қазақтың аспаптық музыка контекстіндегі арнау күйлері» [Казтуганова А., 2007], диссертации Р.Алсаитовой «Сүгір күйлері және оның орындаушылары» [Алсаитова Р. 2010], посвященных изучению традиций школы кюйши данного региона.

The Karatau region, located in the south of the country, at the junction of the present Turkestan and Zhambyl regions, is a sacred place, at one time it was one of the grandiose cultural centers, the «cradle» of civilization. In 201 BC a tribe originated in these lands and

established the gigantic empire of the Huns. The Karluks followed their footsteps, and after them the Karakhanid State was formed in the vicinity of the Shu. During the reign of the Karluk Kaganate, during the wars with the Arabs and Persians, political relations were established, and Islam began to penetrate the Kazakh steppes. In these places, which have an impressive history due to the legendary events, the Kazakh Khanate was formed in the XV century, Kerey and Zhanibek united the people under a single banner. The land filled with colorful historical events is distinguished by the presence of a rich cultural heritage that has passed through various eras. One of them is the kuy art, which depicted these periods in the history.

In the dombra art of Karatau, which represents a separate peak, two schools have been formed. The first of them is the kuy tradition of the Sarisu region, intertwined with kobyz motifs, closely associated with the names of Tiney, Ykylas, Baubek, Sagyntai, and the second is the kuyschi school of the Sozak region, which developed under the influence of the creative works of Itayak, Tattimbet, Toka, Dairabay in the manner of performance ... Few people are able to master the traditions of both schools of this complex and sophisticated art and express their significance. One of them is the unique school of the outstanding kuyschi Sugur Aliuly, whose charming melodies «fly» from under his fingers like birds into the sky. The great writer M.O.Auezov gave an appraisal of his creative work, and noted: «... I found Tattimbet in Suzak. It's spilling, it means that what you seek in heaven is found on earth ... there is no greater treasure ...» [Auezov M., 1976]. Sugur's works - «Kosbasar», «Ker tolgau», «Tel Konyr», «Bozingen», «Shalkyma», «Ilme», «Akku», «Togyz tarau» etc – are distinguished by variability and «branching». The slurred sounds found in the melodies, continuous decoration with grace notes remind of the motifs of kobyz kuy, the unity of rhythm and strokes in the «secrets» of different types of finger strikes on the strings, philosophical subtext with penetrating deep thought are intertwined with the melody of the masterful «combinations» of the shertpe of the Arka.

Many followers of Sugur continued his creative direction, reflected the philanthropy of the kuyschi, supported the creative breath of the outstanding musician which is as wide as the steppe. Among them are Zhappas Kalambayev, Madi Shautiyev, Borankul Koshmagambetov, Seytkhan Alimbekov, Tolegen Mombekov, Ergentai Borsabayev, General Askarov, Alimkhan Zhuzbyaev, Fayzolla Urmizov, Otegen Zhusipov, Dabyl and Kabyl Azhakayevs, Atabek Asylbekov, Bekseyit Tursynbekov, Alimkhan, Zhangali, Ergali, Sarsengali Zhuzbayevs, Bilal Yskakov, Rymkhan Alikhanuly and others. They were able to express the melodic «flight» of the kuy, convey their originality and versatility. They came to the kuy art at different stages and from different strata of society, and in creativity they are distinguished by a single wave of inner emotional feelings, a line of mood, orientation towards the future, which are contained in this channel.

Many researchers and writers paid their attention to the representatives of the Karatau kuyschi tradition – U.Bekenov, T.Alimkulov, R.Berdibaev, A.Seidimbek, Zh.Boranbaev, I.Zhakanov, etc. In addition, in connection with the anniversary of Sugur, numerous articles (O.Kyrgyzbaev, S.Sybanbay) were published, reports are presented (Sh.Abiltayev, Zh.Zhuzbay, B.Yskakov, M.Abugazy), which reveal the moments of his biography that remained «in the shadows». The creativity of the kuyschi of Karatau is reproduced in the collections «Karatau shertpesi» [Imanaliev Zh., Aitkaliev M., 1975], «Sugur. Karatau shertpesi» [Toktagan A., Ultarakova G., Abugazy M., 2006], «Saltanat», «Tolegen tolgaulary» [Yskakov B., 1995, 2019], «Nazkogyr», «Tulegen Mombekov» [Zhuzbaev Zh., 2015, 2019], as well as in the monograph by A.Kaztuganova «Kazakh aspattyk musika contextindegi arnau kuyleri» [Kaztuganova A., 2007], R.Alsaitova's thesis «Sugur kuyleri zhane onyn oryndaushylary» [Alsaitova R. 2010], devoted to the study of the regional kuyschi traditions.

АЛТЫ ҚОЙДЫҢ ДАУЫ / АЛТЫ КОЙДЫН ДАУЫ / Alty koidyn dauy

Ертеректе қазақ арасында дәстүрлі билер соты болды. Ол жүйе орыстың отарына түсіп, жаңа үкіметтің заң қаулылары шыға бастағанға дейін, дәлірек айтсақ, XIX ғасырдың басына дейін өмір сүрді. Ол қылмыстық, мүліктік, ішкі отбасылық тәртіп бұзушылықтар мен қылмыс түрлерін қарап, қоғамның құқықтық өмірін ретке келтіріп отырды. Көшпелі халық мал шаруашылығымен айналысқандықтан, көбінесе дау

түрлері кейде малды, кейде жайылымдық жерді бөлісе алмағандықтан туындап жатады. Оның үстіне барымта мен қарымта тағы бар. Осы түйткілді мәселелермен келіп ел биге жүгінеді. Би әділ шешімін айтып, екі жақты жарастырып жіберуге тырысады. Егер, дау үлкен болса, ағайын рулардан да адам алдырып, билер алқасы сайланады. Әр рудың беделді ақсақалдары мен ел басшылары жиылып, барлық ру соның сөзінен асып кете алмайтын аса қадірлі бір адамды «Төбе би» қылып сайлайды. Негізгі шешімді сол төбе би айтады. Ал, егер дау кіші көлемде болса, онда сол ауыл ақсақалдарынан құралған алқаға бір би төрелікке сайланып, даудың тізгінін қолына алады. Құралған алқа шыққан шешімнің екі жаққа да бірдей тиімді, әділ өтуін қадағалайды. Егер дұрыс шешілмей, би бір жағының пайдасын ғана көздеп әділетсіздік орын алса, онда алқадағы билер қарсы уәж айтып билікті жөнге салады. Оған тоқтамаған адам әділетсіздігімен аты шығып, екінші мұндай келелі кеңеске шақырылмай, аластатылады. Сондықтан, билік айту төбе биге ауыр соққан жағдайда, өзі шешім қабылдауға қиналған шақта мәселе алқа мүшелерімен ақылдаса отырып шешіледі. Осындай дәстүрлі билер соты жиналғанда, елдің арасындағы өнерпаздар да шақыртылып, кейде тіпті, дау-шарға қатыстырылып та отырған. Бойында өнері бар, билікке араласқан адамдардың да мәжілісте домбыраны ұзақ толғай отырып, шешім шығарғандығы ел тарихында жиі айтылады. Оған дау-шардың себебінен шыққан әр аймақтың халық күйлері мен композиторлар шығармашылығындағы туындылары дәлел бола алады. Бүгінгі күнге жетіп отырған дауға қатысты шыққан «Кеңес» тақырыбындағы күйлердің өзі алпыс екі тармақты құрайтындығы белгілі. Төбе билікке сайланып, дау шешкен бір композитордың өзінде осы тақырыпта шыққан күйлер саны 40-қа жетеді. Ал, ел арасында бұл мәселеге қатысты халық күйлері тіптен көп. Шығу тарихы сақталмаған «Алты қойдың дауы» атты күй де атауы айтып тұрғандай, осындай мәселеге қатысты шығуы мүмкін деген болжам бар.

Ранее среди казахов существовал традиционный суд биев. Он действовал до принятия законодательных актов российской властью в период колонизации, а точнее до начала XIX века. Рассматривал уголовные, имущественные, внутрисемейные правонарушения и виды преступлений, регулировал правовую жизнь общества. Поскольку главным занятием кочевого населения являлось скотоводство, часто спорные вопросы возникали из-за раздела скота или пастбищных угодий. Более того, имели место барымта и кровная месть. С подобными проблемами народ обращался к биям, которые, пытаясь примирить обе стороны, должны были принимать справедливое решение. При крупных спорах от родственников сторон приглашались люди и избирался совет биев. Авторитетные старейшины и лидеры каждого рода собирались вместе и выбирали одного из самых уважаемых людей в качестве «Төбе би», то есть главного бия, которому никто не смел перечить. Он принимал и озвучивал окончательное решение. Если же спор был в меньшем объеме, то главой совета, состоящего из старейшин аула, избирался бий, который и разрешал конфликтную ситуацию. Сформированный совет следил за тем, чтобы вынесенное решение было одинаково эффективным и справедливым для обеих сторон. Если же возникала несправедливость вследствие неправильного решения, преследующего выгоду только одной стороны, то члены совета оспаривали его и направляли в правильное русло. Имя того, кто отказывался выполнять данное условие, «ославлялось», и он больше не приглашался на подобные сходы. Поэтому в случае, если главному бию сложно было принять решение, вопрос досконально обсуждался с членами совета. Также на такие традиционные суды призывались и творческие люди, а иногда даже вовлекались в спорный процесс. В народе часто встречаются истории, где деятель искусства, входивший в состав совета, при принятии решения долго в задумчивости играл на домбре. Об этом свидетельствуют народные кюйи и произведения композиторов каждого региона, рожденные в результате судебных заседаний. Известно, что до наших дней дошло шестьдесят два варианта кюйев на тему «Кеңес» («Совет»), касающиеся спорных вопросов. Так, у одного композитора, который не раз избирался главным бием и разрешал споры, число кюйев на эту тему достигает сорока. Очень много и народных кюйев, посвященных данной проблеме. Судя по названию, кюй «Алты қойдың дауы» («Спор о шести овцах»), история происхождения которого не сохранилась, вероятно, связана со спорными вопросами.

Previously, there was a traditional court of biys among the Kazakhs. It operated until the adoption of legislative acts by the Russian authorities during the period of colonization, or precisely until the beginning of the XIX century. It considered criminal, property, intra-family offenses and crime types, and regulated the legal life of society. Since main occupation of the nomadic population was cattle breeding, often controversial issues arose due to the division of livestock or grazing land. Moreover, there was barymta and blood feud. With such problems, people applied to the biys, who, trying to reconcile both sides, had to make a fair decision. In major disputes, people from related parties were invited and a council of biys was elected. Authoritative elders and leaders of each clan gathered together and chose one of the most respected persons as «Tobe bi», that is, the main biy, whom no one dared to contradict. He took and announced the final decision. If the dispute was in a smaller scale, then the biy was elected as the head of the council, consisting of elders of the aul, who resolved the conflict situation. The formed council observed that taken decision was equally effective and fair for both parties. If the injustice arose as a result of a wrong decision, which was aimed at the benefit of only one side, then the members of the council contested it and directed it in the right direction. The name of the person who refused to fulfill this condition was «discredited», and he was no longer invited to such gatherings. Therefore, if it was difficult for the chief biy to make a decision, the issue was thoroughly discussed with the council members. Also, creative people were invited to such traditional courts, and sometimes they were even involved into the controversial process. There are stories among the people where the art figure who was a member of the council, when making a decision, played the dombra thoughtfully and for a long time. This is evidenced by the folk kuy and the works of composers of each region, which emerged as a result of court hearings. It is known that sixty-two versions of the kuy on the topic «Kenes» («Council»), concerning controversial issues, have been preserved to this day. So, for one composer, who was repeatedly elected as the main biy and resolved disputes, the number of kuy on this topic reaches forty. There are a lot of folk kuy devoted to this issue. Judging by the name, the kuy «Alty koidyn dauy» («The dispute about six sheeps»), the history of origin of which has not been preserved, is probably connected with controversial issues.

168. АЛТЫ ҚОЙДЫҢ ДАУЫ

(II түрі)

Халық күйі

Орындаған және нотаға түсірген Ерболат Әлімқұлов

Тез

mf

The image displays a musical score for the piece "Kazan / Kazan / Kazan". It consists of ten staves of music, all in a single melodic line. The key signature is one flat (B-flat). The score begins with a treble clef and a key signature of one flat. The first staff contains a series of eighth-note chords. The second staff features a dynamic marking of *f* (forte) and includes a repeat sign. The third staff continues with eighth-note chords. The fourth staff shows a change in time signature to 3/4. The fifth staff has a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) and includes a repeat sign. The sixth staff continues with eighth-note chords. The seventh staff shows a change in time signature to 3/4. The eighth staff continues with eighth-note chords. The ninth staff shows a change in time signature to 2/4. The tenth staff concludes the piece with a final chord and a fermata.

Қазан / Kazan / Kazan

«Қазан» күйінің негізіне Алтын орда құлағаннан кейінгі, Қазан хандығының талқандалып, қаланың күйрегені жайлы оқиға алынған. Жазушы Мұхтар Мағауин өзінің «Қазақ тарихының әліппесі» атты еңбегінде бұл жайында былай дейді:

«...Қазан хандығындағы түркі қауымының ынтымақтығы күшті, рухы биік еді... Алыстан айбынғаннан ештеңе шықпасына көзі жеткен Ресей ашық соғыс жолына түседі. Алайда әуелгі жорықтардың бәрі де сәтсіз аяқталады. Ақыры, бүкіл орыс патшалығы түп көтеріледі, Иван IV патша 1552 жылы 19 август күні ауыр қолмен қазан қаласының түбіне келіп жетеді. [...] Жау адам саны жөнінен бес есе артық, ал қару-жарақ жөнінен жиырма-отыз есе басым болды. Құлдық өмірден ақ өлімді артық санаған қасиетті Қазан халқы ақырына дейін күресуге бел байлады. [...] Тынымсыз ұрыс үстінде, арада екі-үш күн өткенде Қазан қаласы темір қоршауға алынады, біздің туыстас түрік халықтарының бұрынғы-соңғы тарихындағы ең қанды, ең қайғылы, сонымен қатар кейінгі ұрпаққа үлгілі, даңқты шайқастардың бірі басталады. [...] Қырық күн бойы қан кешіп қорғанған қамал құлайды, орыс әскерлері тау-тау өліктен аттап, қамал ішіне

басып кіреді. [...] Қазанның құлауы бауырлас түрік халықтарының санасында ауыр із, айықпас жара қалдырады. Арада үш-төрт ғасыр өткен соң қағазға түскен қазақ жырларында Қазан соғысы айрықша орын алады. Ноғайлы-қазақ батырлары Қазан қаласын ... қамап жатыр деген хабарды алысымен жорыққа аттанады, жауды жеңіп, Қазанды азат етеді. [...]

Бұл – халқымыздың өз кезінде орындалмай қалған арманы ғана емес, сол замандағы түрік бірлігінің көрінісі, Алтын Орда елесі өшпегенінің, халқымыздың кеудесі басылмағанының айғағы...» [Мағауин М., 1993].

В основу кюйя «Казан» положена история о разгроме Казанского ханства и распаде города после падения Золотой Орды. Об этом в своей работе «Казак тарихынын алиппеси» пишет казахский историк Мухтар Мағауин:

«Солидарность тюркских общин в Казанском ханстве была сильной, духом высокой... Россия, понимая, что не получается воздействовать издалека своей внушительностью, вступает на путь открытой войны. Однако все походы заканчиваются неудачей. Наконец, все русское царство восстает, и царь Иван IV в день 19 августа 1552 г. прибывает в город Казан. [...]

Противник превосходил по численности в пять раз, а по вооружению – в двадцать-тридцать раз. Священный казанский народ, который предпочел верную смерть рабской жизни, решил бороться до конца. [...]

Через два-три дня город Казан окружили вражеские силы, и началось одно из самых кровопролитных, трагических сражений в истории наших родственных тюркских народов, но в то же время оно явилась образцом для будущего поколения [...].

В течение сорока дней крепость, участвовавшая в кровопролитной схватке, рушится, русские войска, перешагивая через гору бездыханных тел, вторгаются внутрь [...].

Падение Казани оставляет в сознании братских тюркских народов тяжелый след, незаживающую рану. Спустя три-четыре века, в казахских жырах особое место займут события о казанской войне. Казахские батыры-ногайлинцы, получив известие о том, что город Казань захвачен, отправляются в поход, побеждают врага и освобождают Казан. [...]

Это не только несбыточная мечта нашего народа, но и видение тюркского единства того времени, свидетельство того, что прообраз Золотой Орды не угас, а гордость нашего народа не раздавлена...» [Мағауин М., 1993].

The kuy «Kazan» is based on the story about the defeat of the Kazan Khanate and the collapse of the city after the fall of the Golden Horde. Kazakh historian Mukhtar Magauin writes about this in his work «Kazak tarihyнын aliппesi»:

«The solidarity of the Turkic communities in the Kazan Khanate was strong, and had high spirit ... Russia realizes that it cannot influence from afar with its impressiveness, and begins the open war. However, all trips end in failure. Finally, the entire Russian kingdom revolts, and Tsar Ivan IV arrives in the city of Kazan on August 19, 1552. [...]

The enemy's army was exceeding five times, and in armament – twenty- thirty times. The sacred Kazan people, who preferred death to a slave life, decided to fight to the end. [...]

Two or three days later, the city of Kazan was surrounded by enemy forces, and one of the bloodiest, tragic battles in the history of our related Turkic peoples began, but at the same time it became a model for the future generation [...].

Within forty days, the fortress, which took part in a bloody battle, collapsed, and Russian troops, stepping over a mountain of lifeless bodies, invaded the fortress [...].

The fall of Kazan leaves a heavy impression in the minds of the fraternal Turkic peoples, an unhealed wound. Three or four centuries later, in the Kazakh zhyr, events about the Kazan war will occupy a special place. Kazakh batyrs-Nogaily people, having received the news that the city of Kazan has been captured, set out on a campaign, defeat the enemy and liberate Kazan. [...]

This is not only a vain dream of our people, but also the vision of the Turkic unity of that time, evidence that the prototype of the Golden Horde has not faded away, and the pride of our people has not been crushed ...» [Magauin M., 1993].

169. Қазан

Халық күйі

Орындаған Мәді Шәүтиев

Нотаға түсірген Нұрбаева Динара

Орташа, сазды

The musical score for 'Qazan' is written in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of ten staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The first measure is marked with a repeat sign and a double bar line. The dynamic marking *mf* (mezzo-forte) is placed below the first staff. The score includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. There are also dynamic markings like *f* (forte) and *mf*. The piece concludes with a final cadence in 4/4 time.

This page of musical notation is for a piece in G major, indicated by a single sharp (F#) on the treble clef. The music is written in ten staves, each containing a different rhythmic and melodic line. The notation includes various time signatures such as 4/4, 3/4, 2/4, 3/8, and 6/8. The first staff begins with a repeat sign and a double bar line. The music features a variety of note values, including eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests. There are several dynamic markings, including accents (v) and accents with breath marks (v ~). The piece concludes with a double bar line and a fermata over the final notes.

Бозайғыр / Бозайгыр / Bozaigyр

«Бозайғыр» күйінің аңызы көнеден жеткен. Оның шығу тарихын жаугершілік заманмен байланыстырады. «Баяғыда жау келіп елді шауып, көп жылқыны айдап кетеді. Сонда жылқының құты – Бозайғыр үйірінен бөліне қашып туған еліне қарай тартады. Жаулар қанша ат ауыстырып мініп қуса да Бозайғыр қара шалдырмай кетеді. Сонда Бозайғырдың туған елінің өртелген жұртына келіп, артқы аяғын қағынып, күңіреніп тұрғаны екен» деп тартылатын бұл күйдің аңызы көптеген күйшілердің осы тақырыпта күй шығаруына негіз болған. «Бозайғыр» күйлері нұсқалық сипатты иеленген. Тарихшы, жазушы, музыка зерттеушісі Мұхтар Мағауиннің айтуынша бұл күйдің он алты нұсқасы бар екен. Оның алғашқы нұсқасын XVII ғасырда өмір сүрген Байжігіт күйші шерткен. Байжігіттің орындауындағы «Бозайғыр» күйін Абылай хан Қытай елшісі арқылы Боғдыханға жауап ретінде қайтарған. Сонда Боғдыхан Абылайдың осы аңыз-күй арқылы қайтарған жауабын Бозайғыр сияқты асау қазақты бағындыра алмайсың!» – деп түсінген [Есенұлы А., Елеусізқызы Г., 1997].

Легенда кюя «Бозайғыр» дошла до нас с древности. Историю его происхождения связывают со временем набега врагов. Легенда гласит, что «давным-давно на родную землю напали враги и угнали большой табун лошадей. Тогда особенный конь – Бозайғыр – отделяется от стада и убегает на родину. Сколько бы враги не гнались за ним, Бозайғыр убегает от них, не останавливаясь на отдых. Когда Бозайғыр прибежал к своему народу, встряхивая задними ногами, начал горевать по сожженному родному краю». Многих кюйши эта легенда сподвигла на создание кюйя. Кюйи «Бозайғыр» носят вариантный характер. По словам историка, писателя Мухтара Магауина, существует шестнадцать вариантов этого кюйя. Первый вариант был исполнен кюйши Байжигитом, который жил в XVIII веке. Абылай хан представил послу Китая кюй «Бозайғыр» в исполнении Байжигита в качестве ответа Богдыхану. Тогда Богдыхан так растолковал ответ Аблай хана, переданный через кюй-легенду: «Даже если ты покорил других, ты не сможешь подчинить себе строптивного казаха, как Бозайғыр!» [Есенұлы А., Елеусізқызы Г., 1997].

The legend of the kuy «Bozaigyр» has reached nowadays from ancient times. The history of its origin is associated with the time of the raid of enemies. The legend tells, «long ago, enemies attacked our native land and drove away a large herd of horses. Then a special horse – Bozaigyр, separates from the herd and runs away to the homeland. No matter how the enemies chased after him, Bozaigyр run away from them, not stopping to rest. When Bozaigyр reached his people, shaking his hind legs, it began to grieve over the burnt homeland». This legend inspired many kuyshi to create the kuy. Kuy «Bozaigyр» has several variants. According to the historian, writer, musicologist Mukhtar Magauin, there are sixteen variants of this kuy. The first variant was performed by the kuyshi Bayzhigit, who lived in the 18th century. Abylai Khan presented the kuy «Bozaigyр» to the Ambassador of China, which was performed by Bayzhigit as an answer to Bogdykhan. Then Bogdykhan interpreted the answer of Abylai Khan, which was conveyed through the kuy-legend: «Even if you have conquered others, you will not be able to subdue the Kazakh, who is obstinate like Bozaigyр!» [Esenuly A., Yeleusizkyzy G., 1997].

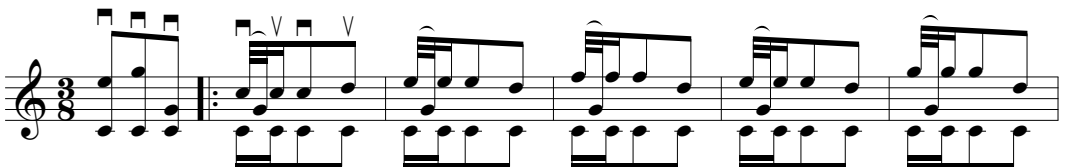
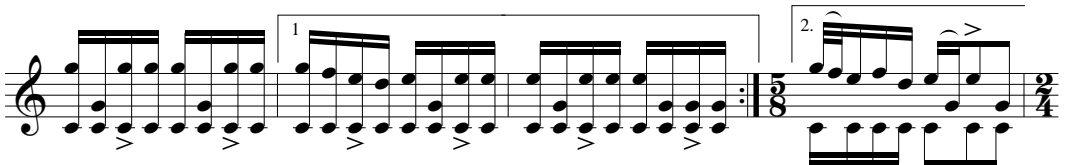
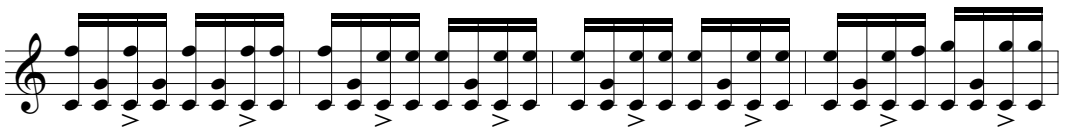
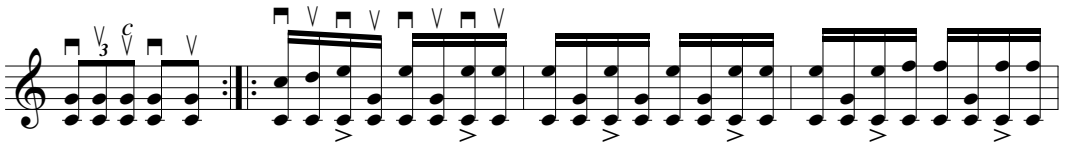
170. Бозайғыр

Халық күйі
Орындаған және нотаға
түсірген Марат Нүкеев

Тез, шапшаң

The musical score for "Bosaygyr" is written in 2/4 time and consists of ten staves of music. The melody is characterized by a fast, rhythmic eighth-note pattern. The score includes several dynamic markings, such as *mf* and *f*, and various ornaments, including accents and slurs. The piece features several key changes, including 3/4, 3/8, and 7/8 time signatures. The notation is primarily in treble clef, with some staves using a different clef (likely alto or bass) for the lower register. The overall style is traditional Kazakh folk music, known for its energetic and rhythmic qualities.

This musical score consists of ten staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The music is written in a style that maintains a steady eighth-note accompaniment throughout. The time signatures change frequently: 4/4, 3/4, 2/4, 3/8, 6/8, 9/8, 12/8, 3/4, 2/4, 3/4, 2/4, 3/8, 6/8, 9/8, 12/8, 3/4, 2/4, 3/4, 2/4, 3/8, 6/8, 9/8, 12/8, 3/4, 2/4, 3/4, 2/4, 3/8, 6/8, 9/8, 12/8, 3/4, 2/4, 3/4, 2/4, 3/8, 6/8, 9/8, 12/8. The notation includes various rhythmic patterns, including eighth-note runs and rests. There are several dynamic markings, including accents and 'V' (forte) markings, which are placed above specific notes. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.





СҮГІРДІҢ КҮЙШІЛІК МЕКТЕБІ
ШКОЛА СУГУРА
KUY SCHOOL OF SUGUR

СҮГІР ӘЛИҰЛЫ / СУГУР АЛИУЛЫ / SUGUR ALIULY

Сүгір Әлиұлы (1882-1961) – Қаратау өңіріндегі күйшілік мектептің негізін қалаушы күйші-композитор, шертпе күй шебері. 1882 жылы Оңтүстік Қазақстан облысының Созақ ауданында дүниеге келген. 1961 жылы ақпан айында туған ауылында дүние салған. Шыққан тегі – Тама руынан. Домбыраны алғаш қолына ұстатып, күй шертуді үйреткен әкесі Әли. Сүгірдің Ықыласпен кездесіп, қобызшы-күйшінің назарына ілігуі дара тұлға ретінде қалыптасып, жан-жақты өсуіне әсер етеді. Ол өз күйлерінде қобыз сарындарын домбыраға салып, орындаушылық тәсілдерді өзінше қолданып, қолтаңбалық ерекшелігі арқылы күй өнеріне жаңашылдық әкелді. Тарихта Сүгір мен Мафруза қыздың күй тартысы қалған. Оның 5 тараудан тұратын «Бес жорға» күйі мен «Қосбасары» осы Мафрузамен күй тартыс кезінде шыққан деген деректер бар. Халық арасында күйшінің «Жолаушының жолды қоңыры» (2 күйден тұрады), «Наз қоңыр», «Тоғыз тарау», «Кер толғау» (бірнеше тараудан тұрады), «Шалқыма», «Тел қоңыр», «Боз інген» атты күйлері кең тараған. Туындыларының ішінде Ергентай Борсабаев жеткізген «Амангелді батыр», «Базарбай Тәшен», Генерал Асқаровтың орындауындағы – «Кауфман»,

«Сарыарқа шертпесі» күйлері ел жадынан ұмытылып бара жатқан мұралар. Сүгір Әлиұлының өмірі мен шығармашылығы У.Бекеновтың «Шертпе күй шеберлері», «Күй табиғаты», «Күй керуені» [Бекенов У., 1977, 1981, 2002], Ж.Иманәлиевтың, М.Айтқалиевтің «Қаратау шертпесі» [Иманәлиев Ж., Айтқалиев М., 1975], А.Сейдімбектің «Қазақтың күй өнері» [Сейдімбек А., 2002], М.Әбуғазының «Қазақтың домбыра өнері» [Әбуғазы М., 2016] атты еңбектерінде көрініс тапты. Арнайы шығарылған жинақ – «Сүгір. Қаратау шертпесі» [Тоқтаған А., Ұлтарқова Г., Әбуғазы М., 2006]. Сүгірдің өнері жайындағы мәліметтер Ж.Жүзбайдың «Сүгірдің күйшілік өнері» (2008), «Сүгір күйлеріндегі көне сарындар» (2017) атты мақалаларында берілген. Р.Алсаитова өз диссертациялық жұмысын арнайы «Сүгір күйлері және оның орындаушылары» атты тақырыпта жазып қорғады. Көркем әдебиетте Сүгір туралы Т.Әлімқұлов «Күйші», «Телқоңыр», Ж.Боранбаевтың «Күйші Сүгір» әңгімелері жазылды.

Сугур Алиулы (1882-1961) – основоположник Каратауской школы кюйши, композитор, мастер стиля шертпе. Родился в 1882 году в Созакском районе Южно-Казахстанской области, умер в феврале 1961 года в родном ауле. Из рода Тама. Первым Сугура стал обучать игре на домбре отец Али. Встреча с Ыкыласом, внимание выдающегося кобызиста-кюйши к дарованию Сугура, оказывают дальнейшее влияние на его всестороннее развитие как личности. В своих кюйях он переключивал для домбры напевы кобыза, по-своему использовал исполнительские приемы, характерными для себя чертами внес новаторство в искусство кюйя. В истории осталось инструментальное состязание Сугура с девушкой Мафрузой. Есть сведения, что его кюйи «Бес жорға» (состоит из 5 частей), «Қосбасар» были рождены в ходе этого тартыса. В народе широко популярности приобрели его кюйи – «Жолаушының жолды қоңыры» (состоит из 2 кюйев), «Назқоңыр», «Тоғыз тарату», «Кертөлғау» (состоит из нескольких частей), «Шалқыма», «Телқоңыр», «Бозинген». Среди неисполняемых и забытых произведений – дошедшие в исполнении Ергентая Борсабаева кюйи «Амангелді батыр», «Базарбай Тәшен», в исполнении Генерала Аскарова – «Кауфман», «Сарыарқа шертпесі». Жизнь и творчество Сугура Алиулы получили отражение в трудах У.Бекенова «Шертпе күй шеберлері», «Күй табиғаты», «Күй керуені» [Бекенов У., 1977, 1981, 2002], Ж.Иманәлиева, М.Айтқалиева «Қаратау шертпесі» [Иманәлиев Ж., Айтқалиев М., 1975], А.Сейдімбек «Қазақтың күй өнері» [Сейдімбек А., 2002], М.Абуғазы «Қазақтың домбыра өнері» [Әбуғазы М., 2016]. Ему посвящен сборник – «Сүгір. Қаратау шертпесі» [Тоқтаған А., Ұлтарқова Г., Әбуғазы М., 2006]. Информация об исполнительстве Сугура содержится в статьях Ж.Жүзбая «Сүгірдің күйшілік өнері» (2008), «Сүгір күйлеріндегі көне сарындар» (2017). Р.Алсаитовой защищена диссертацию на тему «Сүгір күйлері және оның орындаушылары». В художественной литературе о Сугуре написаны рассказы: Т.Алимқұловым – «Күйші», «Телқоңыр», Ж.Боранбаевым – «Күйші Сүгір».

Sugur Aliuly (1882-1961) – the founder of the Karatau kuyshi school, composer, master of the shertpe style. Born in 1882 in the Sozak region of the South Kazakhstan region, died in February 1961 in his native village. He is from the Tama clan. His father Ali was the first who taught Sugur to play the dombra. The meeting with Ykylas, the attention of the outstanding kobyz player-kuyshi to the talent of Sugur, have further impact on his comprehensive development as a person. In his kuy, he made arrangement of kobyz tunes for dombra, used performing techniques in his own way, introduced innovations to the kuy art with his characteristic features. An instrumental competition between Sugur and the girl Mafruz remained in history. There is information that his kuy «Bes zhorga» (consists of 5 parts), «Kosbasar» were composed during this tartys. Among the people, his kuy have gained wide popularity - «Zholaushynyn zholdy konyry» (consists of 2 kuy), «Nazkonyr», «Togyz tarau», «Kertolgau» (consists of several parts), «Shalkyma», «Karatau shertpesi», «Telkonyr», «Bozingen». Among the unperformed and forgotten works there are the kuy «Amangeldi batyr», «Bazarbai Tashen» performed by Ergentay Borsabaev, and «Kaufman», «Saryarka shertpesi» performed by General Askarov. The life and creative work of Sugur Aliuly were reflected in the works of U.Bekenov «Shertpe kuy sheberleri», «Kuy kerueni» [Bekenov U., 1977, 1981, 2002], Zh.Imanaliyev, M.Aitkaliyev «Karatau shertpesi» [Aitkaliyev M., 1975], A.Seidimbekov «Kazakhtyn kuy oneri» [Seidimbek A., 2002], M.Abugazy «Kazakhtyn dombyra oneri» [Abugazy M., 2016]. The collection «Sugur. Karatau shertpesi» [Toktagan A., Ultarakova G., Abugazy M., 2006]. R.Alsaitova defended her thesis on the topic «Sugir kuyleri zhane onyn oryndashylary». There are fiction stories about Sugur: by T.Alimkulov - «Kuyshi», «Telkonyr», by Z.Boranbayev – «Kuyshi Sugir».

171. Қосбасар

Сүгір
Орындаған Генерал Асқаров
Нотаға түсірген Нұрбаева Динара

Оргаша, толғана

The musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff. It begins with a dynamic marking of *mf*. The piece is in a key signature of one flat (B-flat) and features a complex, multi-measure rhythmic structure. The score is divided into several systems, each containing multiple staves of music. The notation includes various note values, rests, and articulation marks such as accents and slurs. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

This musical score is written for guitar and consists of ten staves. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature varies throughout the piece, including 3/4, 6/8, 7/8, 4/4, and 2/4. The notation features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, often beamed together. Chord structures are indicated by numbers 1-4 below the notes. Articulation marks, such as accents (v) and slurs, are used to guide the performer's phrasing. The piece ends with a double bar line and a repeat sign, followed by two first and second endings.

The image displays ten staves of musical notation. Each staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The notation is complex, featuring a variety of rhythmic patterns including eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several instances of 'V' marks above notes, which typically indicate vibrato or breath marks. The music is organized into measures, with some measures containing multiple notes beamed together. The notation is dense and complex, typical of a technical exercise or a short piece for a woodwind instrument.

172. Базарбай Тәшен

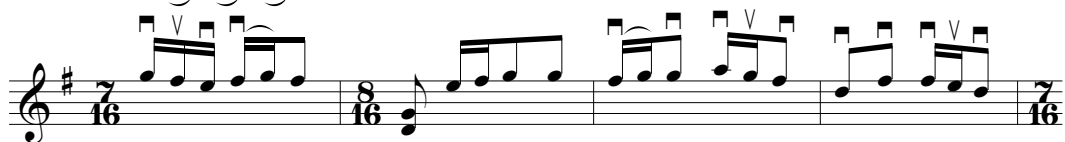
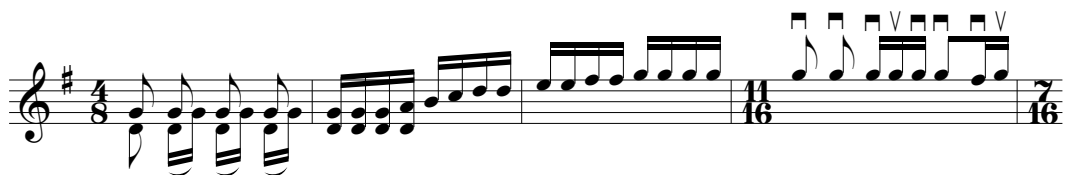
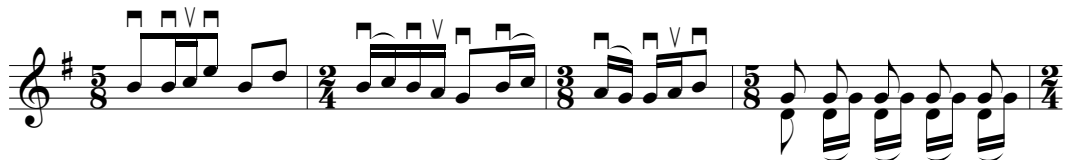
Сүгір

Орындаған Дабыл Ажақасев

Нотаға түсірген Нұрбаева Динара

Еркін, сөйлете

The musical score is written for a single melodic line in G major. It consists of ten staves of music. The piece begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The first staff starts with a 7/8 time signature, followed by a 9/16 time signature, and ends with a 15/16 time signature. The second staff begins with a dynamic marking of *f* and a 15/16 time signature, followed by 7/16, 7/8, 3/8, and 4/8 time signatures. The third staff starts with a 4/8 time signature, followed by 7/16, 10/16, 7/16, and 9/16 time signatures. The fourth staff begins with a 9/16 time signature, followed by 3/8, 7/16, and 10/16 time signatures. The fifth staff starts with a 10/16 time signature, followed by 6/16, 7/16, and 4/8 time signatures. The sixth staff begins with a 3/8 time signature, followed by 4/8 and 3/8 time signatures. The seventh staff starts with a 3/8 time signature, followed by 4/8 and 3/8 time signatures. The eighth staff begins with a 4/8 time signature, followed by 6/16 and 7/16 time signatures. The ninth staff starts with a 7/16 time signature, followed by 2/4, 7/8, and 7/16 time signatures. The score includes various rhythmic figures, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are also several accents (V) placed over notes throughout the piece.



Musical score for 'Амангелді батыр' (Amangeldi Batyr). The score consists of seven staves of music in G major (one sharp). The time signatures are highly complex and change frequently throughout the piece, including 3/8, 3/4, 3/8, 2/4, 4/8, 4/8, 3/8, 2/4, 6/16, 2/4, 2/4, 19/16, 3/4, 7/16, 11/16, 6/16, 7/16, 11/16, 5/16, 6/16, 5/16, 19/16, 19/16, 7/16, 6/16, 19/16, 8/16, 8/16, 5/16, 4/8, 7/16, and 8/16. The notation includes various rhythmic figures, slurs, and accents.

173. Амангелді батыр

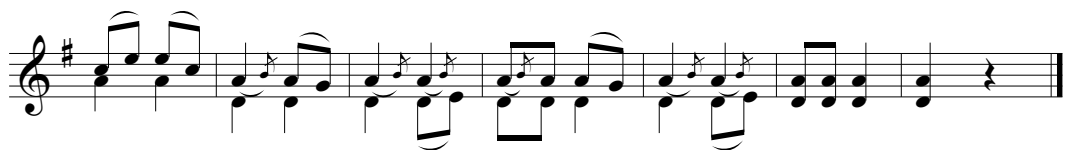
Салтанатты, шалқыта

Сүгір
Орындаған Ергентай Борсабаев
Нотаға түсірген Нұрбаева Динара

Musical score for 'Амангелді батыр' showing a specific rhythmic motif. The score consists of two staves of music in G major (one sharp). The time signature is 2/4. The notation includes various rhythmic figures, slurs, and accents.

This page of musical notation is written for guitar in the key of G major (one sharp, F#). It consists of ten staves of music. The notation includes various rhythmic patterns, chords, and articulation marks such as accents (V) and slurs. The piece concludes with a double bar line and repeat dots. The time signature is not explicitly stated but appears to be 4/4 based on the note values.

This page of musical notation is for guitar and is written in G major (one sharp). It consists of ten staves of music. The notation includes various rhythmic patterns, chords, and articulation marks such as accents (V) and vibrato (v). The music is organized into measures, with some measures containing repeat signs (double bar lines with dots). The overall style is that of a contemporary guitar piece, possibly a study or a short composition. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The notation includes eighth and sixteenth notes, chords, and rests. The piece concludes with a final chord in the tenth staff.



174. Кауфман

Сүгір
Орындаған Генерал Аскаров
Нотаға түсірген Нұрбаева Динара

Жүрдек, салтанатты

This page of musical notation is for guitar, written in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of ten staves of music. The notation is complex, featuring a variety of rhythmic patterns and melodic lines. Many notes are marked with a 'V' above them, indicating vibrato. The music is written in a style that suggests a folk or traditional setting. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The time signature is 2/4. The notation includes eighth and sixteenth notes, often beamed together, and various chordal textures. The piece concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the tenth staff.

жайлага

This musical score is for the piece "жайлага" (Jailaga). It consists of five staves of music in G major. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music features a variety of time signatures, including 6/8, 3/4, 2/4, and 3/8. The notation includes eighth and sixteenth notes, often beamed together, and rests. Above many notes, there are 'V' marks, which typically denote vibrato or a specific performance technique. The piece concludes with a final cadence in 3/4 time.

175. Құлақ күйі

Орташа екпінде, әндете

Сүгір
Орындаған Дабыл Ажақаев
Нотаға түсірген Жүзбай Жанғали

This musical score is for the piece "175. Құлақ күйі" (175. Kulaq Kuyi). It consists of five staves of music in G major. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music features a variety of time signatures, including 3/4, 7/8, and 2/4. The notation includes eighth and sixteenth notes, often beamed together, and rests. Above many notes, there are 'V' marks, which typically denote vibrato or a specific performance technique. The piece concludes with a final cadence in 2/4 time.

This page of musical notation is for guitar, written in G major (one sharp). It consists of 12 staves of music. The notation includes various rhythmic patterns, chord voicings, and dynamic markings such as accents (v) and slurs. The time signatures vary throughout the piece, including 3/8, 2/4, 3/4, 7/8, and 5/8. The music is primarily composed of eighth and sixteenth notes, often grouped into chords or pairs. There are several instances of slurs and accents throughout the piece, indicating phrasing and emphasis. The overall style is that of a technical exercise or a short piece for guitar.

176. Кертолғау

(VI тарай)

Сүгір

Орындаған және нотаға
түсірген Жанғали Жүзбай

Орташа екпінде, әндете

The image displays ten staves of musical notation for guitar, written in G major (one sharp). The notation is a single melodic line on a treble clef staff. The piece features a variety of rhythmic patterns and time signatures, including 2/4, 3/4, 5/8, 3/8, and 2/8. The music is characterized by frequent changes in time signature and includes various rhythmic patterns, chord voicings, and dynamic markings such as accents and breath marks. The notation includes many slurs, accents, and breath marks, indicating phrasing and articulation. The piece is written in a single melodic line on a treble clef staff.

A musical score in G major (one sharp) consisting of four staves. The first staff uses a 2/4 time signature. The second staff changes to 3/4. The third staff changes to 2/4, then 3/8, and finally 2/4. The fourth staff is in 3/4. The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and triplets marked with a '3' and a 'V'.

177. Жолаушының жолды қоңыры

Орташа, толғай

Сүгір
Орындаған Генерал Асқаров
Нотаға түсірген Нұрбаева Динара

A musical score in B-flat major (two flats) consisting of six staves. The time signatures are 3/4, 6/8, 3/4, 6/8, 3/4, and 3/4. The music features eighth and sixteenth notes, often beamed together, and includes triplets marked with a '3' and a 'V'. There are repeat signs with first and second endings.

This page of musical notation is for guitar and consists of ten staves of music. The key signature is one flat (B-flat). The time signatures vary throughout the piece, including 3/4, 6/8, 9/8, 7/8, 4/4, and 2/4. The notation includes treble clefs, notes, rests, and dynamic markings such as 'tr' (trill) and 'V' (accents). The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

This page of musical notation is for guitar and is written in a key signature of one flat (B-flat). It consists of ten staves of music. The notation includes various rhythmic patterns, chord voicings, and technical markings such as 'V' (vibrato) and '3' (triplets). The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

The image displays a page of musical notation for guitar, consisting of ten staves of music. The key signature is one flat (B-flat), and the piece features a variety of time signatures including 3/8, 2/4, 3/4, 4/4, 5/4, 6/8, 7/8, and 9/8. The notation includes treble clefs, various rhythmic patterns, and chordal textures. There are several instances of accents (marked with a 'V') and a trill (marked with a wavy line and 'tr'). The piece concludes with a final cadence in 2/4 time.

178. Тоғыз тарау

Сүгір

Орындаған Балтабай Дәуірбеков

Нотаға түсірген Нұрбаева Динара

Жүрдек, шалқыта

The musical score consists of ten staves of music. The first staff begins with a treble clef and a 4/4 time signature. The second staff changes to a 2/4 time signature. The third staff returns to 4/4. The fourth staff changes to 2/4. The fifth staff returns to 4/4. The sixth staff changes to 2/4. The seventh staff returns to 4/4. The eighth staff changes to 2/4. The ninth staff returns to 4/4. The tenth staff changes to 2/4. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several dynamic markings, including 'V' (forte) and 'v' (piano), and some notes are marked with a 'V' above them. The score is written in a single melodic line on a treble clef.

This page of musical notation consists of ten staves of music. The piece is written in 2/4 time and features a complex rhythmic accompaniment with various time signature changes and melodic lines.

- Staff 1:** Establishes the 2/4 time signature with a steady eighth-note accompaniment.
- Staff 2:** Continues the accompaniment with a melodic line in the upper voice.
- Staff 3:** Shows a change in the accompaniment pattern, including a section in 3/4 time.
- Staff 4:** Continues the 3/4 section and then returns to 2/4.
- Staff 5:** Features a melodic line with accents and a change to 3/4 time.
- Staff 6:** Includes the text "TUTU" above the staff, with accents and asterisks marking specific notes.
- Staff 7:** Continues the melodic line with accents and asterisks.
- Staff 8:** Shows a change in the accompaniment pattern, including a section in 3/4 time.
- Staff 9:** Continues the 3/4 section and then returns to 2/4.
- Staff 10:** Concludes the piece with a final melodic line.

This musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff. It consists of ten staves of music. The piece begins with a key signature of one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. The melody is primarily composed of eighth and quarter notes, often beamed together in pairs. There are several instances of triplets, indicated by a '3' over the notes. Some notes are marked with an asterisk (*), likely indicating ornaments or specific performance techniques. The score includes repeat signs (double bar lines with dots) and first/second endings. The time signature changes to 3/4 in the fourth staff and remains there until the end. The word 'жайлата' is written above the final staff. The piece concludes with a final whole note chord.

БАПЫШ ҚОЖАМЖАРҰЛЫ / БАПЫШ ҚОЖАМЖАРУЛЫ /
BAPYSH KOZHAMZHARULY

Бапыш Қожамжарұлы (1860-1914) – Созақ ауданының «Сызған» совхозында дүниеге келген. Қаратау өңірінің күйшілік дәстүрінің негізін салушылардың бірі. Шыққан тегі – Қоңыраттың ішіндегі Саңғыл руы. Өмірбаян мәліметтері бойынша Бапыш жас кезінде дәулескер күйші Тоқа Шонманұлымен, қобыз өнерінің көрнекті өкілі Ықылас Дүкенұлымен кездесіп, олардың күйшілік өнеріне еліктеп өскен. Ол «Қара жорға», «Ыңғайтөкпе», «Қарқарау», «Бес жорға» және т.б. күйлердің авторы. Бапыштың шығармалары 1970 жылы жарық көрген «Қазақ күйлерінің антологиясы» атты күйтабаққа дәулескер күйші Төлеген Момбековтың орындауында енген.

Бапыш Қожамжарұлының өмірі мен шығармашылығы А.Сейдімбектің «Қазақтың күй өнері» [Сейдімбек А., 2002] монографиясында, А.Қазтуғанованың «Қазақтың аспаптық музыка контекстіндегі арнау күйлері» [Қазтуғанова А., 2007] атты диссертациясында көрініс тапқан.

Бапыш Қожамжарулы (1860-1914) родился в совхозе «Сызган» Созакского района. Один из основоположников традиции кюйши Каратауского региона. Выходец из рода Сангыл (Коньрат). По биографическим данным Бапыш в юные годы встретился со знаменитым кюйши Токой Шонманулы и выдающимся музыкантом-кобызистом Ыкыласом Дукенулы, рос и развивался, следуя их искусству кюйши. Он – автор таких кюйев, как «Қара жорға», «Ыңғайтөкпе», «Қарқарау», «Бес жорға» и других. Его произведения представлены на одной из грампластинок, вышедшей в 1970 году «Антологии казахских кюйев» в исполнении кюйши Тoleгена Момбекова.

Жизнь и творчество Бапыша Қожамжарулы нашли отражение в монографии А.Сейдимбека «Қазақтың күй өнері» [Сейдімбек А., 2002], диссертации А.Казтугановой «Қазақтың аспаптық музыка контекстіндегі арнау күйлері» [Қазтуғанова А., 2007].

Bapyszh Kozhamzharuly (1860-1914) was born on the «Syzgan» State farm of the Sozak region. One of the founders of the kuyshi tradition of the Karatau region. A native of the Sangyl clan (Konyrat). According to biographical data, Bapyszh in his youth met with the famous kuyshi Toka Shonmanuly and the outstanding musician-kobyz player Ykylas Dukenuly, he grew and developed following their art of kuyshi. He is the author of such kuy as «Kara zhorga», «Yngaitokpe», «Karkara-au», «Bes zhorga» etc. His works are presented on one of the gramophone records published in 1970 «Anthology of the Kazakh kuy» performed by kuyshi Tolegen Mombekov.

The life and creative work of Bapyszh Kozhamzharuly are reflected in the monograph by A.Seidimbek «Kazakhtyn kuy oneri» [Seidimbek A., 2002], the dissertation of A.Kaztuganova «Kazakhtyn aspaptyk muzyka kontekstindegi arnau kuyleri» [Kaztuganova A., 2007].

179. Қарқара-ау

Бапыш

Орындаған Жанғали Жүзбай

Нотаға түсірген Нұрбаева Динара

Орташа екпінде, шалқыта

The image displays ten staves of musical notation. The first three staves feature a melody with eighth-note patterns and a bass line with eighth-note chords. The fourth staff is a complex rhythmic pattern with various time signatures (4/4, 16/16, 3/8, 7/8, 6/8) and accents. The fifth and sixth staves continue this complex pattern. The seventh and eighth staves show a similar complex pattern with a key signature change to one flat. The ninth and tenth staves return to a melody and bass line format, similar to the first three staves.

The image displays a page of musical notation consisting of ten staves. The first three staves feature a melody with eighth and sixteenth notes, accompanied by a steady eighth-note bass line. The fourth staff marks a new section with a 3/8 time signature, a 4/8 time signature, and a 5/16 time signature. The remaining six staves continue with complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs, and end with a 2/4 time signature.



**ӘЙКЕН ҚОҢЫРБАЙҰЛЫ / АЙКЕН КОНЫРБАЙУЛЫ /
AIKEN KONYRBAYULY**

Әйкен Қоңырбайұлы (шамамен 1880-1942) – Жамбыл облысы, Сарысу ауданы, Қамқалы ауылдық округінің құрамындағы Жайлаукөл ауылында дүниеге келген. Қаратау өңірінің күйшілік дәстүрінің көрнекті өкілі. Шыққан тегі – Кіші жүздегі Тама руының Жөгі бөлігінен. Әйкен атақты күйші Сүгір Әлиұлымен замандас болып, ел аралап, талай күй тартыстарының куәсі болғандығы туралы деректер сақталған. Әйкеннің ұлы Бексейіт Тұрсынбеков қарияның айтуы бойынша, уақытында Сүгір өзінің Мафрузамен арада болатын күй тартысына барғанда жанына бес жігіт ертеді. Сол Сүгірдің жанындағы бес күйшінің бірі Бексейіттің әкесі Әйкен болған екен. Ел арасында Әйкеннің «Әйкеннің шертпесі» атты бір ғана күйі кең таралған. Ал, туған жылы мен қайтыс болғандығына байланысты нақты ақпарат сақталмағандықтан, шамамен деп беріліп, Бексейіт ақсақалдың әңгімесіне сүйеніп есептелді. Әйкеннің «Мәңгілік сарын» және «Шежірелі Қаратау» атты күйлері Бексейіттің орындауында CD топтамаларына енген.

Айкен Конарбайұлы (ок. 1880-1942) родился в селе Жайлауколь Сарысуского района Жамбылской области Камкалинского сельского округа. Выдающийся представитель традиции кюйши Каратауского края. Происхождение – из рода Тама Младшего жуза. Есть сведение, что Айкен был современником знаменитого кюйши Сугира Алиулы, разъезжая по аулам, стал свидетелем множества тартысов (инструментальных состязаний). По словам сына Айкена – Бексеита Турсынбекова, когда Сугир пошел состязаться с Махрузой, его сопровождало пятеро молодых людей. Айкен, отец Бексеита, был одним из этих пяти кюйши рядом с Сугиром. В народе распространено только один из кюйев Айкена – «Әйкеннің шертпесі». Точный год рождения и смерти не зафиксированы, поэтому даны приблизительно, основываясь на рассказе Бексеит-аксакала. Кюйи Айкена «Мәңгілік сарын» и «Шежірелі Қаратау» в исполнении Бексеита входили в сборники компакт-дисков.

Aiken Konyrbayuly (app. 1880-1942) was born in the village of Zhailaukol, Sarysu district, Zhambyl region, Kamkala rural district. An outstanding representative of the kuyshi tradition of Karatau area. Origin – from the Tama clan of the Junior Zhuz. There is evidence that Aiken was a contemporary of the famous kuyshi Sugar Aliuly, while traveling around the auls, he witnessed many tartys (instrumental competitions).

According to Aiken's son, Bekseyit Tursynbekov, when Sugar went to compete with Mafruz, he was accompanied by five young people. Aiken, Bekseyit's father, was one of the five kuyshi alongside Sugar. Only one of Aiken's kuy – «Aikennin shertpesi» is widespread among the people. The exact year of birth and death is not recorded, therefore, they are given approximately, based on the story of Bekseit-aksakal. Kuy by Aiken «Mangilik Saryn» and «Shezhireli Karatau» performed by Bekseyit were included into the CD collections.

180. Әйкеннің шертпесі

Әйкен

Орындаған Бексейіт Тұрсынбеков
Нотаға түсірген Нұрбаева Динара

Орташа, салмақты

The musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff. It begins with a key signature of one sharp (F#) and a 3/8 time signature. The piece is marked *mf* (mezzo-forte). The score consists of ten staves of music, featuring a variety of rhythmic patterns and rests. The time signature changes throughout the piece, including 7/8, 2/4, 3/4, 6/8, and 4/4. The notation includes eighth and sixteenth notes, often beamed together, and rests. There are several dynamic markings: *mf* at the beginning, *f* (forte) in the seventh staff, and *f* again in the eighth staff. The score is decorated with many accents (marked with a 'v') and some notes have asterisks above them. The piece concludes with a final cadence in 6/8 time.

This page of musical notation consists of ten staves of music, all in the key of D major (one sharp). The notation includes a variety of rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, often beamed together. Many notes are marked with a 'V' (accents) and some with an 'x' (staccato). The music is written in a style that suggests a piano or harpsichord texture. Dynamics include *mp* (mezzo-piano) and *f* (forte). The piece concludes with a final cadence in 4/4 time.

This page of musical notation is for a guitar piece in G major, indicated by the key signature of one sharp (F#). The score consists of ten staves of music, each beginning with a treble clef and a key signature of one sharp. The time signatures vary throughout the piece, including 2/4, 3/4, 4/4, 5/4, and 6/8. The notation is primarily composed of eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups. There are several instances of triplets and slurs. A prominent feature is the use of 'V' markings above notes, which typically denote vibrato or a specific articulation. Additionally, there are 'x' markings above notes in several measures, likely indicating natural harmonics. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.



ҚАЛЫ БАРХИЕВ / КАЛЫ БАРХИЕВ / KALY BARKHIEV

Қалы Бархиев (1900-1990) – Оңтүстік Қазақстан облысы, (бұрынғы Шаян ауданының Ақбастау деген жері) Алғабас ауданында дүниеге келген. Шыққан тегі – Ұлы жүздің ішіндегі Сіргелі руынан тарайтын Байжігіт аталығы. Қалының күйші ретінде қалыптасып, күй шығаруына әсер еткен әкесі Бархы болды. Ол кезінде аты шыққан домбырашы ретінде танылған. Құрманғазы атындағы академиялық ұлт аспаптары оркестрінің алғашқы мүшесі, әрі іргетасын қалаушылардың бірі болып, Жаппас Қаламбаевтармен бірге қызмет атқарған. Қалы Бархиев «Өтегеннің шертпесі», «Бархының аққуы» сынды күйлерді жеткізгендігімен қатар, өзі де күй шығарған. Оның «Бабалар балбармағы», «Әксіме», «Қалының шертпесі» атты күйлері белгілі. Бұл туындылардың ұнтаспалары автордың орындауында сақталған. Оны бүгінгі ұрпаққа насихаттаған – Жаулыбай Иманәлиев. Қалының күйлері «Қаратау шертпелері» атты күй жинағында жарыққа шыққан [Иманәлиев Ж., Айтқалиев Ж., 1975].

Қалы Бархиев (1900-1990) – родился в Алғабасском районе Южно-Казахстанской области (бывший Ақбастау Шаянского района). Родословная: из подрода Байжигит, рода Сергели, Старшего жуза. Именно отец Бархи повлиял на формирование Кали как кюйши. В свое время он был известен как известный домбрист. Входил в первый состав Академического оркестра национальных инструментов им. Курмангазы, один из его основателей, работал вместе с Жаппасом Каламбаевым. Наряду с тем, что Калы Бархиев сохранил и «донес» такие кюйи, как «Өтегеннің шертпесі» и «Аққуы» Бархи,

он и сам сочинял кюйи. Известны его «Бабалар балбармағы», «Өксіме», «Қалының шертпесі». Эти произведения в авторском исполнении сохранены в аудиозаписи. Современному поколению их передал Жаулыбай Иманалиев. Кюйи Калы опубликованы в сборнике «Қаратау шертпелері» [Иманалиев Ж., Айткалиев Ж., 1975].

Kaly Barkhiev (1900-1990) was born in the Algabas district of the South Kazakhstan region (formerly Akbastau of Shayan district). Genealogy: from the subclan Bayzhigit, Sirgeli clan, Elder Zhuz. His father Barkhi influenced on the formation of Kali as a kuyshi. At one time he was known as a famous dombra player. He was member of the first composition of the Kurmangazy Academic Orchestra of National Instruments, one of its founders, and worked with Zhappas Kalambayev. Along with the fact that Kaly Barkhiev preserved and «transferred» such kuy as «Otegennin shertpesi» and «Akku» by Barkhi, he himself composed kuy. His «Babalar balbarmagy», «Oksime», «Kalynyn shertpesi» are known. These works by the author are preserved in audio recordings. Zhauilybay Imanaliev passed them on to the modern generation. Kuy by Kaly are published in the collection «Karatau shertpeleri» [Imanaliev Zh., Aitkaliev Zh., 1975].

181. Қалының шертпесі

Қалы Бархиев

Орындаған Қалы Бархиев

Нотаға түсірген Жүзбай Жанғали

Орташа екпінмен, мұңды

The musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff. It begins with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The tempo and mood are indicated as 'mf' (mezzo-forte) and 'Ortaша екпінмен, мұңды' (moderate tempo, melancholic). The score consists of eight staves of music. The first staff starts with a dynamic marking of *mf*. The piece features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several instances of triplets and complex syncopated rhythms. The time signature changes throughout the piece, including 3/4, 2/4, and 4/4. The score includes several accents (marked with a 'V' above the notes) and dynamic markings like *mf*. The piece concludes with a final cadence in 4/4 time.

This page of musical notation is for a piece in G major, indicated by the key signature of one sharp (F#). The music is written on 12 staves, each containing a single melodic line. The notation includes a variety of rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. Time signatures change throughout the piece, including 2/4, 3/4, and 4/4. Some notes are marked with a 'V' above them, likely indicating accents or specific articulation. The piece concludes with a final whole note on the G5 line.

Мәді Шәутиев (1900-1988) – Жамбыл облысының Сарысу ауданына қарасты Игілік елді мекенінде дүниеге келген. Шыққан тегі – Ұлы жүздегі Бәйдібек бабадан тараған Ысты руының Тілік аталығынан. Күйші жастайынан әке-шешесінен айырылып, жетім қалған. Боданов Бегіман деген туысының отбасында өседі. Домбыраны 7 жасында сол елге танылған күйші Қосқұлақ Пірімбеттен үйренеді. Он сегіз жасында шешек дертіне ұшырап, 1927 жылы екі көзінен бірдей айрылған. Мәді осы жылдары бірнеше күй шығарады. Солардың ішінде Сарысу төңірегіне кең таралған «Зар Қосбасар», «Желдірме», «Толқыма» күйлері бар. Мәді күйшілікпен қоса суырып салма ақын, көне қиссаларды, дастандарды жатқа айтатын жыршы да болған. Мәдінің репертуарындағы «Қара жорға», «Боз айғыр», «Тепең көк», «Ақ желек», «Ақсақ қыз» сияқты халық күйлері және Ықылас пен Сүгірдің бірнеше күйлері Қазақ радиосының Алтын қорына жазылған. Күйші, зерттеуші Ж.Жузбай Мәді Шәутиевтің өмірі мен шығармашылығына «Мәді деген күйші өткен» (2018) атты мақаласын арнаған. Сондай-ақ, Мәдінің күйлері Е.Үсенбаевтың «Атадан мұра» [Үсенбаев Е., 1995] жинағына еніп, «Күй өнері және күйші шеберлігі (Жетісу өңірінің күй өнері үлгілері негізінде)» [Үсенбаев Е., 2004] атты өнертану ғылымдарының кандидаты ғылыми дәрежесін алу үшін дайындалған диссертациясында зерттелген.

Мади Шаутиев (1900-1988) –родился в совхозе Коммунар района Сарысу Жамбылской области. Родословная: Тлек – Ысты – Байдибек Старшего жуза. Кюйши, рано лишившись родителей, остался сиротой. Воспитывался в семье родственника Бегимана Боданова. Учиться играть на домбре начал в 7-летнем возрасте у Коскулака Примбета, известного в том краю кюйши. Он только начал приобретать известность, когда, заболев и после оспы в 1927 году потеряв зрение, сочиняет несколько кюйев. В их числе широко распространенные в окрестностях Сарысу кюйи «Зар Қосбасар», «Желдірме», «Толқыма». Кроме того, Мади был поэтом-импровизатором, а также сказителем-жыршы, наизусть знавшим древние киссы, дастаны. Народные кюйи из репертуара Мади – «Каражорга», «Бозайгыр», «Тепенкок», «Акжелек», «Аксақ кыз» и др., несколько кюйев Ыкыласа и Сугира записаны в «Золотом фонде» Казахского радио. Кюйши-исследователь Ж.Жузбай посвятил жизни и творчеству Мади Шаутиева статью «Мади деген куиши откен» (2018). Материалы о жизни и творчестве М.Шаутиева вошли в сборник Е.Усенбаева «Атадан мұра» [Усенбаев Е., 1995] и исследованы в его диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения «Күй өнері және күйші шеберлігі (Жетісу өңірінің күй өнері үлгілері негізінде)» [Усенбаев Е., 2004].

Madi Shautiev (1900-1988) was born in the Kommunar State farm of the Sarysu district of Zhambyl region. Pedigree: Tlek - Ysty - Baidibek of the Elder Zhuz. Kuyshi, having lost his parents early, was left an orphan. He was brought up in the family of a relative Begiman Bodanov. He began to learn to play the dombra at the age of 7 years from Koskulak Primbet, who was a famous kuyshi in that region. He only began to gain fame when he got sick and after smallpox in 1927, having lost his eyesight, he composed several kuy. Among them «Zar Kosbasar», «Zheldirme», «Tolkyma» kuy which are widespread in the vicinity of Sarysu. In addition, Madi was a poet-improviser, as well as a storyteller-zhyrshy, who knew the ancient kissa and dastans by heart. Folk kuy from Madi's repertoire - «Karazhorga», «Bozaigyр», «Tepenkok», «Akzhelek», «Aksak kyz» and others, several kuy of Ykylas and Sugur are recorded in the «Golden Fund» of Kazakh Radio. Kuyshi-researcher Zh.Zhuzbai devoted the article «Madi degen kuyshi otken» (2018) to the life and work of Madi Shautiev. Materials about the life and creative work of Madi Shautiev were included in Erbol Usenbayev's collection «Atadan mura» [Usenbayev E., 1995] and investigated in his dissertation for the degree of Candidate of art history «Kuy oneri zhane kuyshi sheberligi (Zhetisu onerinin kuy oneri ulgileri negizinde)» [Usenbayev E., 2004].

182. Зар Қосбасар

Мәді Шәүтиев

Орындаған Мәді Шәүтиев

Нотаға түсірген Әбуғазы Мұрат

Жүрдек, сұңқылдаға

The musical score is written in G major (one sharp) and consists of ten staves. The time signatures are 4/4, 3/4, 2/4, and 3/8. The piece features a variety of rhythmic patterns and ornaments (marked with 'V'). A triplet of eighth notes is present in the fifth and eighth staves. The score concludes with a double bar line and a repeat sign.

This page of musical notation is for guitar and is written in G major (one sharp). It consists of 12 staves of music. The notation includes various rhythmic patterns, triplets, and dynamic markings such as accents (V) and breath marks (x). Time signatures include 2/4, 3/4, and 2/2. The music is primarily in treble clef. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The second staff has a 3/4 time signature. The third staff has a 2/4 time signature. The fourth staff has a 2/4 time signature. The fifth staff has a 2/4 time signature. The sixth staff has a 2/4 time signature. The seventh staff has a 2/4 time signature. The eighth staff has a 2/4 time signature. The ninth staff has a 2/4 time signature. The tenth staff has a 2/4 time signature. The eleventh staff has a 2/4 time signature. The twelfth staff has a 2/4 time signature.

This page of musical notation is for a piece in G major, indicated by the key signature of one sharp (F#). The music is written on ten staves, each containing a single melodic line. The notation includes a variety of rhythmic values, such as eighth and sixteenth notes, and rests. Several measures feature dynamic markings, specifically 'V' (piano) above the notes. Trills are also present, with some marked with a '3' and a slur, indicating a triplet. The piece is characterized by frequent changes in time signature, including 3/4, 2/4, 3/8, 7/8, 5/8, and 6/8. The notation is clean and professional, typical of a published musical score.



ТӨЛЕГЕН МОМБЕКОВ / ТОЛЕГЕН МОМБЕКОВ/ TOLEGEN MOMBEKOV

Төлеген Момбеков (1919-1998) – Оңтүстік Қазақстан облысы, Созақ ауданына қарасты, Сызған ауылының Қозымолдақ деген жерінде дүниеге келген. Шыққан тегі – Қоңыраттың Саңғыл руы. Күй шертуді Төлеген 9 жасында белгілі күйші Бапыш ата-сынан үйренді. Оның өміріндегі елеулі оқиғаның бірі – Сүгірмен кездесіп, күйлерін өз құлағымен естуі. Т.Момбековтың төл туындылары өмірлік оқиғалармен байланысты шыққан. Оның 40-қа жуық күйлері бар. Солардың ішінде кең таралғандары – «Салтанат», «Мың жылқы», «Қанағат», «Қосбасар» және т.б. Т.Момбековтың шығармашылығы туралы деректер Б.Ысқақовтың «Салтанат», «Төлеген толғаулары» [Ысқақов Б., 1995, 2019], Ж.Жүзбаевтың «Төлеген Момбеков» [Жүзбаев Ж., 2019] атты күй жинақтары жарық көрді.

Төлеген Момбеков (1919-1998) – родился в местности Козымолдак аула Сызған Созакского района Южно-Казакстанской области. Родословная: Конырат-Санғыл. Играть кюии начал в 9-летнем возрасте, обучаясь у своего деда, известного кюйши Бапыша. Одним из важнейших событий в жизни Төлегена стала встреча с Сугуром, когда он смог сам услышать его кюйи. Произведения Т.Момбекова связаны с жизненными событиями. Им создано порядка 40-ка кюйев. В числе наиболее распространенных – «Салтанат», «Мың жылқы», «Қанағат», «Қосбасар» и другие. Изданы сборники кюйев «Салтанат», «Төлеген толғаулары» Б.Искакова [Ысқақов Б., 1995, 2019], «Төлеген Момбеков» (2019) Ж.Жүзбаева [Жүзбаев Ж., 2019], посвященные жизни и творчеству Төлегена Момбекова.

Tolegen Mombekov (1919-1998) was born in the Kozymoldak area of the Syzgan village in Sozak district of the South Kazakhstan region. He is a native of the Sangyl tribe (Konyrat) clan. He began to play kuy at the age of 9, learning from his grandfather, who was the famous kuyshi Bapysh. One of the most important events in Tolegen’s life was his meeting with Sugur, when he himself could hear his kuy. The original works of T. Mombekov are associated with life events. He created about 40 kuy. Among the most common are «Saltanat», «Myn zhylyky», «Kanagat», «Kosbasar» and others. The collections of kuy «Saltanat» (1995), «Tolegen tolgaulary» (2019) by B.Iskakov [Iskakov B., 2019], «Tulegen Mombekov» by Zh.Zhuzbayev [Zhuzbayev Zh., 2019], dedicated to the life and creative work of Tolegen Mombekov have been published.

183. Салтанат

(II нұсқа)

Орташа, қайғылы

Төлеген Момбеков
Орындаған Төлеген Момбеков
Нотаға түсірген Ысқақов Біләл

The musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff. It begins with a key signature of one flat (B-flat) and a 7/8 time signature. The piece is characterized by a complex, syncopated rhythmic pattern. The notation includes various note values such as eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several dynamic markings, including accents (marked with 'V') and a forte marking ('f'). The score is divided into measures by vertical bar lines, with some measures containing repeat signs. The overall mood is described as 'Ortaşa, qayğıly' (Moderate, melancholic).

This page of musical notation consists of ten staves of music, all in the key of B-flat major (two flats). The notation includes a variety of rhythmic patterns, primarily using eighth and sixteenth notes, often in beamed pairs or groups. The music is characterized by frequent chordal textures and some melodic lines.

Key features of the notation include:

- Staff 1:** Features a first ending bracket labeled "1." and a second ending bracket labeled "2.".
- Staff 4:** Includes a dynamic marking of *p* (piano).
- Staff 8:** Includes a dynamic marking of *f* (forte).
- Staff 10:** Includes a dynamic marking of *mp* (mezzo-piano).
- Staff 8:** Contains a fingering instruction "V" above a sixteenth-note triplet.
- Staff 10:** Contains a fingering instruction "V" above a sixteenth-note triplet.

The notation uses various time signatures, including 4/4, 3/4, 2/4, and 3/8. There are also several instances of repeat signs and first/second ending brackets.

This page of musical notation consists of ten staves of music, all in the key of B-flat major. The notation includes various rhythmic patterns, dynamics, and articulation marks.

- Staff 1:** Features a series of eighth-note patterns in 6/8 and 3/4 time signatures.
- Staff 2:** Includes sixteenth-note runs and chords, with articulation marks 'V' and fingerings '2', '3', and '3'.
- Staff 3:** Shows a triplet of eighth notes, followed by chords and a dynamic marking of *f* with a fermata over a sixteenth note.
- Staff 4:** Contains eighth-note patterns with accents and a dynamic marking of *f*. It ends with three 'V' marks.
- Staff 5:** Features sixteenth-note patterns with 'V' marks and a dynamic marking of *f*.
- Staff 6:** Includes first and second endings for a section, marked with '1.' and '2.'.
- Staff 7:** Continues with eighth-note patterns and chords.
- Staff 8:** Shows eighth-note patterns with slurs and ties.
- Staff 9:** Features eighth-note patterns with slurs and ties.
- Staff 10:** Ends with eighth-note patterns and a dynamic marking of *pp*.

184. Қанағат

Төлеген Момбеков

Орындаған Рымхан Әліханұлы

Нотаға түсірген Жаманбалинов Ернат

Орташа, екпінді дамыта

mf

f

This image displays a page of musical notation, likely a score for a piece of music. The notation is arranged in ten horizontal staves, each containing a series of notes and rests. The music is written in a key signature of one flat (B-flat) and a time signature of 4/4. The notation includes various rhythmic values, such as eighth and sixteenth notes, and rests. There are also several dynamic markings, including accents (v) and slurs. The overall style is that of a classical or contemporary musical score.

жайлага

p

**ФАЙЗОЛЛА ҮРМИЗОВ/ ФАЙЗОЛЛА УРМИЗОВ /
FAIZOLLA URMIZOV**

Файзолла Үрмізов (1920-2015) – Оңтүстік Қазақстан облысы (Шымкент обл.), Созақ ауданы, Қызылкөл ауылында туған. Қаратау өңіріндегі Сүгір мектебінің өкілі, атақты күйші, шежіреші. Абылайхан, Қасым, Берді, Кенесарының ұрпағы болып келетін Файзолла – Төре тұқымынан. Домбыраны нағашы ағасы Баузан деген атақты күйшіден үйренген. Соғыс жылдарынан кейін Түркістандағы педагогикалық училищенің сырттай оқу бөлімін бітіреді. Ұстаздық жолында «Ы» және «І» деген әріптен бастауыш класта қатесіз жазу жөніндегі еңбегін шығарды. Қызметіне байланысты оқу министрлігінен «Озық қызметкер» деген белгімен (1964), Қазақ ССР-нің Жоғарғы кеңесінің «Құрмет» грамотасымен марапатталып, 1966 жылы 1-қазанында «Қазақ ССР-нің еңбегі сіңген мектеп мұғалімі» деген атаққа ие болды. Файзолла Үрмізов Сүгір күйлерімен қатар, Сейфолланың күйлерін де жеткізген. Өзінің жиырмаға жуық күйі бар. Күйлерінің ұнтаспасы М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының мұрағатында сақталған. Олардың қатарында, «Туған елім», «41», «Қайран ана», «Ана толғауы», «Ақтабан шұбырынды» т.б. атай кетуге болады. Файзолла Үрмізовтің өмірі мен

шығармашылығы Ж.Иманалиев, М.Айтқалиевтардың «Қаратау шертпесі» [Иманалиев Ж., Айтқалиев М., 1975], М.Әбуғазының «Қазақтың домбыра өнері» жинағына енген. Оның күйлері А.Қазтуғанованың «Қазақтың аспаптық музыка контекстіндегі арнау күйлері» атты диссертациясында талданған болса [Қазтуғанова А., 2007], күйшілік шығармашылығына арналған А.Қазтуғанованың «Қаратау өңірінің шерпе күй дәстүрінің қазіргі кезеңдегі болмысы» [Қазтуғанова А., 2008] атты очеркі ұжымдық монографияда жарық көрген.

Файзолла Урмизов (1920-2015) – родился в ауле Кызылколь Созакского района Южно-Казахстанской (Шымкентской) области. Знаменитый представитель школы Сугура Каратауского региона, кюйши, летописец. Выходец из торе, потомок Абылайхана, Касыма, Берды, Кенесары. Играть на домбре учился у своего дяди, брата матери, известного кюйши по имени Баузан. В после военные годы окончил заочное отделение педагогического училища в Туркестане. В период учительства опубликовал труд по безошибочному написанию букв «Ы» и «І» в начальных классах. За трудовые заслуги министерством образования был награжден знаком «Отличник образования» (1964), грамотой Верховного Совета Казахской ССР «Құрмет», 1 октября 1966 года удостоен звания «Заслуженный учитель Казахской ССР». Файзолла Урмизов наряду с произведениями Сугура сохранил в своем исполнении кюйи Сейфоллы. Им создано порядка 20-ти кюйев, записи которых хранятся в архиве Института литературы и искусства имени М.О.Ауэзова. В их числе: «Туған елім», «41», «Қайран ана», «Ана толғауы», «Ақтабан шұбырынды» и другие. Жизнь и творчество Файзоллы Урмизова отражены в сборниках Ж.Иманалиева «Қаратау шертпесі» [Иманалиев Ж., Айтқалиев М., 1975], М.Абуғазы «Қазақтың домбыра өнері» [Абуғазы М., 2016]. Его кюйи проанализированы в диссертации А.Казтуғановой «Қазақтың аспаптық музыка контекстіндегі арнау күйлері» [Казтуғанова А., 2007], его творческому мастерству в коллективной монографии посвящен и ее очерк «Қаратау өңірінің шерпе күй дәстүрінің қазіргі кезеңдегі болмысы» [Казтуғанова А., 2008].

Fayzolla Urmizov (1920-2015) was born in the village of Kyzylkol, Sozak district of South Kazakhstan (Shymkent) region. Famous representative of the Sugur school of the Karatau region, kuyshi, chronicler. Descendant of the Fayzolla tore clan, descendant of Abylaikhan, Kasym, Berdy, Kenesary. He learned to play dombra from his uncle, his mother's brother, a well-known kuyshi whose name was Bauzan. In the post-war years he graduated from the correspondence department of pedagogical school in Turkestan. During his teaching period, he published a work on the error-free spelling of the letters «Y» and «I» in elementary grades. For labor merits, the Ministry of Education awarded him the badge «Excellence in Education» (1964), the Diploma of the Supreme Council of the Kazakh SSR «Kurmet», on October 1, 1966, he was awarded the title «Honored Teacher of the Kazakh SSR»). Fayzolla Urmizov, along with the works of Sugur, preserved in his performance («transmitted») the kuy of Seyfolly. He created about 20 kuys, the records of which are kept in the archives of the Institute of Literature and Art named after M.O. Auevov, including: «Tugan elim», «41», «Kayran ana», «Ana tolgaуy», «Aktaban shubyryndy» etc. The life and creative work of Fayzolla Urmizov are reflected in the collections of Zh.Imanaliev «Karatau shertpesi», M.Abugazy «Kazakhtyn dombyra oneri». His kuy are analyzed in the dissertation of A.Kaztuganova «Kazakhtyn aspapytyk muzyka kontekstindegi arnau kuyleri» [Kaztuganova A., 2007], and in a collective monograph, her essay «Karatau onirinin sherpe kuy dasturinin kazirgi kezendegi bolmysy» [Kaztuganova A., 2008] is also dedicated to his creative skills.

185. Қайран ана

Орташа, жеңіл

Файзолла Үрмізов
Орындаған Файзолла Үрмізов
Нотаға түсірген Қазтуғанова Айнұр

The musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The piece consists of ten staves of music. The first staff begins with a *mf* dynamic and includes a first ending bracket. The second staff features a *p* dynamic. The third staff has a *mf* dynamic. The fourth staff is marked *p*. The fifth staff starts with *mf* and ends with *p*. The sixth staff is marked *p*. The seventh staff is marked *mf*. The eighth staff is marked *f*. The ninth staff is marked *mf*. The tenth staff is marked *p*. The score includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several first ending brackets throughout the piece.

This page of musical notation consists of ten staves of music, organized into five systems of two staves each. The key signature is one flat (B-flat), and the time signatures vary throughout the piece, including 3/4, 2/4, and 3/2. The notation features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together, and rests. Dynamic markings are placed below the staves: *mf* (mezzo-forte) appears on the first, third, fourth, seventh, and eighth staves; *p* (piano) appears on the second, fifth, sixth, and ninth staves; and *f* (forte) appears on the third and tenth staves. The music is divided into systems by double bar lines, with some systems containing a repeat sign. The overall structure is a continuous melodic and harmonic progression.



**БОРАНҚҰЛ КӨШМАҒАМБЕТОВ / БОРАНКУЛ КОШМАҒАМБЕТОВ /
BORANKUL KOSHMAGAMBE TOV**

Боранқұл Көшмағамбетов (1922-2007) – Қарағанды облысының Жаңаарқа ауданындағы Мұңлы, Қулы деп аталатын таулардың баурайында туған. Шыққан тегі – Тама руының ішіндегі Жөгі. Боранқұл бала кезінен ел ішіндегі Асан, Сәдібек, Шәмшілда, Әділ сияқты домбырашылардан тәлім алып өседі. Әсіресе, нағашы ағасы Шәмшілданың өнерпаздық өнегесі Боранқұлға айырықша ықпал еткен. Боранқұл өзінің барша саналы ғұмырын ұрпақ тарбиесіне арнайды. Ол Жамбыл облысының Сарысу, Талас аудандарында қырық бес жылдай ұстаздық қызмет атқарады. Бұл еңбегі үшін Б.Көшмағамбетов Қазақстанның және КСРО халыққа білім беру және ағарту ісінің озық қызметкері атағымен марапатталды. Оның күйлері Қазақ радиосының «Алтын қорында» жазылып, «Қазақтың дәстүрлі 1000 күйі» (2009) CD топтамасына енген. Күйші 1987 жылы Самарқан қаласында өткен Орта Азия халықтарының дәстүрлі музыкасына арналған халықаралық симпозиумға қатысып, лауреат атанады. Боранқұлдың жұртшылыққа кеңінен тараған күйлері: «Кең жайлау», «Арнау», «Көк кесене», «Кербез аққу», «Қоштасу», «Құлагер», «Сағыныш», «Ықылас туралы толғау» т.б. Боранқұл Көшмағамбетовтың өмірі мен шығармашылығы Е.Тұңғышұлының «Атадан мұра» [Тұңғышұлы Е., 1995] жинағында және оның «Күй өнері және күйші шеберлігі (Жетісу өңірінің күй өнері үлгілері негізінде)» [Үсенбаев Е., 2004] атты кандидаттық диссертациясында көрініс тапқан.

Боранкул Кошмагамбетов (1922-2007) – родился в Жанааркинском районе Карагандинской области на склонах гор, именуемых Мунлы и Кулы. Выходец из рода Жоги (Тама). С детства обучался и перенимал опыт у домбристов, таких, как Асан, Садибек, Шамшильда, Адиль. Особое влияние на Боранкула оказал творческий пример его дяди по материнской линии Шамшильды. Всю свою сознательную жизнь Б. Кошмагамбетов посвятил воспитанию подрастающего поколения. Почти сорок пять лет он занимался педагогической работой в Сарысуском и Таласском районах Жамбылской области. За трудовую деятельность Б. Кошмагамбетов был награжден званиями «Отличник просвещения» СССР и РК. Его кюи вошли в «Золотой фонд» Казахского радио, включены в сборник CD-дисков «1000 казахских традиционных кюиев» (2009). В 1987 году стал лауреатом Международного симпозиума традиционной музыки народов Центральной Азии в г. Самарканде. Особо популярными произведениями Б. Кошмагамбетова являются кюи «Кең жайлау», «Арнау», «Көк кесене», «Кербез аққу», «Қоштасу», «Құлагер», «Сағыныш», «Ықылас туралы толғау» и другие. Жизнь и творчество Боранкула Кошмагамбетова получили отражение в сборнике Е.Усенбаева «Атадан мұра» [Үсенбаев Е., 1995] и его кандидатской диссертации «Күй өнері және күйші шеберлігі (Жетісу өңірінің күй өнері үлгілері негізінде)» [Үсенбаев Е., 2004].

Borankul Koshmagambetov (1922-2007) was born in the Zhanaarka district of Karaganda region on the slopes of the mountains called Munly and Kuly. A native of the Zhogiden clan (Tama). Since childhood, he studied and adopted experience from dombra players such as Asan, Sadibek, Shamshilda, Adil. Borankul was particularly influenced by the creative example of his uncle Shamshilda on maternal side. B. Koshmagambetov devoted his entire adult life to the upbringing of the younger generation. For almost forty-five years he was engaged in pedagogical work in the Sarysu and Talas districts of Zhambyl region. Koshmagambetov was awarded the title «Excellence in Enlightenment» of the USSR and the RK. His kuy were included in the «Golden Fund» of the Kazakh Radio, included in the collection of CDs «1000 Kazakh traditional kuy» (2009). In 1987, he became a laureate of the International Symposium of Traditional Music of the Peoples of Central Asia in Samarkand city. Especially popular works of B. Koshmagambetov are the kuy «Ken zhailau», «Arnau», «Kok kesene», «Kerbez akku», «Koshtasu», «Kulager», «Sagynysh», «Ykylas turaly tolgau» etc. The life and creative work of Borankul Koshmagambetov were reflected in Erbol Usenbayev's collection «Atadan Mura» [Usenbayev E., 1995] and his Candidate thesis «Kuy art and kuyshi skills (on the basis of kuy patterns of the art of Zhetysu region)» [Usenbayev E., 2004].

186. Жұртта қалған

Боранқұл Қошмағамбетов
Орындаған Нұркен Әшіров
Нотаға түсірген Жаманбалинов Ернат

Асықпай, мұнды

This page of musical notation is for a guitar piece in one flat (B-flat). It consists of ten staves of music. The notation includes various rhythmic patterns, accidentals, and performance markings such as 'V' (vibrato) and 'x' (natural harmonics). The piece is characterized by frequent changes in time signature, including 3/4, 2/4, 7/8, 3/8, 6/8, and 9/8. The music is written in a single melodic line on a treble clef staff.



СЕЙІТХАН ӘЛІМБЕКОВ / СЕЙИТХАН АЛИМБЕКОВ / SEYITKHAN ALIMBEKOV

Сейітхан Әлімбеков (1928-1988) – Шымкент облысы, Созақ ауданы, Калинин атындағы совхозға қарасты, Қарабұлақ ауылында дүниеге келген. Шыққан тегі – Орта жүздегі Қоңырат руының ішінде Қоңырдан туған Жиенбеті. Ол Сүгірді өз көзімен көріп, қолынан күй үйренген өнерпаздың бірі. Жас кезінде туған ағасы «Созақ» совхозының бас есепшісі болып қызмет атқарған Мырзаханның қолында өскен. Мырзахан Сүгірмен жақын араласып, бауырының күйшіден тәлім алуына себепші болады. Ағасынан сыйға домбыра алған Сейітхан Сүгірдің күйлерін сыртынан тыңдап үйренеді. Күндердің бір күнінде Мырзаханның үйіне қонаққа келген Сүгір Әлиұлына Сейітхан өз өнерін көрсетіп, батасын алады. Сейітхан Әлімбековтің орындаушылық өнері туралы «Қаратау шертпесі» жинағында: «Ол саусақты көп жүгірте бермей, дәмді дыбыстарды асықпай теріп, баппен шерткенде көкейдегі ойды еріксіз қоздатады» деп жазылған. Оның «Сейітханның шертпесі» атты күйі Ж.Иманәлиев пен М.Айтқалиевтің «Қаратау шертпелері» атты жинағында жарыққа шықты [Иманәлиев Ж., Айтқалиев М., 1975].

Сейитхан Алимбеков (1928-1988) – родился в селе Карабулак совхоза имени Калинина Сузакского района Шымкентской области. Родословная: происходит из отвления Жиенбет, подрода Коныр, рода Конырат Среднего жуза. Он один из представителей искусства, кто своими глазами видел Сугира и учился у него. В юные годы его воспитывал брат Мырзахан, который работал главным бухгалтером совхоза «Сузак». Мырзахан тесно общался с Сугиром и был инициатором того, чтобы его кюйи братишкой были выучены. Сейтхан, получивший домбру в подарок от старшего брата, перенимает кюйи Сугира, слушая их со стороны. В один из дней, когда кюйши посетил дом Мырзахана, Сейтхан, показав свое искусство, получил благословение Сугира. Об исполнительском искусстве Сейтхана написано в сборнике «Қаратау шертпелері»: «Он не слишком быстро шевелит пальцами, «вкусные» звуки берет не спеша, а при особом щелчке неизбежно вызывает настоящие мысли». Его кюй «Сейітханның шертпесі» опубликован в сборнике «Қаратау шертпелері» Ж.Иманалиева и М.Айтқалиева [Иманалиев Ж., Айтқалиев Ж., 1975].

Seyitkhan Alimbekov (1928-1988) was born in the village of Karabulak of the State farm Kalinin, Suzak district, Shymkent region. Genealogy: comes from the branch Zhienbet, subclan Konyr, clan Konyrat of the Middle Zhuz. He is one of the representatives of the art who saw Sugur with his own eyes and studied with him. In his youth, he was raised by his brother Myrzakhan, who worked as chief accountant at the Suzak State farm. Myrzakhan closely communicated with Sugur and initiated his younger brother's learning of his kuy. Seitkhan, who received a dombra as a gift from his elder brother, adopted the kuy by Sugur, listening to them from the side. One day when the kuyshi visited the house of Myrzakhan, Seitkhan, showed his art and received the blessing of Sugur. About Seitkhan's performing art it is written in the collection «Karatau Shertpeleri»: «He does not move his fingers quickly, takes «tasty» sounds slowly, but when he does a special string pluck, it inevitably evokes real thoughts». His kuy «Seitkhannyn shertpesi» was published in the collection «Karatau shertpeleri» by Zh.Imanaliev and M.Aitkaliev [Imanaliev Zh., Aitkaliev M., 1975].

187. Сейітханның шертпесі

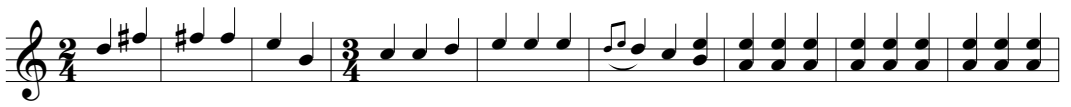
Сейітхан Әлімбеков

Орындаған Сейітхан Әлімбеков

Нотаға түсірген Жүзбай Жанғали

Орта екпінде, кобыз сарынымен

The musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff. It begins with a dynamic marking of *mf*. The piece is composed of several measures, with various time signatures including 2/4, 3/4, and 2/4. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and some accidentals (sharps). A fermata is placed over a note in the fifth measure. A 'V' symbol is positioned above a group of notes in the fourth measure. The score concludes with a final cadence in 2/4 time.



**ӘЛІМХАН ЖҮЗБАЕВ / АЛИМХАН ЖУЗБАЕВ /
ALIMKHAN ZHUZBAYEV**

Әлімхан Жүзбаев (1938-2019) – Оңтүстік Қазақстан облысы, Созақ ауданы, Қарабұлақ ауылында туған. Шыққан тегі – Орта жүздегі Қоңырат руының ішінде Қоңырдан туған Жиенбеті. Домбыраны Сүгірдің немере ағасы Сейітханнан және Сүгірдің жолдасы Сатыбалдыдан үйренген. Қалың жұртшылыққа күйшілігімен танылған Әлімхан – Сүгірдің, Сатыбалдының күйлерін халықаралық, республикалық деңгейдегі түрлі фестивальдер мен концерттер арқылы кеңінен насихаттап, шебер орындап, жеткізді. Ә. Жүзбаев – Қаратау күйшілік мектебінің өкілдерінің бірі. Оның орындауындағы күйлер Қазақ Радиосының «Алтын қорына», «Мәңгілік сарын (2005)», «Қазақтың дәстүрлі 1000 күйі» (2009) сияқты жинақтарға енген. Сонымен қатар, «Сүгір. Қаратау шертпесі» (2006) күйлер жинағында Ә.Жүзбаевтың орындауындағы бірнеше күйлердің нотасы жарияланған. Ә.Жүзбаевтың өмірі жайлы деректер А.Қазтуғанованың «Қаратау өңірінің шерпе күй дәстүрінің қазіргі кезеңдегі болмысы» [Қазтуғанова А., 2008] атты зерттеуінде көрініс тапқан.

Алимхан Жузбаев (1938-2019) – родился в ауле Карабулак Созакского района Южно-Казахстанской области. Выходец из рода Кобыр Жиенбет (Кобырат Среднего жуза). Играть на домбре обучался у Сейитхана, двоюродного брата Сугура, а также у друга Сугура – Сатыбалды. Получив признание как кюйши, Алимхан «донес» кюйи Сугура и Сатыбалды, широко пропагандируя их в мастерском исполнении на различных фестивалях международного и республиканского уровня, концертах. Произведения в исполнении А.Жузбаева как одного из представителей Каратауской школы кюйши вошли в «Золотой фонд» Казахского радио, опубликованы в таких сборниках, как «Мәңгілік сарын (2005)», «Қазақтың дәстүрлі 1000 күйі» (2009). Вместе с тем, в сборнике кюйев «Сүгір. Қаратау шертпесі» (2006) опубликованы ноты нескольких кюйев в его исполнении. Информация о жизни А.Жузбаева нашла отражение в исследовании А.Казтугановой «Қаратау өңірінің шерпе күй дәстүрінің қазіргі кезеңдегі болмысы» [Қазтуғанова А., 2008].

Alimkhan Zhuzbayev (1938-2019) was born in the Karabulak village of the Sozak district of the South Kazakhstan region. He is a native of the Konyr Zhienbet clan (Konyrat of the Middle Zhuz). He learned to play the dombra from Seyitkhan, Sugur's cousin, as well as from Sugur's friend Satybaldy. Having received recognition as a kuyshi, Alimkhan «transmitted» the kuy of Sugur and Satybaldy, widely promoting them in a masterful performance at various festivals of the international and republican level, and concerts. Works performed by A.Zhuzbayev as one of the representatives of the Karatau kuyshi school, entered the «Golden Fund» of the Kazakh radio, were published in such collections as «Mangilik Saryn (2005)», «Kazakhtyn dasturli 1000 kuyi» (2009). At the same time, in the kuy collection «Sugir. Karatau shertpesi» (2006) musical notes of several kuy performed by A.Zhuzbayev are published. Information about the life of A.Zhuzbayev was reflected in the study by A.Kaztuganova «Karatau onrinin sherpe kuy dasturinin kazirgi kezendegi bolmysy» [Kaztuganova A., 2007].

188. Шежірелі Қаратау

Әлімхан Жүзбаев

Орындаған Әлімхан Жүзбаев

Нотаға түсірген Нұрбаева Динара

Сабырлы, құбылта

The musical score is written in a single system with ten staves. It begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The piece is characterized by frequent changes in time signature, including 3/4, 2/4, 7/8, 6/8, and 9/8. The notation features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several dynamic markings such as accents (V), accents with a fermata (V c), and accents with a fermata and a flourish (V f). The score concludes with a final cadence in 2/4 time.

This page of musical notation is for guitar and is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It consists of ten staves of music. The time signatures vary throughout the piece, including 2/4, 3/4, 4/4, 5/4, 6/4, and 7/4. The notation features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, as well as chords. Performance markings such as 'V' (vibrato) and 'c' (crescendo) are used to indicate specific playing techniques. The music is presented in a clear, professional layout with standard musical symbols and staff lines.

This page of musical notation consists of ten staves of music, all in the key of G minor (one flat). The time signatures vary throughout the piece, including 2/4, 3/4, 4/4, 5/4, 6/4, 7/4, 8/4, and 9/4. The notation includes a variety of rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, as well as rests and dynamic markings like accents (v) and slurs. The music is written in a single system, with each staff containing a different part of the composition. The overall style is that of a classical or romantic-era piece, possibly a study or a short instrumental work.

This page of musical notation is a guitar score in a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It consists of 12 staves of music. The notation includes various rhythmic patterns, accidentals, and dynamic markings such as accents (v) and slurs. The time signatures vary throughout the piece, including 2/4, 3/4, 4/4, 5/4, 6/4, 7/4, and 8/4. The music is written in a single system with multiple staves, typical of a guitar score.



СЫР ЖӘНЕ АҚТӨБЕ АЙМАҚТАРЫНЫҢ КҮЙШІЛІК ДӘСТҮРЛЕРІ КЮЙЕВЫЕ ТРАДИЦИИ СЫРДАРЬИ И АКТОБЕ KUY TRADITIONS OF SYRDARYA AND AKTOBE

Қанша ғасырлар бойы арнасы толыса ағып, маңайындағы елге құт пен береке дарытқан қасиетті Сыр-ананың өткен тарихы өте әріде. Ұлыбританиялық зерттеуші Гай Лэ Стрэнждің 1905 жылғы «The Lands of the Eastren Caliphate» (Шығыс Халифат елдері) атты еңбегінде: ежелгі Сырдарияны жергілікті халық «Шаш өзені» десе, XIV ғасырда моңғолдар «Гүлзариян», арабтар «Сейхун», ал түріктер «Сырдария» немесе «Сырсу» деп атайды деген деректер кездеседі. Осының өзі Сыр-ананың қойнауында қанша мәдениет тоғысып, ұлыстар мен ұлттардың мекен еткендігінен хабар береді. Киелі қара шаңырағынан бірнеше мемлекет еншісін алып шыққан бұл аймақ кезінде көрікті кенттері мен төрт қақпалы қалалары алыстан көз тартатын әдемілігімен ғана емес, қазақтан басқа да түркі жұртындағы қырғыз, өзбек, қарақалпақ, татар, башқұрт, ноғай, қарашай, әзірбайжан, түркімен, балқар т.б. ұлттардың қалыптасуына себепкер болғандығымен де тарихта аты қалды.

Аталған аймақты жайлаған Оғыздардың ата қонысы Сырдарияның төменгі және ортаңғы аңғарынан, Арал өңірі мен Каспий маңына дейін созылып жатты. Түркі қағанаты ыдырағаннан кейін оның құрамынан шығып, өз алдына салтанат құрған Қимақтардан бөлініп, тез күшейген тоқсан екі баулы Қыпшақ Оғыз жабғуларын (қаған) бұл жерден ығыстырып, өз территориясын кеңейтіп, Орта Азия мен Шығыс Еуропаға дейін жетті. Одан кейін біраз уақыт мәдениеттің толассыз дамыған, қарқынды араласқан шағы болды (XI-XIIғғ). Себебі, билікте, сауда-саттық қатынастарында басқа кезеңдермен салыстырғанда біршама тұрақтылық пайда болды. Осы

уақыт аралығында алыптардың құрамында жүрген қара шаңырақтың болашақ иесі (қазақ) өнердің ауысып, ырыстың жұғысып келетіндігін пайымдап, әр аймақтың өзіндік ерекшелігіндегі артықшылықтарын бойына сіңіріп отырды. Бұл 50-60 жыл емес, бірнеше ғасырға жалғасқан үдеріс. Соның арқасында қазіргі қазақ мәдениеті қалыптасып шықты. Ал, енді осы қиян-кескі шайқас немесе мәдени ауыс-түйіс кезінде Ақтөбе Сырдан іргесін аулақ салып өз алдына бейқам жата алған жоқ. Сыр – мәдениеттің орталығы болса, шекаралас отырған Ақтөбе сол қазанның қайнауында бір бүлкілі де кем түспей бірге түледі. Арқа қазақтарының өзі бертінге дейін Сырдың бойына барып мал қыстатып көшіп-қонып жүргенде, іргесінде жатқан Ақтөбе бөлек қалыптасты десе тарихқа қиянат болар еді. Ақтөбе Шалқар арқылы жалғасып, Батыс Қазақстанды сол кездегі рухани жаңалықтың барлығымен байытып тұрған мәдени алтын көпір болғандықтан, Қыпшақ заманында қалыптасқан сол жүйе Әбілқайыр ханның тұсына дейін мызғымай келді. Орыс патшалығына бағынышты болған тұстан бері қарай қазақты әр аймаққа бөлу, жіктеу, жіліктеу басталып кетті. Осы тұрғыда қазіргі өңірлер мен аймақтарды бөліп отыруымыздың өзі тек тұтынатын мәдени, рухани құндылықтарының алуан түрлілігіне қарай ғана жасалып отыр. Соның өзінде Сыр мен Ақтөбені бір-бірінен бөлектеу мүмкін емес және оның қажеті де жоқ. Өйткені, зұлмат жылдар мен дәуірлеген кезеңдері бір болған аймақтардың ұқсастықтары, ортақ тарихи тұлғалары өте көп. Тіпті, тартқан күйлеріндегі әуендердің үздіксіз толқындана төгіліп жалғасуы, жырмен сабақтасып жатуы екі аймақтың бір түбірден нәр алғандығын, бір өзекке бекігендігін көрсетеді. Бұл лепеске бұрнағы сарындарды жыр, ән, күй ретінде қалыпқа түсіріп әлі күнге дейін халық игілігіне жаратып келе жатқан екі аймақтың өнерпаздарының рухани мұралары дәлел. Сарыны бөлек, тартысы ерекше Сыр мен Ақтөбенің күйлерінде ұлттық саз өнерінің інжу-маржаны түзілген. Бұл күйшілік дәстүрдің бүгінгі ұрпаққа жеткен үлгілерінде мазмұндық тереңдік, орындаушылық шеберлік, рухани даралық, көркемдік құндылықтар айқын байқалады. Негізгі әуеннің ұдайы бір-бірімен қабысып, үзілмей жалғасып, күрделі иірімге толы болып, өрнек сазбен көмкеріліп келуінің өзінен жырмен байланысын аңғаруға болады.

Сырдың Арал-Қазалы аймағында Төремұрат, Нұртуған, Жаңабержен, Дәрікұл, Жаппарберді, Нұрмағанбет, Жансүгір жырау және Кете-Шөменде (Қармақшы мектептерінде) Омар, Базар, Оңғар, Көшеней, Жиенбай, Сәрсенбай жыраулар, Шалқардан ары Ақтөбеге қарай созылып жатқан кең байтақ жерде Кердері Әбубәкір, Өтім жырау, Қосым жырау, төртқара Теңізбай жырау, жолшара Қайырмақал, Қалмұрат жыраулар, қырықмылтық Қарасай, жолы Жақсылық, жаманша Әбдімұрат, шөмекей Мұратбай, төртқара Оразбай жырау, табын Ережеп, шөмекей Сүйіндік, Сүйкімбай сынды жыр тасқынын селдетіп, өлеңмен саз өнеріне өрнек салған сөз зергерлерінің де кеудесінде күй күмбірлеп, домбырасы қолына тигенде кіріспе ретінде ұзақ толғап алатындығы жиі айтылып жүрген мәселе болса да, ол күйлер сол дәуірмен бірге көшіп кеткендігі ала тартылып, осы тақырыптағы әңгіме жиі тоқырап қала беретін. Бірақ, ескі деректерге қанық ел арасындағы көкірегі қазыналы ақсақалдардың шертуімен жеткен бір-сараны бар болып шықты. Соның жарқын үлгілері осы аталған екі аймаққа ортақ тұлға, жорық жыршысы, XV ғасырдың өкілі Қазтуған жыраудың Қадырәлі Ержановтың орындауында жеткен – «Қоштасу» және «Сағыныш» күйлері. Бұл күйлердің де бүгінгі күнге бұзылмай, орта жолдан басқа біреуге телініп кетпей сау-саламат жетіп, көне дәуірлерден сыр ақтарып мың құбылта толғап тұруының өзі бір жаратқан күдіреттің шеберлігімен болған іс.

Бұдан кейінгі заманда да күйші мен күй толастаған, тоқыраған жоқ. Бірақ, әуеде қалықтаған аққу күй айналып қонар көлін таба алмады ма, сайда саны, құмда ізі жоқ болып, ықылымға сіңіп кете барды. Араға ғасырларды салып туған Құрманай Төремұрат, Асан Көнек, Бекпенбет (шамамен XVIII ғ.) сынды XVIII ғасырда өмір сүрген күйшілерден көңіл жұбатып, бағдар алатын аздаған күйлер қалды. Құрманай Төремұраттың «Сыбызғы күйі», Үсен төренің «Өттің дүние, кеттің дүние», Асан Көнектің «Ілме», «Қара жорға» тәрізді туындылары дәтке қуат болды. Асанның Қарақалпақ өңірінен табылған «Әлім Көнектің күйі» деген туындысы да қазақтың күй қоры үшін Сүлейменнің қазынасындағы дүр гаухар мен жақұттан бір мысқал кем болған жоқ. Шамамен осы ғасырдағы күй көшін жалғаған Бекпенбеттің де бұл өнер түріне қосқан үлесі ұшан-теңіз. Сыр бойының домбырашылық мәнерін көршілес

Өзбекстан, Қарақалпақ өңірінде өріс алған күйшілік дәстүрлермен тығыз байланыстырған Бекпенбеттің «Тыным қыздың жортақ күйі» деген туындысының Қарақалпақстанға жасалған экспедициядан табылуы да соның айқын дәлелі болса керек. Одан беріректе Сыр өңірінде өмір сүрген күйші-композиторлардың ішінде үш дәулескер күйшінің есімін айрықша атауға болады. Оның бірі Әлшекей Бектібайұлы болса, қалған екеуі сол аймақтағы өңірлерде өзіндік мектебі қалыптасып әлі күнге дейін мұралары ұрпаққа үзілмей жалғасып келе жатқан Құрақтың Досжаны мен Мырза Тоқтаболатұлы. Әлшекейдің күйлері біздің заманымызға баласы Дәнебек, немересі Жидебай ақсақал арқылы жетсе, Исламбек Ысқақовтың орындауында сақталған Досжанның күйлері қазақ күйшілік өнерінде тамырын тереңге жайды. Ал, Мырзаның сүбелі күйлерін шәкірті Қазанғап жалғап, иін қандыра дамытып, өзінің де жан дүниесіндегі тебіренісін қос ішекке салмақ сала отырып түсіре, дауылдатып ала жөнелгенде Сыр мен Ақтөбе бойы тегіс күй екпінінен теңселіп, күймен балбырай тербеліп тұрғандығы күні бүгінге дейін аңыздай болып айтылып келеді. Бұл екі аймаққа да ортақ тұлғаның кейбір күйлері Сыр бойынан, кей күйлері Ақтөбе өңірінен жинастырылды. Оны қойғанда, Қазанғап жиі барып тұрған, өнер алмасып, жиылған жұртқа күйден шашу шашқан Бесқала өңірінен де ұлы күйшінің мұралары көптеп табылып жатты. Мұның өзі өнерпаз бір ғана аймаққа тиесілі меншік емес, жалпы исі қазаққа ортақ тұлға екендігін тағы да бір дәлелдеп тұр. Тек, осыған қолына домбыра алып, баба дәстүрін ұстанып жүрген өнерпаз бен ел арасындағы ата-бабаларының, елінің, жерінің шежіресін таңға соғатын көзі ашық адамдар назар аударып мән берсе, күйдің өрісі кеңейер еді. Қазанғаптың мұраларын жанында бірнеше жыл жүріп, өзінің қолынан алып қалған Қадырәлі Ержановтың ерен еңбегі құрметтің ең жоғарғысына лайық. Ал, одан кейінгі Ақтөбе жерінде саналы ғұмырын күйдің шып-шырғасын шығармай жеткізуге арнаған, өзі де жанынан күй шығарып, осы бір зерделіге ғана таңдап қонатын кірпияз өнердің дамуына үлес қосқан Бақыт Басықараев пен Сәдуақас Балмағамбетовтың есімі қазіргі күйші қауым арасында ерекше ықыласпен аталады. Күйшіліктегі кейінгі буын өкілдері Абдулхамит Райымбергенов, Жұмабай Жансүгіров, Жалғасбай Аралбаев, Жайлау Асылханов, Нұрболат Жанаманов, Рүстем Сейітов, Асылбек Кенегесов сынды домбырашылардың бабалардан келе жатқан өнерді бірі ғылыми айналымға түсіріп зерттеуге кірісіп кетсе, бірі күйлерін шалқыта орындап, осы өңірдің күйшілігін сахнадан түсірмей, насихаттау жағына күш салып жүргені жалпақ жұртқа мәлім дүние.

Қастерлі өнерді өзіне лайықты барлық дәстүрімен, жоралғысымен, қадір-қасиетімен сақтап қалып, кейінгі ұрпаққа аманаттап беруде Сыр бойының қазақтары да салтан сүрінген жоқ. Осы ретте, өнерге ғұмырын арнаған дәулескер домбырашылар Жалдыбай Елеукеев, Нәби Жәлімбетов, Исламбек Ысқақов, Рақыш Ысқақов, Төлеген Қаражанов, Қобылаш Жаймұратов, Тынысбек Дүйсебеков және т.б. өңірдің күй мұрасын жеткізуде аянбай тер төкті. Аймақтағы күйшілік-композиторлық жолды жалғаған өнерпаздардың соңғы буыны бұл болған жоқ. «Орнында бар – оңалар» дегендей, аталған күйшілердің де салып кеткен сара жолын жалғайтын, көкірегін күй кернеген Мүлкаман Қалауов, Тасболат Сқақов, Жеткерген Бернешов, Мұрат Сыдықов, Орақ Баубеков, Жұмабай Жақып, Бәден Айсынов, Әбсаттар Оспанов, Серік Өтеуов, Қошқарбек Тасбергенов, Төлепберген Тоқжанов, Батырхан Махановтардай тағы бір буын қалыптасып, өздерінің жемісті шығармашылығымен, неше алуан күйлерімен бүкіл қазақ халқын рухани байытып келеді. «Ат тұяғын тай басар» демекші, алдыңғы бабаларына қарап бой түзеген бұл өнерпаздардың да ізінен еріп келе жатқан жас күйші-композиторлар Руслан Бурабай, Пірмахан Кенжебектер осы дәстүрдің заңды жалғасы іспетті. Киелі топырақтан қуат алып, рухани өзегін күймен жалғаған Махамбетәлі Мәмбетназаров, Әуез Арман, Абылайхан Сқақов, Алдияр Шағдатов, Бақытжан Дүйсенғазиев, Мүсілім Әмзе, Аяғөз Нұрсұлтановалар орындаушылық қырымен ел алғысына бөленіп келе жатқан өнерпаздар. Олардың Сыр күйлерін насихаттауда жасап жүрген жұмыстары болашақ жас домбырашыларға үлгі.

Бұл аймақтардың күйлеріне көңіл аударған Әуелбек Қоңыратбаев, Мардан Байділдаев, Манап Көкенов, Ақселеу Сейдімбеков, Балтабай Нұржановтар осы тақырыпқа филологиялық тұрғыда зерттеу жүргізсе, Төлепберген Тоқжанов, Берік Жүсіпов, Қарасай Сайжанов, Еркін Нұрымбетов, Гүлнәр Ысқақовалар күйші-композиторлардың шығармашылығын музыкалық тұрғыда зерделеуге атсалысты. Атап айтар болсақ,

халық композиторлары туралы ақпараттар А.Сейдімбектің «Қазақтың күй өнері» монографиясына [Сейдімбек А., 2002], Б.Жүсіповтің «Жиделі Байсын күйлері» [Жүсіпов Б., 2000], Е.Нұрымбетовтың «Сыр сүлейі Әлшекей» [Нұрымбетов Е., 2005], Б.Нұржановтың «Құрақтың Досжаны», «Әлшекей» [Нұржанов Б., 1998, 2004], Т.Тоқжановтың «Сырлы сарын» [Тоқжанов Т., 2004], А.Райымбергенов, С.Аманова «Күй қанаты» [Райымбергенов А., Аманова С., 2010] жинақтарына, М.Әбуғазының «Қазақтың домбыра өнері» [Әбуғазы М., 2016] кітаптарына енген. Арнайы Ө.ғ.к. ғылыми дәрежесін алу үшін А.Райымбергенов «Домбровая школа как Институт сохранения и развития традиции» (на примере западно-казахстанской школы Казангапа) [Райымбергенов А., 2019], Г.Ысқақова «Сыр бойы қазақтарының күйшілік дәстүрі» [Ысқақова Г., 2007] тақырыбында кандидаттық диссертация жазған.

История священной матери-реки Сырдарьи на протяжении многих столетий благословенна для земель, омываемых ее водами. В работе британского исследователя Гая Лэ Стрэнджа 1905 года «The Lands of the Eastren Caliphate» (Страны Восточного Халифата) приведены сведения, по которым древнюю Сырдарью местные жители называли «Шаш өзені», монголы в XIV веке – «Гүлзариян», арабы – «Сейхун», а турки – «Сырдария» или «Сыр су». Это подтверждает многообразие культур, которые переплелись на берегах величественной реки, свидетельствуя о том, какое множество народов находило приют в ее низовьях. Этот регион, в разные эпохи принявший ряд государств, в свое время не только привлекал внимание живописными селениями и крупными городами, но и явился основой для исторического формирования как казахской нации, так и других тюркских народов – кыргызов, узбеков, каракалпаков, татар, башкир, ногайцев, карачаевцев, азербайджанцев, туркменов, балкарцев и других.

Политическое объединение огузов, сложившееся в этой местности, располагалось в бассейне нижнего и среднего течения Сырдарьи до Приаралья и Каспийского моря. После распада Тюркского каганата отделилось от самопровозглашенных Кимаков, вытеснило стремительно усиливающиеся девяносто две ветви Кыпчаков (каганат), расширило свою территорию до Средней Азии и Восточной Европы. Затем какое-то время был период непрерывного развития и смешения культур (XI–XII вв.) Это связано с тем, что во власти, в торговых отношениях появилась некоторая стабильность по сравнению с другими периодами. Все это время будущий «владелец» этих земель, находившийся в составе меняющихся определенных сил и эпох, считая, что искусство, меняясь, развивается, впитывал в себя лучшее из самобытных особенностей каждого региона. Процесс этот длился не 50–60 лет, а несколько столетий. Благодаря этому сформировалась современная казахская культура. Ни во времена ожесточенных сражений, ни в период культурного обмена, Актобе не мог быть в стороне от Сырдарьи. То есть вместе с центром культуры, Сырдарьинским краем, в приграничном регионе также находили место обновления. Даже исторически было бы неверно утверждать, что соседний Актобе формировался сам по себе, когда казахи из далекой Арки откочевывали на зимовку в низовья Сырдарьи. Актобе через Шалкар является своего рода культурным Золотым мостом, обогащающим Западный Казахстан новшествами, структурой, сложившейся в кыпчакский период, незыблемо существовавшей вплоть до правления Абулхаир-хана. С момента подчинения Российской империи началось деление на разные регионы, группирование и классифицирование казахов. С современной точки зрения деление регионов и территорий происходит только в зависимости от многообразия потребляемых культурных, духовных ценностей. При этом невозможно разобщить Сырдарью и Актобе, да и в этом нет необходимости. Потому как имеют место сходство регионов, множество общих исторических личностей, единство в отдельные годы и в целые эпохи. Даже «разлив» мелодической непрерывности в исполняемых кюях, сопряжение со сказаниями подчеркивают, что два региона имеют одни корни, прикреплены к единому стержню. Об этом свидетельствует наследие прошлого, которое в мотивах эпических сказаний, песен, кюев, до сих пор служит на благо народа.

В последующие времена кюйши и кюйи также не застаивались и не затихали. Однако, многие творческие следы той эпохи затерялись. До наших дней дошло совсем немного произведений кюйши XVIII в., дающих представление об искусстве кюйя той

эпохи. Среди них – «Сыбызгы күйі» Курманая Торемурата, «Өттің дүние, кеттің дүние» Усена торе, «Ілме», «Қара жорға» Асана Конека. Обнаруженное в Каракалпакском регионе произведение Асана «Әлім Көнектің күйі» явилось существенным пополнением в фонд казахского кюя. Значителен вклад Бекпенбета в данное искусство того времени. Его творение «Тыным қыздың жортақ күйі», найденное во время экспедиции в Каракалпакстан, свидетельствует о том, что домбровский стиль, присущий Сырдарьинскому краю, тесно связан с традициями, сложившимися в Каракалпакском регионе соседнего Узбекистана.

Среди творцов, проживавших в Сырдарьинских степях позднее, особо следует выделить трех выдающихся композиторов-кюйши. Один из них – Алшекей Бектибайұлы, двое других – Досжан Курак и Мырза Токтаболатулы, которые сформировали свою школу в регионе, и чье наследие сохранилось по сей день. Произведения Алшекея донесли до нашего времени его сын Данебек и внук Жидебай, кюйи Досжана в исполнении Исламбека Ыскакова глубоко укоренились в казахском кюевом искусстве. Лучшие образцы творений Мырзы унаследовал, объединил и развил в своем творчестве его ученик Казангап, душевные чувства которого вылились в пленительные звуки и до сей поры бытуют легендами от берегов Сырдарьи до Актобе. Часть кюев незаурядного соиздателя, общего для двух регионов, была собрана в долинах Сырдарьи, часть – в крае Актобе. Кроме того, творческое наследие выдающегося кюйши было найдено в Бескале, где Казангап часто бывал, представляя свое искусство. Это еще раз доказывает, что он принадлежит не одному региону, а является достоянием всего казахского народа. И, конечно, следовало бы этой проблеме более пристальное внимание уделить специалистам, исследующим традиции предков, а также почитателям духовного наследия, готовым внести посильный вклад в сохранение и пропаганду национальной культуры, что позволило бы расширить горизонты кюя. Высочайшего уважения заслуживает неопенимый труд Кадырали Ержанова, который несколько лет провел рядом с Казангапом и унаследовал из его рук творческий багаж. Позднее приобрели популярность в среде современного сообщества имена кюйши Бахыта Басыкараева и Садуакаса Балмагамбетова, воплощавших и возвышавших кюевое искусство на землях Актобе, вместе с тем, авторов кюев собственного сочинения. Представители следующего поколения кюйши – Абдулхамит Райымбергенов, Жумабай Жансугиров, Жалгасбай Аралбаев, Жайлау Асылханов, Нурболат Жанаманов, Рүстем Сейитов, Асылбек Кенегесов, одни из которых посвятили свою деятельность изучению наследия предков в научных целях, другие – исполнительским мастерством пропагандировали со сцены народное достояние.

Население Сырдарьинского региона использовало все возможности для сохранения священного искусства со всеми сопутствующими ему традициями, элементами старины, обычаями и достоинствами, для передачи его последующим поколениям. Большие усилия для этого были предприняты такими домбристами, как Жалдыбай Елеукеев, Наби Жалимбетов, Исламбек Ыскаков, Ракыш Ыскаков, Толеген Каражанов, Кобылаш Жаймуратов, Тынысбек Дуйсебеков и др. Их неопенимый вклад был продолжен плодотворной деятельностью музыкантов, сформировавших с целью духовного обогащения общества на основе культурного наследия и собственных разнообразных произведений еще одно соиздательное «звено». Среди них – Мулкаман Калауов, Тасболат Скаков, Жеткерген Бернешов, Мурат Сыдыков, Орак Баубеков, Жумабай Жакып, Баден Айсынов, Абсаттар Оспанов, Серик Утеуов, Кошкарбек Тасбергенов, Толепберген Токжанов, Батырхан Маханов. Стоит отметить и закономерность того, что молодые композиторы Руслан Бурабай и Пирмахан Кенжебек, продолжая традиции предков, пошли по их стопам. Вобрав вдохновение от священной земли, делятся своим исполнительским мастерством кюйши – Махамбетали Мамбетназаров, Ауэз Арман, Абылайхан Скаков, Алдияр Шагдатов, Бахытжан Дуйсенгазиев, Муслим Амзе, Аязоз Нурсултанова. Пропагандируя Сырдарьинские кюйи, они являются достойным примером для подрастающего поколения домбристов.

Следует подчеркнуть, что с филологической точки зрения изучению темы кюя этих регионов уделили внимание Ауелбек Коныратбаев, Мардан Байдилдаев, Манап Кокенов, Акселеу Сейдимбек, Балтабай Нуржанов, а творчество композиторов-кюйши с музыкальной стороны исследовали Толепберген Токжанов, Берик Жусупов,

Карасай Сайжанов, Еркин Нурымбетов, Гульнар Ысқақова. Сведения о народных композиторах опубликованы в трудах – «Қазақтың күй өнері» А.Сейдимбека [Сейдимбек А., 2002], «Жиделі Байсын күйлері» Б.Жусупова [Жусупов Б., 2000], «Сыр сүлейі Әлшекей» Е.Нурымбетова [Нурымбетов Е., 2005], «Құрақтың Досжаны», «Әлшекей» Б.Нуржанова [Нуржанов Б., 1998, 2004], «Сырлы сарын» Т.Токжанова [Токжанов Т., 2004], «Күй қанаты» А.Райымбергенова, С.Амановой [Райымбергенов А., Аманова С., 2010], «Қазақтың домбыра өнері» М.Абугазы [Абугазы М., 2016]. Кроме того, искусство кюя нашло отражение в диссертациях – А.Райымбергенова «Домбровая школа как Институт сохранения и развития традиции» (на примере западно-казахстанской школы Казангапа) [Райымбергенов А., 2019], Г.Ысқақовой «Сыр бойы қазақтарының күйшілік дәстүрі» [Ысқақова Г., 2007] – на соискание ученой степени кандидата искусствоведения.

For many centuries the history of the sacred mother-river Syrdarya has been blessed for the lands washed by its waters. In the work of the British researcher Guy Le Strange in 1905, «The Lands of the Eastren Caliphate» (Countries of the Eastern Caliphate), there is information according to which the ancient Syr Darya was called by the locals as «Shash ozeni», the Mongols in the XIV century caled ity – «Gulzaryan», the Arabs – «Seyhun», and the Turks – «Syrdaria» or «Syr su». This confirms the diversity of cultures that intertwined on the banks of the majestic river, testifying the fact that many nations found shelter in its lower reaches. This region, which in different eras witnessed a number of States, at time attracted attention not only with picturesque villages and large cities, but also became the basis for the historical formation of not only the Kazakh nation, but also other Turkic nations – the Kyrgyz, Uzbeks, Karakalpaks, Tatars, Bashkirs, Nogays, Karachais, Azerbaijanis, Turkmens, Balkars and others. The political union of the Oguzes, which developed in this area, was located in the basin of the lower and middle reaches of the Syr Darya to the Aral Sea region and the Caspian Sea. After the collapse of the Turkic Kaganate, it separated from the self-proclaimed Kimaks, displaced the rapidly growing ninety-two branches of the Kypchaks (Kaganate), and expanded its territory to Central Asia and Eastern Europe. Then, for some time, there was a period of continuous development and mixing of cultures (XI-XII centuries). This is due to the fact that certain stability appeared in power, in trade relations, in comparison with other periods. All this time, the future «owner» of these lands, who was in composition of changing certain forces and eras, believing that art, which was changing, developing, absorbed the best of the distinctive features of each region. This process did not last 50-60 years, but several centuries. Thanks to this fact, modern Kazakh culture was formed. Neither during the fierce battles, nor during the period of cultural exchange, Aktobe could not be separated from the Syr Darya. That means renewal took place not only in cultural center, the Syrdarya region, but also in the border region. Even historically, it would be wrong to assert that neighboring Aktobe was developing by itself, when the Kazakhs from the distant Arka wandered for the winter camps to the lower reaches of the Syr Darya. Aktobe through the Shalkar is a kind of cultural Golden Bridge, enriching Western Kazakhstan with innovations, the structure that developed in the Kypchak period, which unshakably existed until the rule of Abulkhair Khan. From the moment of subordination to the Russian Empire, division into different regions, grouping and classification of the Kazakhs began. From modern point of view, the division of regions and territories occurs only depending on the variety of consumed cultural and spiritual values. At the same time, it is impossible to separate the Syrdarya and Aktobe, and there is no need for that either. Since there are similar regions, many common historical personalities, unity in certain years and entire epochs. Even the «spill» of melodic continuity in the performed kuy, conjugation with the legends emphasize the fact that two regions have the same roots, which are attached to a single core. This is evidenced by the legacy of the past, which, in the motifs of the epic legends, songs, kuy, still serves for the benefit of the people.

In subsequent times, the kuyshi and the kuy also did not stagnate and did not calm down. However, many of the creative traces of that era have been lost. Quite a few works of the kuyshi of the XVIII century, which give the idea of the kuy art of that era, have been preserved to this day. Among them are «Sybyzgy kuyi» by Kurmanay Toremurat, «Ottin dunie, kettin dunie» by Ussen tore, «Ilme», «Karazhorga» by Asan Konek. Asan's work «Alim Konektin kuyi», which was found in the Karakalpak region, was a significant addition to the

Kazakh kuy foundation. Bekpenbet's contribution to the art of that time is significant. His composition «Tynym kyzdyn zhortak kuyi», found during the expedition to Karakalpakstan, indicates that the dombra style inherent in the Syrdarya region is closely related to the traditions that have developed in the Karakalpak region in neighboring Uzbekistan.

Among the creative authors who later lived in the Syrdarya steppes, three outstanding kuyshi-composers should be outlined. One of them is Alshekey Bektibayuly, the other two are Doszhan Kurak and Myrza Toktabolatuly, who formed their school in the region, and whose heritage has been preserved to this day. Alshekey's works were transferred to our time by his son Danebek and grandson Zhidebay, and Doszhan's kuy, performed by Islambek Yskakov, deeply rooted in the Kazakh kuy art. The best patterns of Myrza's compositions were inherited, combined and developed by his student Kazangap in his creativity, whose emotional feelings were expressed in captivating sounds and still exist in the legends from the banks of the Syrdarya to Aktobe. Some of the kuy of the outstanding composer, who is common to two regions, were collected in the Syrdarya valleys, and some in the Aktobe region. In addition, the creative heritage of the outstanding kuyshi was found in Beskala, which Kazangap often visited, presenting his art. This fact proves once again that he belongs to more than one region, and is the heritage of the whole Kazakh people. And, of course, the specialists who study the traditions of ancestors should pay more attention to this issue, as well as the admirers of the spiritual heritage who are ready to make a feasible contribution to the preservation and promotion of the national culture, expanding the horizons of the kuy art. The invaluable work of Kadyrali Yerzhanov, who spent several years near Kazangap and inherited his creative legacy, deserves the highest respect. Later, the names of the kuyshi Bakhyt Basykaraev and Saduakas Balmagambetov, who expressed and praised the kuy art in Aktobe area, gained popularity among the modern community as the authors of own kuy. Representatives of the next generation of kuyshi – Abdulhamit Raiymbergenov, Zhumabay Zhansugirov, Zhalgasbay Aralbayev, Zhailau Asylkhanov, Nurbolat Zhanamanov, Rustem Seyitov, Asylbek Kenegesov, aimed their activities to the study of the heritage of their ancestors for scientific purposes, and promoted the national heritage from the stage by their performing skills.

The population of the Syrdarya region used every opportunity to preserve the sacred art with all the accompanying traditions, elements of antiquity, customs and values, to pass it on to the future generations. In this regard, great efforts were undertaken by such dombra players as Zhaldybay Eleukev, Nabi Zhalimbetov, Islambek Yskakov, Rakysh Yskakov, Tolegen Karazhanov, Kobylash Zhaimuratov, Tynysbek Duysebekov and others. Their invaluable contribution to the cultural heritage of the musicians was continued by the fruitful activities of the musicians who formulated another creative «link», which was formed with the aim of spiritual enrichment of the society on the basis of cultural heritage and their own various works. Among them – Mulkaman Kalauov, Tasbolat Skakov, Zhetkergen Berneshov, Murat Sydykov, Orak Baubekov, Zhumabay Zhakyp, Baden Aisynov, Absattar Ospanov, Serik Uteuov, Koshkarbek Tasbergenov, Tolepbergen Tokzhanov, BatyrkhanMakhanov. It's natural that the young composers Ruslan Burabay and Pirmakhan Kenzhebek, continuing the traditions of their ancestors, follow their way. The kuyshi – Makhambetali Mambetnazarov, Auez Arman, Abylaykhan Skakov, Aldiyar Shagdatov, Bakhytzhan Duysengaziev, Muslim Amze, Ayagoz Nursultanova, taking inspiration from the sacred land, share their performing skills. Promoting the Syrdarya kuy, they are the worthy model for the younger generation of the dombra players.

It should be emphasized that Auelbek Konyratbaev, Mardan Baidildayev, Manap Kokenov, Akseleu Seidimbek, Baltabay Nurzhanov paid attention to the study of the theme of the kuy in these regions from philological point of view, and the creative works of the kuyishi-composers were investigated by Tolepbergen Tokzhanov, Berik Zhusupyrzhetov, Gulnar Yskakova from musical aspects. Information about folk composers is published in the works – «Kazakhtyn kuy oneri» by A.Seidimbek [Seidimbek A., 2002], «Zhideli Baysyn kuyleri» by B.Zhusupov [Zhusupov B., 2000], «Syr suleyi Alshekey» by E.Nurymbetov [Nurymbetov E., 2005], «Kuraktyn Doszhany», «Alshekey» by B.Nurzhanov [Nurzhanov B., 1998, 2004], «Syrly Saryn» by T.Tokzhanov [Tokzhanov T., 2004], «Kuy Kanaty» by A.Raiymbergenov, S.Amanova [Raiymbergenov A., Amanova S., 2010], «Kazakhtyn dombyra oneri» by M.Abugazy [Abugazy M., 2016]. In addition, the kuy art is reflected in the dissertations of A.Raiymbergenov «Dombra school as the Institute of preservation and

development of the tradition» (based on the example of the West Kazakhstan Kazangap's school) [Raiymbergenov A., 2019], G.Yskakova «Syr boyi Kazaktarynyn kuysilik dasturi» [Yskakova G., 2007] – for applying for the degree of Candidate of art history.

Ақжелең / Ақжелең / Akzhelen

Ақжелең күйінің аңызы туралы келесі мәліметтер сақталған: «... Ақ Жайық елінде Ақжелең атты күйші қыз болыпты-мыс. Сол Ақжелең ару талай жиын-тойларда сәнді киініп, аққан жұлдыздай жорғаларды таңдап мініп шығады екен. Сонда өмілдірік, құйысқан, жүген, қамшының сабы, өзінің шолпысы, алқасы, шашбауы, сақина, білезіктері – бәрі ақ күмістен жасалып, жүрген-тұрған кезінде де, жорғаға мінгенде де сыңғырлап сөйлеп тұрғандай әсер қалдыратын болса керек. Ақжелең ару: «мынау мүшел жасымда, мынау тұлымым толып шашбау таққанда, мынау топқа түсіп күй тарту үшін рұқсат сұрағанда, мынау топта отырып тыңдаушылардың делебесін қоздыру үшін, мынау тойларда жиналған жұрттың алғысын алып ауылыма аттанарда, мынау ұзатыларда, мынау бозжорғаның үстінде тұрып тартқан күйім» деп топтап-топтап күй тартады» [Ысмағұлов М., 1983]. Содан оның күйі 62 тармақтан құралғандықтан «Алпыс екі Ақжелең», «Алпыс екі салалы Ақжелең» немесе «Алпыс екі тамырлы Ақжелең» деп тараған. Күйдің алпыс екі тармағын кезінде Боғда, Абыл, Үсен-төре, Айжарық, Молдағали, Тілекеш, Айша және т.с.с. күйшілер орындаған екен. Кейінгі күйші-композиторлар – Ұзақ, Баламайсан, Құрманғазы, Дәулеткерей, Түркеш, Мәмен, Қазанғап, Еспай, Әкібас, Сейтек т.б. осы дәстүрді жалғастырып өз Ақжелеңдерін шығарған.

Сохранилась следующая информация о легенде кюя «Акжелен»: «... В местности Ак Жайык жила девушка-кюйши по имени Акжелен. Красавица Акжелен появлялась на многих свадьбах нарядно одетой, появляясь верхом на отборных «звездных» иноходцах. Тогда все то, что было сделано из чистейшего серебра – намордник, удила (в снаряжении иноходца), ручка камчи, шолпы (подвески), ожерелья, шашбау (украшенные ленты для волос), кольца, браслеты – при любом ее движении или езде верхом, будто о чем-то говоря, производило особое впечатление. Прелестная Акжелен исполняла по многу кюйев сразу, говоря: «этот мой кюй я играла в год моего мушеля, этот – когда мне впервые вплели в косу шашбау, а этот – когда спрашивала разрешение исполнить кюй, чтобы присоединиться к группе, следующий – для того, чтобы возбудить интерес публики, а этот – перед дорогой в свой аул, когда получаю благодарность от собравшихся на празднике, этот – на моих проводах (в качестве невесты), а этот кюй я играла верхом на иноходце».

The following information about the legend of the kuy «Akzhelen» has preserved «... In the area of Ak Zhaiyk there lived a kuyshi girl Akzhelen. The beautiful Akzhelen appeared at many weddings smartly dressed, riding the selected «star» pacers. At that time, everything that was made of the purest silver – muzzle, bit (in the equipment of Pacer), kamcha handle, sholpa (pendants), necklaces, shashbau (decorated hair ribbons), rings, bracelets – made a special impression when she moved or rode, as if talking about something. Beautiful Akzhelen performed many kuy at once, saying: «this is my kuy which I played in my mushel year, this kuy- when I was first woven shashbau into the braid, and this kuy- when I asked permission to perform the kuy in order to join the group, the next one- to arouse the interest of the public, and this one- before the trip to my village, when I receive gratitude from the people gathered at the festival, this one- at my farewell party (as a bride), and this kuy I played on horseback of the pacer».

189. Ақжелен

Халық күйі
Орындаған Абылай Шәукеев
Нотаға түсірген Нұрбаева Динара

Жүрдек, сазды

mf

f

This page of musical notation consists of ten staves. The music is written in 3/4 time and features a variety of chords and melodic lines. A dynamic marking *f* (forte) is present in the second staff. A key signature change to one flat (B-flat) occurs in the sixth staff. The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests.

The image displays ten staves of musical notation. The first two staves are in treble clef, and the remaining eight are in bass clef. The key signature is one flat for the first two staves and two flats for the rest. The notation includes various rhythmic patterns, chords, and melodic lines, with some staves featuring repeat signs and double bar lines.

Балмағамбеттің күйі / Балмағамбеттин кюйи / Balmagambettin kuyi

Белгілі күйші Т.Мерғалиев: «Қазақтың күйлерінің ішінде белгілі бір адамның тұлғасын сомдауға арналған күйлердің тобына сазгердің өзін-өзі суреттеген күйлері жа-тады» [Мерғалиев Т., Бүркітов С., Дүйсен О., 2000] – деген. Автордың өз тұлғасын күй-мен суреттеген туындылары Бесқала аймағының күйшілік дәстүрінде кеңінен кезде-седі. Мұндай күйлердің қатарында, «Есқайырдың күйі», «Танжарбайдың күйі», «Башпайдың күйі» т.с.с. туындылар айтылады. Осы үлгіде шыққан күйдің біреуі Молдағали Балымбетовтың орындауында жеткен «Балмағамбеттің күйі». Күйдің ав-торы Балмағамбет екендігі айтылғанымен, ол туралы мәліметтер ұмыт қалғандықтан ел арасында «халық күйі» деген тіркес қосылып айтылатын болып аталып кеткен.

По словам известного кюйши Т.Мерғалиева, «среди казахских кюйев к группе, посвященной воплощению личности конкретного человека, относятся кюйи, в которых композитор изображает самого себя» [Мерғалиев Т., Бүркітов С., Дүйсен О., 2000]. Произведения, в которых автор посредством кюйя воплощает свой собственный образ, широко встречаются в кюйевой традиции Бескалинского региона. В ряду таких сочинений – «Есқайырдың күйі», «Танжарбайдың күйі», «Башпайдың күйі» и другие. «Балмағамбеттің күйі» в исполнении Молдағали Балымбетова является одним из созданных по этому «образцу». Не смотря на то, что автором зафиксирован Балмағамбет, по причине забытых сведений о нем, произведе-ние сохранилось как «народный кюй».

According to the famous kuyshi T.Mergaliev, «among the Kazakh kuy, the kuy, in which the composer portrays himself, belong to the group dedicated to the embodiment of the personality of a particular person» [Mergaliev T., Burkitov S., Duisen O., 2000]. The works in which the author embodies his own image through the kuy are widely found in the kuy tradition of the Beskala region. Among such works there are «Eskaiyrdyn kuyi», «Tanzharbaydyn kuyi», «Bashpaidyn kuyi» etc. «Balmagambettin kuyi» performed by Moldagali Balymbetov is one of those kuy, created according to this «model». Despite the fact that the author recorded Balmagambet, due to forgotten information about him, the work has preserved as a «folk kuy».

190. Балмағамбеттің күйі

Халық күйі

Орындаған Молдағали Балымбетов

Нотаға түсірген Нұрбаева Динара

Орташа екпінде

The musical score is written on four staves in 6/8 time. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a dynamic marking of *mf*. The melody consists of eighth and sixteenth notes, with some chords. There are several accents (marked with a 'V' over a note) and a fermata over a chord in the second measure of the first staff. The second staff continues the melody with similar rhythmic patterns. The third staff shows a change in the bass line, with more frequent chords. The fourth staff concludes the piece with a final chord and a fermata.

This page of musical notation consists of 12 staves of music in 3/8 time. The piece is characterized by intricate rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and frequent changes in meter. The notation includes various dynamic markings such as *f* (forte) and *mp* (mezzo-piano), as well as accents and slurs. The key signature is one flat (B-flat). The music is written in a single melodic line on a treble clef staff.



Кел сана, батыр, кел сана / Кел сана, батыр, кел сана / Kel, sana Batyr, kel sana

Қазіргі Тілеу-Қабак тайпалары мекендеп отырған Ұлықұм бойы кезінде түрікпендердің (түркімен) де қонысы болған екен дейді көнекөздер. Қарабатыр, Қойтан, Бегімбет – сол түрікпен батырларының есімімен аталған елді мекендер.

Қазақ пен түрікпен арасындағы қақтығыс ұзаққа созылады. Қазақтан Алаш батыр шығып, түрікпендерді ығыстыра бастапты. Түрікпен батыры Қарабатыр бір күні: «Уа, жұртым, Алашты мына найза ұшына ілмесем, маған серт!» – деп, жекпе-жекке Алаш батырды шақырыпты. Өзінің жеңетініне әбден сенімді болған ол, тіпті, алдын ала Алашты көметін көр де қаздыртып қойған екен. Екі батыр өліспей-беріспеуге бекінеді. Шарт-шұрт найза соғылады. Жер тарпыған тұлпарлар ауыздығымен алысады. Бірақ Алаштың күші басым болып, оңтайлы сәтте ол Қарабатырды найза ұшына іле жөнеледі.

Сол кездегі батырлардың қарулы қайратын қараңыз. Найзаға ілінген нар тұлғалы батырды тіп-тіке көтеріп тұрып Алаш:

– Дәумітім, көкте не көрінеді? – депті.

Түрікпен батырына да қайтпастан:

– Сонда да мен сенен жоғарымын. Көкте өзімді көріп тұрмын! – деген екен.

Қарсыласының қайсарлығына тәнті болған Алаш қаздырған көрге Қарабатырды өзі арулап көмген екен дейді. Сол жекпе-жек тұсында халық күйшісі осы шайқасты суреттеп «Кел сана, батыр, кел сана» күйін тартқан екен. Ал, кейін осы күй Қазанғап арқылы ел арасына тарапты [Басығараев Е., 2012].

Согласно источникам, Улықум, населенный нынешним племенем Тлеу-Кабак, в свое время был заселен туркменами.

Қарабатыр, Койтан, Бегимбет – это населенные пункты, названные именами туркменских героев. Конфликт между казахами и туркменами продолжался длительное время. Из Казахстана вышел Алаш батыр и начал вытеснять туркменов. Однажды туркменский воин Карабатыр вызвал на поединок-единоборство Алаш батыра со словами: «О, народ, если я не подвешу Алаша на этом копье, тогда это на мне – клянусь». Вполне уверенный в своей победе, он заранее выкопал могилу для Алаша.

В преддверье этого поединка, народный кюйши изобразил эту битву и исполнил кюй «Кел сана, батыр, кел сана». Два батыра твердо решили сражаться на смерть. С треском бились друг об друга их копья. Бьющие копытами землю скакуны рвали удила. Но сила Алаша возобладала, в подходящий момент наконечник его копья пробивает Карабатыра.

Даже в такой момент проявляется доблесть батыра. Алаш, подняв прямо вверх на копье могучее туловище батыра, сказал:

- «Моя жизнь», что виднеется в небе?

Тогда неукротимой отваги туркменский батыр ему в ответ:

- И все же я выше тебя. В небе я вижу себя!

Впечатленный храбростью своего противника, Алаш сам, соблюдая ритуал, похоронил Карабатыра в подготовленной могиле. После этот күй распространился среди народа благодаря Казангапу [Басыгараев Е., 2012].

According to sources, Ulykum populated with the present tribe Tleu-Kabak, at time was inhabited by the Turikpens (the Turkmens).

Karabatyr, Koytan, Beghimbet- the settlements named after the names of Turikpen heroes.

The conflict between the Kazakhs and the Turikpens lasted for a long time. Alash batyr from Kazakhstan began to displace the Turikpens. «Once the Turikpen warrior Karabatyr challenged Alash batyr to a single combat saying: Oh, people, if I don't hang Alash on this spear, then it's on me – I swear». He was quite confident of his victory, and dug a grave for Alash in advance.

On the eve of this fight, the folk kuyshe depicted this battle and performed the kuy «Kel sana, batyr, kel sana». Two batyrs firmly decided to fight to the death. Their spears crashed together. The horses beat the ground with their hooves, and tore the bit. But Alash's strength prevailed, and at the right moment he pierced Karabatyr with the tip of his spear.

Even at such moment, the valor of the batyr is shown. Alash, raising the mighty body of the batyr straight up on the spear, said:

What's there in the sky?

Then the indomitable Turikpen batyr answered him:

And yet I am higher than you. I see myself in the sky!

Impressed by the bravery of his opponent, Alash himself, observing the ritual, buried Kabatyr in prepared grave. After that, this kuy spread among the people thanks to Kazangap [Basykarayev E., 2012].

191. Кел сана, батыр, кел сана

Халық күйі
Орындаған және нотаға
түсірген Еділ Басықара

Жігерлі, екпінді

This page of musical notation consists of ten staves of music. The notation is complex, featuring numerous triplets and dynamic markings. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The music is characterized by dense, rhythmic patterns, often using triplets. Dynamic markings include *pp* (pianissimo), *p* (piano), and *f* (forte). A repeat sign is present in the second staff, followed by first and second endings. The notation includes various articulations such as accents and slurs. The piece concludes with a final cadence in the tenth staff.

This page of musical notation consists of ten staves, each containing a line of music. The notation is primarily for guitar, featuring treble clefs and various time signatures. The music is characterized by a dense, rhythmic texture, often using triplets. A key signature change to one flat is indicated in the fifth staff. The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. The overall style is that of a technical exercise or a piece of music designed to challenge the player's rhythmic and technical skills.

Арынғазы төре / Арынғазы торе / Aryngazy tore

Арынғазы Әбілғазыұлы (1783-1833) – хан ұрпағы. Кіші жүздегі сұлтан, батыр, күйші ретінде тарихта есімі қалған. Ақылдылығымен, парасаттылығымен көзге түскен. Әкесі Әбілғазы дүниеден өткеннен кейін ол хан болып сайланған. Оның өмірлік ұстанымы хандық билікті нығайтып, Орта жүз бен Кіші жүзді қосып ортақ мемлекет құру, қан зақтың ата-салты бойынша шариғатты тірек етіп, мұсылмандық құқықты қорғау, ислам дінін күшейту болған. А.Сейдімбектің еңбегінде: «...Арынғазының ел ішіндегі беделі мен ұстаған бағыты Ресей өкіметіне секем алдырады. Орынбордың әскери губернаторы генерал-лейтенант П.К.Эссеннің дем беруімен 1821 жылы Арынғазы Кіші жүздің хандық билігін икемдеп қайту ниетімен Санкт-Петербургке аттанады. Көктен тілеы генінжерден бергендей, Ресей саясатының қанды шеңгелі Арынғазыны қайтып уын сынан шығармайды. Ол 1823 жылы Калугаға жер аударылып, 1833 жылы, Шоқан Уәлиханов, Мұхамбет-Салық Бабажанов сияқты белгісіз жағдайда, белгісіз себептен дүние салады» [Сейдімбек А., 2002] – деген. Ел арасында Арынғазының күйшілігіне байланысты көптеген деректер кездеседі. Соның бірі – оның күйлері жеті буынды жыр өлн шеміне сай, үш тармақтан тұратын туындылар болған дейді. Оған бүгінгі күнге жеткен «Арынғазы» күйі дәлел болады. Арынғазының күйшілік өнері кейінгі күйшілерге әсер еткендіктен, оның құрметіне арналып шығарылған күйлер кездеседі. Соның бірі – хаклық күйі «Арынғазы төре».

Арынгазы Абылгазыулы (1783-1833) – из ханской династии. Свое имя он оставил в истории Младшего жуза как султан, батыр, кюйши. Был известен своим умом и рассудительностью (проницательностью). После смерти отца Абылгазы был провозглашен ханом. Его жизненная позиция заключалась в усилении ханской власти, создании общего государства со Средним жузом, укреплении ислама. А.Сейдимбек отмечает: «...Авторитет Арингазы внутри страны и выбранный им курс вызывали недовольство у российских властей. В 1821 году по настоянию военного губернатора Оренбурга генерал-лейтенанта П.К.Эссена Арингазы направится в Санкт-Петербург с намерением восстановить ханскую власть Младшего жуза. Но в родные края уже не вернется. Сосланный в 1823 году в Калугу, в 1833 году он умер при неизвестных обстоятельствах, также, как Шокан Валиханов и Мухамбет-Салык Бабажанов» [Сейдимбек А., 2002]. В народе сведений, связанных с его искусством кюйши, довольно много. Говорят, что его кюйи, соответствуя размеру семисложника эпических произведений (жыр), состояли из трех частей. Об этом свидетельствует дошедший до наших дней кюй «Арынгазы». Поскольку его искусство оказало влияние на творчество последующих кюйши, встречаются произведения, созданные в его честь. В их числе – народный кюй «Арынгазы төре».

Aryngazy Abylgazyuly (1783-1833) is from the Khan dynasty. He left his name in the history of the Younger Zhuz as a sultan, batyr, kuyshi. He was known for his intelligence and prudence (insight). After the death of his father Abylgazy, he was proclaimed the Khan. His life position was to strengthen the Khan's power, create a common State with Middled Zhuz, and strengthen Islam. A. Seidimbek notes: «...Russian authorities were disappointed with Aryngazy's authority within the country and the direction he chose. In 1821, at the insistence of the military governor of Orenburg, General- Lieutenant P.K. Essen, Aryngazy went to St. Petersburg with the intention of restoring the Khan's power of the Younger Zhuz. But he will not return to his native lands. In 1823 he was exiled to Kaluga, in 1833 he died under unknown circumstances, just like Shokan Valikhanov and Mukhambet-Salyk Babazhanov» [Seidimbek A., 2002]. There is quite a lot of information among the people related to his art of kuyshi. It is said that his kuy, corresponding to the size of a seven-syllable epic (zhyr), consisted of three parts. This is evidenced by the «Aryngazy» kuy that has been preserved to this day. Since his art influenced the creativity of subsequent kuyshi, there are works created in his honor, including the folk kuy «Aryngazy tore».

192. Арингазы төре

Халық күйі
Орындаған және нотаға
түсірген Мүсілім Әмзе

Шалқыта

musical score for guitar, featuring ten staves of music. The notation includes treble clef, key signature of one sharp (F#), and various rhythmic patterns such as eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamic markings include *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte). There are also triplet markings and slurs.



**ҚАЗТУҒАН СҮЙІНІШҰЛЫ / ҚАЗТУҒАН СУЮНИШУЛЫ /
KAZTUGAN SUYUNISHULY**

Қазтуған Сүйінішұлы (XV) – Еділ бойында, қазіргі Астрахань облысының Красный Яр қаласының маңында дүниеге келген. Жыраудың арғы ата-бабалары Ноғай Ордасының билеушілері болған. Оның шежіресі былайша таратылады: Едіге би – Нұраддин – Уаққас – Мұса – Ысмайыл би – Дінбай би – Тінікей – Абдолла – Сүйініш, Сүйініштен Қазтуған. Ол – жорықта жауынгерлердің әскери рухын асқақтатып, өткен батырлардың бойындағы қайсарлық пен ерлік тақырыбын насихаттаған жорық жыршысы, туған жерін, халқының өмірі мен тұрмысын суреттеген ақын, Қазақ пен Ноғайдың айрылған және ата қонысының артта қалған сәттерін жырға салып, күйге қосқан халық эпосын жасаушылардың бірі. Ел аңызында ол қалмақтарға қарсы қол бастаған ұрпақтың батыры ретінде де танылған. Халық арасында оны «Қарға бойлы Қазтуған» деп атаса, Ресей мемлекеттік мұрағатындағы орыс деректерінде оның есімі «Тоған» деп көрсетілген.

Қазтуған Сүйінішұлының «Мадақ жыры», «Туған жермен қоштасу» жырларымен қатар, «Сағыныш», «Қоштасу» сияқты күйлері сақталған. Оның күйлерін жеткізген Қазанғаптың шәкірті – Қадірәлі Ержанов. Қазтуған жырау туралы деректер мен «Сағыныш» күйінің нотасы Т. Мерғалиев, С. Бүркіт, О. Дүйсеннің «Қазақ күйлерінің тарихы» атты жинақта жарыққа шыққан болса [Мерғалиев Т., Бүркіт С., Дүйсен О., 2000], «Қоштасу» күйі М. О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының ұйымдастыруымен 1963 жылғы Ақтөбе облысының Шалқар ауданына жүргізілген ғылыми экспедиция кезінде Қадірәлі Ержановтың орындауында ұнтаспаға түскен. Жазып алушы – Т. Мерғалиев.

Қазтуған Суюнишулы (XV) – родился в низовье Волги, в окрестностях г. Красный Яр нынешней Астраханской области. Предки жырау были правителями Ногайской Орды. Его родословная: Едиге бий – Нураддин – Уаккас – Муса – Ысмайыл

бий – Динбай би – Тиникей – Абдолла – Суюниш – Казтуган. Он – сказатель, который, в походах повышая боевой дух воинов, воспевал тему мужества и самоотверженности героев прошлого, поэт, описывавший родную землю, жизнедеятельность и быт народа, времена размежевания казахов и ногайцев, канувшие в прошлое значимые моменты из жизни предков, один из слагателей народного эпоса с кюем. Согласно народной легенде, также известен как батыр, возглавлявший борьбу против калмыков. В народе его называли «Қарға бойлы Қазтуған», а в русских источниках из Российского государственного архива его имя представлено как «Тоған».

Наряду со сказаниями Казтугана Суюнишулы «Мадақ жыры», «Туған жермен қоштасу» сохранились такие кюи, как «Сағыныш», «Қоштасу», которые донес ученик Казангапа – Кадырәлі Ержанов. Сведения о Казтугане жырау и ноты кюя «Сағыныш» опубликованы в сборнике «Қазақ күйлерінің тарихы» Т.Мерғалиева, С.Буркита, О.Дүйсена [Мерғалиев Т., Буркит С., Дүйсен О., 2000], аудиозапись кюя «Қоштасу» в исполнении К.Ержанова была произведена во время научной экспедиции в Шалкарский район Актюбинской области в 1963 году, организованной Институтом литературы и искусства имени М.О.Ауэзова. Записал Т.Мерғалиев.

Kaztugan Suyunishuly (XV) was born in the lower reaches of the Volga, in the vicinity of Krasny Yar city in present Astrakhan region. The ancestors of the zhyrau were the rulers of the Nogai Horde. His genealogy: Edige biy – Nuraddin – Uakkas – Mussa – Ysmayil biy – Dinbai biy – Tinikey – Abdolla – Suyunish – Kaztugan. He is a storyteller who raised the fighting spirit of warriors on campaigns, glorified courage and dedication of the heroes of the past, a poet who described his native land, activities and everyday life of the people, the times of the demarcation of the Kazakhs and the Nogais, significant moments from the life of their ancestors that was left in the past, one of the founders of the folk epic and kuy. According to the folk legend, he is also known as batyr, who led the fight against the Kalmyks. The people called him «Karga boily Kaztugan», and in Russian sources from Russian State Archives his name is mentioned as «Togan».

Along with the legends of Kaztugan Suyunishuly «Madak zhyry», «Tugan zhermen koshtasu», such kuy as «Sagynysh», «Koshtasu» have been preserved, which were transferred by Kazangap's student - Kadyrali Yerzhanov. Information about Kaztugan zhyrau and notes of the kuy «Sagynysh» are published in the collection «History Kazakh kuy» by T.Mergaliev, S.Burkit, O.Duysen [Mergaliev T., Burkit S., Duysen O., 2000], the audio recording of the kuy «Koshtasu» performed by K. Yerzhanov, was made during a scientific expedition to the Shalkar district of Aktobe region in 1963, which was organized by the M.O.Auezov Institute of Literature and Art. Recorded by T.Mergaliev.

193. Қоштасу

Казтуған

Орындаған Қадырәлі Ержанов

Нотаға түсірген Жаманбалинов Ернаг

Орташа, желдірте

The musical score is written on a single staff in G major (one flat) and 6/8 time. It begins with a dynamic marking of *mf*. The melody consists of eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several measures with a 'V' above them, indicating a specific rhythmic pattern. The score includes a key signature change to three flats (B-flat major) in the final section. The piece concludes with a final cadence in 6/8 time.

Staff 1: Treble clef, key signature of one flat, 3/8 time signature. The music consists of eighth-note chords. The word *accel.* is written below the staff.

Staff 2: Treble clef, key signature of one flat, 6/8 time signature. The music consists of eighth-note chords.

Staff 3: Treble clef, key signature of one flat, 9/8 time signature. The music consists of eighth-note chords. The word *fp* is written below the staff.

Staff 4: Treble clef, key signature of one flat, 6/8 time signature. The music consists of eighth-note chords with some eighth-note runs. The number 2 is written above the staff.

Staff 5: Treble clef, key signature of one flat, 6/8 time signature. The music consists of eighth-note chords.

Staff 6: Treble clef, key signature of one flat, 6/8 time signature. The music consists of eighth-note chords. The number 2 is written below the staff.

Staff 7: Treble clef, key signature of one flat, 6/8 time signature. The music consists of eighth-note chords. The number 2 is written below the staff.

Staff 8: Treble clef, key signature of one flat, 6/8 time signature. The music consists of eighth-note chords. The number 2 is written below the staff.

Staff 9: Treble clef, key signature of one flat, 6/8 time signature. The music consists of eighth-note chords.

Staff 10: Treble clef, key signature of one flat, 6/8 time signature. The music consists of eighth-note chords.

Staff 11: Treble clef, key signature of one flat, 6/8 time signature. The music consists of eighth-note chords.

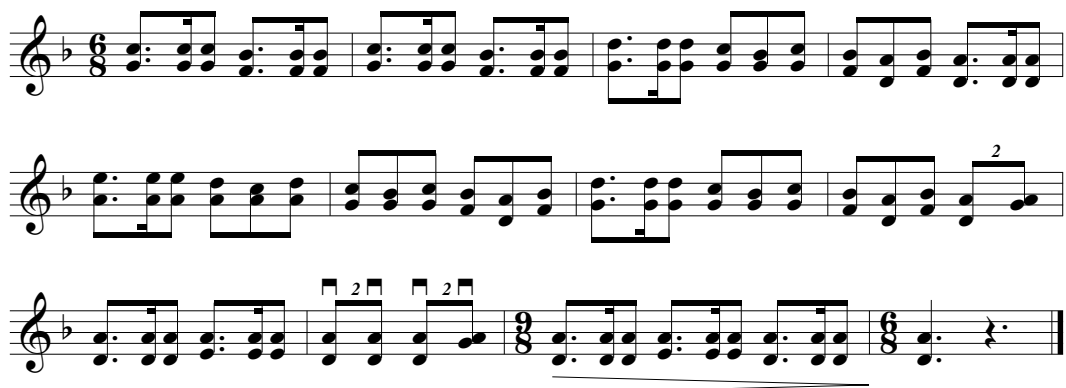
Staff 12: Treble clef, key signature of one flat, 6/8 time signature. The music consists of eighth-note chords.

Staff 13: Treble clef, key signature of one flat, 6/8 time signature. The music consists of eighth-note chords. The number 2 is written above the staff.

тезірек

Staff 14: Treble clef, key signature of one flat, 6/8 time signature. The music consists of eighth-note chords. The word *f* is written below the staff. The number 2 is written below the staff.

This page of musical notation consists of 12 staves of music, primarily in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The notation includes various rhythmic patterns, chord voicings, and dynamic markings such as '2' for accents or fingerings. The music is written in a style that suggests a guitar or piano accompaniment. The staves show a progression of chords and melodic lines, with some staves featuring complex rhythmic patterns and others featuring simpler chordal textures. The notation is clear and professional, suitable for a music book or score.



ҚҰРМАНАЙ ТӨРЕМҰРАТ / КУРМАНАЙ ТОРЕМУРАТ / KURMANAY TOREMURAT

Құрманай Төремұрат (шамамен ХУІІІ ғ.) – күйші-композитор, жырау. Шамамен ХУІІІ ғасырда Сырдың бойында өмір сүрген. Сыр бойы күйшілік мектебінің өкілі.

Жанқожа батыр қолының түбегі (мүшесі) болған. Төремұраттың «Сыбызғы күйі» деген туындысы ел арасында көп орындалып, осы күнге жетіп отыр. Кей деректерде «бұл күйді Төремұрат сыбызғымен тартқан» деп те айтылады. Сыр бойы күйлерінде «Сыбызғы күйлері» деп аталғанымен, домбырада орындалатын күйлер де кездеседі. Сыбызғы аспабы сирек кездесетіндіктен, ондағы орындалатын күйлер саздарын көнігі күйшілер домбыра аспабына салып та тарта берген. Құрманай Төремұраттың күйшілік өнері жөнінде белгілі жыршы, фольклорист Б.Жүсіпов «Жиделі Байсын күйлері» [Жүсіпов Б., 2000] еңбегінде жазған.

Курманай Торемурат (примерно ХУІІІ в.) – композитор-күйши, жырау. Жил примерно в ХУІІІ веке в долине реки Сырдарьи. Представитель школы күйши Сырдарьинского региона.

Был участником движения Жанкожы батыра. Популярное в народе произведение Торемурата «Сыбызғы күйі» сохранилось до наших дней. В некоторых источниках отмечается, что этот күй Торемурат исполнял на сыбызгы. Среди так называемых произведений «Сыбызғы күйлері» встречаются и кюйи, исполняемые на домбре. В связи с тем, что данный инструмент встречался редко, произведения для сыбызгы перекладывались и игрались на домбре. О творчестве күйши Курманая Торемурата писал известный жыршы и фольклорист Б.Жусупов в своем труде «Жиделі Байсын күйлері» [Жусупов Б., 2000].

Kurmanay Toremurat (approximately ХУІІІ с.) – is a composer-kuyshi and zhyrau. He lived approximately in the ХУІІІ century in the valley of the Syrdarya river. Representative of the kuyshi school of the Syrdarya region.

He was a member of the Zhankozha batyr movement. Toremurat's popular work «Sybyzgy kuyi» has survived to this day. Some sources note that Toremurat performed this kuy on sybyzgy. Among the so-called works of «Sybyzgy kuyleri» there are kuy performed on dombra. Due to the fact that this instrument was rare, works for sybyzgy were set and played on dombra. The famous poet and folklorist B.Zhusupov wrote about the creativity of kuyshi Kurmanay Toremurat in his work «Zhideli Baysyn kuyleri [Zhusupov B., 2000].

194. СЫБЫЗҒЫ КҮЙІ

Құрманай Төремұрат
Орындаған Ержан Әлімбетов
Нотаға түсрген Нұрбаева Динара

Жүрдек, жеңіл

The musical score is written in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of ten staves. The first staff is the melody, starting with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The second staff is the accompaniment, starting with a fortissimo (*fp*) dynamic. The score includes various articulations such as accents (*v*), slurs, and breath marks (*c*). There are also dynamic markings like *f* and *mf*. The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

ҮСЕН ТӨПЕ / YSEN TOPE / USEN TORE

Үсен төре (шамамен 1830-1920) – Сыр бойы, Ақтөбе-Арал аймағына даңқы шыққан күйшілердің бірі. Шын есімі – Үсенмұхаммед Мұхамедқазыұлы. Әз Жәнібек, Жәдік сұлтанның өрбіген Батыр сұлтан, Қайып, Әбілғазиз, Арынғазы, Мұхамедқазының ұрпағы болып келетін Үсенмұхаммед – Төре тұқымынан. Орынбор ерлер гимназиясын бітіріп, әкімшілік қызметтер атқарған. Қарғалы маңында үлкен жер меншігіне құқылы болып, Орынбор, Темір (Қарақамыс), Ақтөбе жәрменкелерінің базарбасын суатты басқарған.

Сол жәрменкелерде жиналған жұртты күйшілік өнерімен де таңдай қақтырып, таңқалдырған. Ол «өз тұсында шашасына шаң жұқпаған, соңына қара ілеспеген өнердің үкілі жүйріктерімен додаға түскен». Үсен төре «Ақжелеңнің» 62 түрін түгел орындаушылардың бірі. Үсен төренің шығармашылығы туралы тұңғыш қалам тартқан зерттеуші, академик А.Қ.Жұбанов «Ән-күй сапары» атты белгілі еңбегінің «Сирек орындалатын күйлер» атты тараушасында: «Үсен төре деген кісі бұрынғы Орал, Торғай облыстарына аты әйгілі домбырашы, әнші. Ол – көп жылдар Орынбор жәрменкесінде базар басы болып тұрған... Үсен – Қамбардың жұбайы Хажының әкесі. Қамбар тікелей Үсеннің өзінен үйренген... Үсеннің «Шамшырақ» күйінің де тарихы бар. Ол – осы ғасырдың басында қазақ ауылдарында өте сирек болса да орыс мектептері ашылып, хат танып, орысша сөйлеп, көздері ашыла бастаған қазақ жастарына арнап шығарған күй көрінеді. Шамшырақ – халық ұғымында сөнбейтін жарық» - деп жазады [Жұбанов А., 1976].

Өмір бойы домбырасын қолынан тастамаған Үсен төре дәулескер күйші Қазанғаптың ұстазы болып, оның күй шығаруына әсер етіп, батасын берген. Содан Қазанғап шығармашылығындағы бірнеше күйдің тарихы Үсен төремен байланысты шыққан. Оған, Қазанғаптың «Көкейге түскен, көкілжан», «Ысқырма», «Қиту-қиту, қайт-қайт», «Шыныаяқ» т.б. туындыларының шығу тарихы дәлел болады. Бұл ретте, Үсен төре де өз тарапынан күй шығарып, Қазанғапқа мұрагерлікке тарту еткен. Сондай күйлерінің қатарына «Өтті дүние, кеттің дүние» жатады. Одан басқа «Үсен төре», «Шамшырақ» атты күйлер шығарған. Оның бұл туындылары Б.Жүсіповтың «Жиделі-Байсын күйлері» [Жүсілов Б., 2000], Е.Басығараев «Қазанғаптың ізімен» [Басығараев Е., Басығараев Е., 2003], кейін Е.Басығараевтың «Толқында» атты жинақтарында жарық көрді.

Үсен Торе (около 1830-1920) – күйші, прославившийся в регионе Сырдарья и Актобе-Арала. Настоящее имя – Усенмухаммед Мухамедказыулы. Ханских кровей, его родословная: Аз-Жанибек – Жадик-султан – Батыр-султан – Кайып – Абылгазиз – Арынгазы – Мухамедказы – Усенмухаммед. Окончил Оренбургскую мужскую гимназию, занимал административные должности. Владел правом на большую земельную собственность в окрестностях Каргалы, грамотно управлял рынками ярмарок Оренбурга, Темира (Каракамыс), Актобе. Вместе с тем, поражал собиравшийся на этих ярмарках народ своим мастерством күйші. Вступал в состязание с известными представителями кюйевого искусства. Үсен торе – один из немногих, кто полностью исполнил все 62 варианта «Ақжелең». Академик А.К. Жубанов, первый исследователь творчества Усенаторе, в труде «Ән-күй сапары» в разделе «Редко исполняемые күйи» писал: «Үсен торе – домбрист, певец, известный в бывших Уральской и Тургайской областях. Он много лет возглавлял торговлю на Оренбургской ярмарке... Үсен – отец Хажи, жены Камбара (Медетова). Камбар учился непосредственно от самого Усена... Күй Усена «Шамшырақ» тоже имеет свою историю. Вероятно, этот күй был посвящен казахской молодежи, стремившейся к знаниям и обучавшейся читать, писать, говорить в русских школах, которые, хоть и редко, но открывались в казахских аулах в начале нынешнего века. Шамшырақ в сознании людей – это негасимый свет» [Жубанов А., 1976].

Үсен торе, на протяжении всей своей жизни не выпускавший из рук домбру, был учителем Казанғапа, оказав на его творчество большое влияние, дал ему бата (благословил). В этой связи история возникновения нескольких кюйев Казанғапа связана с именем Усенаторе. Об этом свидетельствует происхождение таких его произведений, как «Көкейге түскен, Көкілжан», «Ысқырма», «Қиту-қиту, қайт-қайт», «Шыныаяқ» и др. Со своей стороны Үсен торе, создавая күйи, завещал их Казанғапу. К числу таких сочинений относится «Өттің дүние, кеттің дүние». Кроме того, до наших дней дошли его күйи «Үсен төре», «Шамшырақ». Эти творения Усена торе были опубликованы в сборниках Б.Жусупова «Жиделі-Байсын күйлері» [Жусупов Б., 2000], братьев Ерсайына и Едия Басығараевых «Қазанғаптың ізімен» [Басығараев Е., Басығараев Е., 2003], Е.Басығараева «Толқында» [Басығараев Е., 2012].

Ussen Tore (apr.1830-1920) - is a kuyshi, who became famous in the Syrdarya and Aktobe-Aral areas. Real name - Ussenmukhammed Mukhamedkazyuly. He is from the Khan origin, his genealogy: Az-Zhanibek - Zhadik-Sultan - Batyr-Sultan - Kayip - Abylgaziz - Aryngazy - Mukhamedkazy - Ussenmukhammed. He graduated from the Orenburg men's gymnasium,

and held administrative positions. He had the large land property in the vicinity of Kargaly, was competent manager of markets and fairs of Orenburg, Temir (Karakamys), Aktobe. At the same time, people who gathered at these fairs were amazed with his kuyshi skills. He competed with famous representatives of the kuy art. Ussen Tore is one of the few musicians who completely performed all 62 versions of «Akzhelen». Academician A.K.Zhubanov, the first researcher of Ussenatore's creativity, wrote in the section «Rarely performed kuy» in his work «An-kuy sapary»: «Ussentore is a dombra player, a singer known in the former Ural and Turgai regions. For many years he headed the trade at the Orenburg fair ... Ussen -is the father of Khazhy, the wife of Kambar (Medetov). Kambar learned directly from Ussen ... Ussen's kuy «Shamshyrak» also has its own history. Probably, this kuy was dedicated to the Kazakh youth, striving for knowledge and learning to read, write, and speak in Russian schools, which, although rarely, were opened in the Kazakh auls at the beginning of this century. In the minds of people shamshyrak – is an eternal light» [Zhubanov A., 1976].

Ussen Tore, who all his life held dombra in his hands, was the teacher of Kazangap, and had a great influence on his creative work, gave him bata (blessed him). In this connection, the history of the emergence of several kuy of Kazangap is connected with the name of Ussen tore. This is evidenced by the origin of such of his works, as «Kokeyge tusken, Kokilzhan», «Yskyrma», «Kitu-kitu, kayt-kayt», «Shynyayak» etc. From his part, Ussen Tore, created the kuy, and bequeathed them to Kazangap. Among such works there is «Ottin dunie, kettin dunie». In addition, his kuy «Usen tore», «Shamshyrak» have preserved to this day. These creative works of Ussen Tore were published in the collections of B.Zhusupov «Zhideli-Baysyn kuyleri» [Zhusupov B., 2000], brothers Ersayn and Edil Basygaraevs «Kazangaptyн izimen» [Basygaraev E., Basygaraev E., 2003], E.Basygaraev Tolkynda» [Basygaraev E., 2012].

195. Өттің дүние, кеттің дүние

Үсен төре

Орындаған Бақыт Басықараев
Нотаға түсірген Басықара Еділ

Орташа екпінде

The musical score consists of 11 staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/4 time signature. It features a melody with a slur and a dynamic marking of *p*. The second staff continues the melody and includes a first ending bracket with a repeat sign and a dynamic marking of *mf*. The third staff shows a continuation of the melody with a double bar line and repeat sign. The fourth staff introduces a second ending bracket and a dynamic marking of *f*. The fifth and sixth staves are primarily accompaniment, consisting of chords and rhythmic patterns. The seventh and eighth staves continue the accompaniment with various articulation marks like accents and slurs. The ninth and tenth staves feature a more active accompaniment with slurs and dynamic markings. The eleventh staff concludes the piece with a final chord and a dynamic marking of *f*.

Musical score for a piece in 3/4 time, featuring ten staves of music. The score includes various dynamics such as *f*, *p*, *pp*, and *mf*, and includes the instruction "бастапқы екпін" (initial tempo) above the eighth staff. The music consists of chords and melodic lines, with some sections marked with accents and slurs.

ӘЛШЕКЕЙДІҢ КҮЙШІЛІК МЕКТЕБІ
ШКОЛА АЛЬШЕКЕЯ
KUY SCHOOL OF ALSHEKEY

**ӘЛШЕКЕЙ БЕКТІБАЙҰЛЫ / АЛЬШЕКЕЙ БЕКТИБАУЛЫ /
ALSHEKEY BEKTI BAYULY**

Әлшекей Бектібайұлы (1848-1932) – Қаратау мен Сырға бірдей даңқы шыққан дәу-лескер күйші-композитор. Қызылорда облысы, Жаңақорған ауданы Қожаберген ауылында туған. Тәжікстанның Қорғантөбе ауданы маңында дүние салған. Сыр бойы күйшілік мектебінің өкілі. Жастайынан өнерге баулыған алғашқы ұстазы – атақты қобызшы әрі, сыбызғышы, нағашысы Рүстем болған деседі.

Әлшекейдің шәкірттері Ақбала, Мұсабайлардың көзін көргендердің өзі санаулы болған. Әлшекейдің бесінші баласы Зейнебек әке мұрасын түгел білген. Әлшекейдің «Тоқырау», «Нарсоққан», «Тепеңкөк», «Қара жорға», «Адасқан қаз» сияқты күйлері сирек орындалатын туындылардың қатарына жатады. Белгілі ақын Манап Көкенұлы осы аталған күйлердің шығу тарихын айтып, таспаға жаздырған. Әлшекейдің күйлерін кейінгі ұрпаққа Ә.Әбдіхалықов, И.Өткелбаев, Ж.Нұрманов, Т.Дүйсебеков, Қ.Тасбергенов сынды домбырашылар жеткізген.

Әлшекей Бектібайұлының өмірі мен шығармашылығына қатысты А.Сейдімбектің «Қазақтың күй өнері» [Сейдімбек А., 2002], Б.Жүсіповтың «Жиделі Байсын күйлері» [Жүсіпов Б., 2000], Б.Нұржановтың «Әлшекей» [Нұржанов Б., 2004], Е.Нұрымбетовтың «Сыр сүлейі Әлшекей» [Нұрымбетов Е., 2005] атты еңбектері бар.

Альшекей Бектыбайұлы (1848-1932) – прославленный композитор-күйши, одинаково известный как в Каратауском, так и Сырдарьинском регионах. Родился в 1848 году в ауле Кожаберген Жанакорганского района Кызылординской области. Умер в 1932 году в окрестностях Кургантобинского района Таджикистана. Представитель школы күйши Сырдарьинского региона. Говорят, что первым учителем, который с ранних лет привлек его к искусству, был дядя по материнской линии Рустем, известный кобызист и исполнитель на сыбызгы.

Непосредственными учениками Альшекея были Акбала и Мусабай. Пятый сын Альшекея, Зейнебек, полностью знал творческое наследие отца. К числу редко исполняемых күйев относятся такие произведения Альшекея как «Тоқырау», «Нарсоққан», «Тепеңкөк», «Қара жорға», «Адасқан қаз», «Айрауықтың ащысы». Известный ақын Манап Кокенулы рассказал историю происхождения этих күйев и записал их на пленку. Проводниками күйев Альшекея для последующих поколений были домбристы А.Абдыхалыков, И.Откелбаев, Ж.Нурманов, Т.Дуйсебеков, К.Тасбергенов.

Сведения о жизни и творчестве Альшекея Бектыбайұлы имеются в трудах А.Сейдимбека «Қазақтың күй өнері» [Сейдимбек А., 2002], Б.Жусипова «Жиделі Байсын күйлері» [Жусипов Б., 2000], Б.Нуржанова «Әлшекей» [Нуржанов Б., 2004], Е.Нұрымбетова «Сыр сүлейі Әлшекей» [Нұрымбетов Е., 2005].

Alshekey Bektibayuly (1848-1932) is a renowned kuyshi composer, equally famous both in Karatau and Syrdarya regions. He was born in 1848 in the Kozhabergen village, Zhanakorgan region of Kyzylorda region. He died in 1932 in the outskirts of Kurgantobe district of Tajikistan. Representative of the Kuyshi school of Syrdarya region. They say that the first teacher who attracted him to art from early age was his uncle Rustem, the relative on mother's side, who was a famous kobyz and sybyzgy player.

Alshekey's direct students were Akbala and Musabay. The fifth son of Alshekey, Zeinebek, fully knew his father's creative heritage. Among rarely performed kuy there are such works of Alshekey as «Tokyrau», «Narsokkan», «Tepenkok», «Kara Zhorga», «Adaskan Kaz». The famous akyn Manap Kokenuly told the story of the origin of these kuy and recorded them on tape. The promoters of Alshekey's kuy for subsequent generations were dombra players A.Abdykhalikov, I.Otkelbayev, Zh.Nurmanov, T.Duysebekov, K.Tasbergenov.

Information about the life and creativity of Alshekey Bektybayuly is available in the works of A.Seidimbek «Kazakhtyn kuy oneri» [Seidimbek A., 2002], B.Zhusipov «Zhideli Baysyn kuyleri» [Zhusipov B., 2000], B.Nurzhanov «Alshekey» [Nurzhanov B., 2004], E.Nurymbetov «Syr suleyi Alshekey» [Nurymbetov E., 2005].

196. Егес

Әлшекей

Орындаған Ерболат Мұстафаев

Нотаға түсірген Нұржанов Балтабай

Жүрдек, желдірте

mf

S

тездеге

V

c

This page of musical notation is for guitar, written in G major (one sharp). It consists of ten staves of music. The notation includes various rhythmic patterns, chord voicings, and dynamic markings. The first staff features a complex rhythmic pattern with many beamed eighth notes and sixteenth notes, with accents and breath marks (c) above. The second staff continues this pattern, including a change to 6/8 time and a fermata. The third staff has a dynamic marking of *f* and includes a key signature change to G major. The fourth staff is a simple eighth-note accompaniment. The fifth staff features a repeat sign and a key signature change to G major. The sixth staff has a key signature change to G major and includes accents and breath marks. The seventh staff continues the eighth-note accompaniment with accents and breath marks. The eighth staff has a key signature change to G major and includes accents and breath marks. The ninth staff has a key signature change to G major and includes accents and breath marks. The tenth staff has a key signature change to G major and includes accents and breath marks.

Musical score for a piece in G major, 4/4 time. It consists of four staves of music. The first three staves feature a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes with various articulations like accents and slurs. The fourth staff shows a change in tempo and dynamics, marked *rit.* and *p*, with a fermata over the final note.

197. Аққу кеткен

Әлшекей

Орындаған Тынысбек Дүйсебеков

Нотаға түсірген Жаманбалинов Ернат

Жылдам

Musical score for "197. Аққу кеткен" in 2/4 time. It consists of six staves of music. The first staff is marked *mf* and features triplets. The subsequent staves continue with complex rhythmic patterns, including triplets and various time signature changes (3/4, 2/4, 3/8, 2/4, 3/4, 2/4, 3/8, 2/4, 3/8). The piece concludes with a fermata and a final note.

This page of musical notation consists of ten staves of music, primarily in treble clef. The time signatures vary throughout, including 3/8, 2/4, 3/4, and 2/2. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth-note runs, sixteenth-note passages, and triplet figures. Dynamics such as *mp*, *f*, and *mf* are indicated. The notation includes slurs, accents, and a fermata over a final note in the eighth staff. The piece concludes with a repeat sign in the tenth staff.

This musical score consists of ten staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a 2/4 time signature. It features a melodic line with eighth-note patterns and a bass line with a steady eighth-note accompaniment. The second staff continues the eighth-note accompaniment. The third staff introduces triplet markings (indicated by a '3' above the notes) in both the melodic and bass lines. The fourth staff starts with a forte dynamic marking (*f*) and continues the eighth-note accompaniment. The fifth staff shows a change in the bass line, with some notes beamed together. The sixth staff features a 3/8 time signature, followed by a 2/4 time signature, and then a 3/4 time signature. The seventh staff continues with a 3/4 time signature and a 2/4 time signature. The eighth staff is marked with the tempo instruction "жайлата" (accelerando) and includes triplet markings. The ninth staff continues with triplet markings and a 3/4 time signature. The tenth staff begins with a melodic line that includes a trill-like figure, followed by a repeat sign and a 3/8 time signature, and ends with a 2/4 time signature. The piece concludes with a final eighth-note accompaniment.

Musical score for the first part of the piece, consisting of four staves of music in various time signatures (2/4, 3/4, 2/4, 3/4).

198. Терісқакпай

Әлшекей

Орындаған Махамбетәлі Мәмбетназаров

Нотаға түсірген Нұрымбетов Еркін

Орташа екпінде, ойнақы

Musical score for the second part of the piece, consisting of six staves of music in 7/8 time signature. It includes dynamic markings like *mp*, *p*, and *f*, and various musical notations such as triplets and slurs.

This page of musical notation is for guitar, written in G major (one sharp). It consists of ten staves of music. The first and last staves begin with accents and slurs over eighth notes. The second through seventh staves feature a consistent eighth-note accompaniment with occasional triplet chords. The eighth staff introduces a more complex rhythmic pattern with fingerings 2, 4, 2, 3, 1, 2, 2, 4, 1, 2, 3, 4. The ninth staff continues with similar patterns and fingerings. The final staff returns to the initial eighth-note pattern with accents and slurs.

This page of musical notation consists of 12 staves of music in G major (one sharp). The piece features a variety of rhythmic patterns and textures. The first six staves are primarily composed of chords and chordal textures, with some melodic lines. The seventh staff introduces a dynamic marking of *f* (forte) and features a more active melodic line with eighth notes. The eighth and ninth staves continue with rhythmic patterns, including triplets. The tenth staff begins with a dynamic marking of *p* (piano) and includes a first finger (*1*) marking. The eleventh and twelfth staves conclude the page with complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes. The notation is clear and well-organized, typical of a standard music score.

The musical score consists of nine staves of music in G major (one sharp). The notation includes various rhythmic patterns, primarily eighth and sixteenth notes, often beamed together. Key features include:

- Staff 1: A melodic line starting with a first fingering (1) on a quarter note.
- Staff 2: A melodic line with a triplet of eighth notes.
- Staff 3: A bass line with a triplet of eighth notes and two accented eighth notes.
- Staff 4: A bass line with two accented eighth notes and a triplet of eighth notes.
- Staff 5: A bass line with a triplet of eighth notes.
- Staff 6: A bass line with a triplet of eighth notes.
- Staff 7: A bass line with a triplet of eighth notes.
- Staff 8: A bass line with a triplet of eighth notes and a *rit.* (ritardando) marking.
- Staff 9: A final bass line with a *ff* (fortissimo) marking and a double bar line.

199. Толқын

Әлшекей

Орындаған Еркін Нұрымбетов

Нотаға түсірген Жаманбалинов Ернат

Орташа, байсалды

The musical score is written in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of ten staves of music. The first staff begins with a *mf* dynamic marking and includes two measures with a 'V' marking above the notes. The score features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Numerous triplets are indicated by the number '3' above the notes. Some measures contain sixteenth-note runs, with some marked with a '6' below. The piece concludes with a repeat sign at the end of the first staff. The dynamic *mf* is also present at the end of the eighth staff.

This page contains ten staves of musical notation in G major (one sharp). The notation includes various rhythmic patterns and triplets. The staves are as follows:

- Staff 1: Treble clef, G major. Rhythmic pattern: quarter notes, eighth notes, and a triplet of eighth notes.
- Staff 2: Treble clef, G major. Rhythmic pattern: quarter notes, eighth notes, and a triplet of eighth notes. Time signature changes to 3/4 and then 2/4.
- Staff 3: Treble clef, G major. Rhythmic pattern: quarter notes, eighth notes, and a triplet of eighth notes. Time signature is 2/4.
- Staff 4: Treble clef, G major. Rhythmic pattern: quarter notes, eighth notes, and a triplet of eighth notes. Time signature changes to 3/4 and then 2/4.
- Staff 5: Treble clef, G major. Rhythmic pattern: quarter notes, eighth notes, and a triplet of eighth notes. Time signature is 2/4.
- Staff 6: Treble clef, G major. Rhythmic pattern: quarter notes, eighth notes, and a triplet of eighth notes. Time signature is 3/4.
- Staff 7: Treble clef, G major. Rhythmic pattern: quarter notes, eighth notes, and a triplet of eighth notes. Time signature changes to 4/4 and then 2/4.
- Staff 8: Treble clef, G major. Rhythmic pattern: quarter notes, eighth notes, and a triplet of eighth notes. Time signature is 2/4.
- Staff 9: Treble clef, G major. Rhythmic pattern: quarter notes, eighth notes, and a triplet of eighth notes. Time signature is 2/4.
- Staff 10: Treble clef, G major. Rhythmic pattern: quarter notes, eighth notes, and a triplet of eighth notes. Time signature changes to 3/4 and then 2/4.

This page of musical notation is for guitar, written in G major (one sharp). It consists of ten staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The music features a series of chords, many of which are grouped as triplets (indicated by a '3' above the notes). A dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) is placed below the first staff. The second staff continues with similar chordal patterns, including triplets, and changes to a 2/4 time signature. The third staff also features triplets and changes to a 3/4 time signature. The fourth staff includes some chords with a fermata (a horizontal line with a vertical tick) over them. The fifth staff continues with triplets and changes to a 2/4 time signature. The sixth staff features a dynamic marking of *f* (forte) and includes some sixteenth-note patterns. The seventh staff has triplets and changes to a 3/4 time signature. The eighth staff has triplets and changes to a 4/4 time signature. The ninth staff has triplets and changes to a 2/4 time signature. The tenth staff has triplets and changes to a 2/4 time signature. The piece concludes with a double bar line.

АҚБАЛА ЖАНҒАБЫЛҰЛЫ / АКБАЛА ЖАНГАБЫЛУЛЫ /
AKBALA ZHANGABYLULY

Ақбала Жанғабылұлы (1894-1945) – Шымкент облысы, қазіргі Жетісай ауданына қарасты Қараөзек деген жерде, кейіннен Шардараның арғы жағындағы Қызылқұм деген жерде 1884-1945 жылдар аралығында өмір сүрген. Руы – Арғынның ішіндегі Тобықты. Аталары Семей жақтан қоныс аударған. Сыр бойы күйшілік мектебінің өкілі.

Алғашқыда ағасы Жандарбектің ықпалымен қобыз үйреніп, одан соң домбыра, шаңқобыз сияқты аспаптарды меңгерген. Ақбала Арқа мен Қаратаудың қоңыр күйлерін Сыр бойының сырлы сарындарымен ұштастыра отырып, өзіндік қолтаңбасын тапқан күйші. Ол Әлшекей, Әлзақ, Шолақ, Еспан сияқты дәулескер күйшілердің жанына еріп, ұстаздық өнегелерін алған. Әлшекейдің «Терісқақпай» күйін тыңдап, өзі де «Терісқақпай» деген күй шығарған. Ақбала Жанқабылұлының күйшілік өнерін келешек ұрпаққа жеткізген – күйші Шағдар Ақылбеков. Күйшінің өнерін жалғастырушы шәкірттері – Қайыпназар Әйтпенев, Рахат Бекетов, Шағдар Ақылбеков. Ақбала Жанғабылұлының «Ақсақ тоқты», «Терісқақпай», «Кертолғау», «Қайран Нақыпбек», «Өкініш» «Домбыра биі» «Ықылас», «Аяныш», «Айжан қыздың жүрісі» сияқты күйлері бар.

Ақбала күйшінің шығармашылығы жөнінде белгілі жазушы, күйтанушы-ғалым А.Сейдімбек «Қазақтың күй өнері» [Сейдімбек А., 2002] атты еңбегінде жазған. Күйші А.Нұрсұлтанова Ақбаланың күйлерін Шағдар Ақылбековтың орындауында жазып алып, «Ақбала мен Шағдардың күйлері» деген атпен CD және DVD топтамасын жарыққа шығарды (2016).

Ақбала Жангабылулы (1894-1945) – сначала проживал в местности Караозек Жетысайского района Шымкентской области, а затем в Кызылкуме, за Шардарой. Родословную ведет из племени Тобыкты рода Аргын. Предки переселились со стороны Семей. Представитель Сырдарьинской школы кюйши.

Изначально под влиянием брата Жандарбека учился играть на кобызе, затем освоил домбру и шанкобыз. Сочетая мелодичные кюйи Арки и Каратау с задумчивыми напевами Сырдарьинской долины, Ақбала – күйші, нашедший свой собственный стиль. Его наставниками были выдающиеся күйші, такие, как Альшекей, Альзак, Шолак, Еспан, с которыми он тесно общался, перенимая опыт и мастерство. Под впечатлением кюйя Альшекея «Терісқақпай» сам сочинил кюй под таким же названием. Проводником творческого наследия Ақбалы Жангабылулы для следующих поколений является күйші Шағдар Ақылбеков. Учениками, продолжившими его искусство, стали также Кайыпназар Айтпенев, Рахат Бекетов. Известны такие кюйи Ақбалы Жангабылулы, как «Ақсақ тоқты», «Терісқақпай», «Кертолғау», «Қайран Нақыпбек», «Өкініш» «Домбыра биі» «Ықылас», «Аяныш», «Айжан қыздың жүрісі».

О творчестве Ақбалы күйші писал известный писатель и ученый Акселеу Сейдимбек в своем труде «Қазақтың күй өнері» [Сейдимбек А., 2002]. А.Нұрсұлтанова, записавшая кюйи Ақбалы в исполнении Шағдара Ақылбекова, выпустила серию CD и DVD «Ақбал мен Шағдар күйлері» (2016).

Akbala Zhangabylyuly(1894-1945) is a kuyishi composer. First he lived in Karaozek area of Zhetisay district of Shymkent region, and then in Kyzylkum, beyond the Shardara. His genealogy originated from the Tобыkты tribe of the Argyn clan. The ancestors moved from Semey area. Representative of the Syrdarya kuyshi school.

Initially, under the influence of his brother Zhandarbek, he learned to play the kobyza, then he mastered the dombra and shankobyza. Combining the melodic kuy of Arka and Karatau with pensive tunes of the Syrdarya valley, Akbala as a kuyishi has found its own style. His mentors were the outstanding kuyshi, such as Alshekey, Alzak, Sholak, Espan, with whom he closely communicated, adopting experience and skills. Under the impression of Alshekey's kuy «Teriskakpay» he composed a kuy under the same name. The guide of the creative heritage of Akbala Zhangabylyuly for the next generations is the kuyshi Shagdar Akylbekov. The students Kaiypnazar Aitpenov and Rakhat Beketov also continued his art. There are such kuy of Akbala Zhangabylyuly as «Aksak tokty», «Teriskakpai», «Kertolgau», «Kayran Nagypbek», «Okinish», «Domyra biyi», «Ykylas», «Ayanysh», «Ayzhan Kyzdyn Zhurisi».

The famous writer and scientist Akseleu Seidimbek wrote about the creativity of Akbala kuyshi in his work «Kazakhtyn kuy oneri» [Seidimbek A., 2002]. A.Nursultanova, who recorded Akbala's kuy performed by Shagdar Akylbekov, released a series of CD and DVD «Aqbala men Shagdar kuyleri» (2016).

200. Терісқақпай

Жылдам

Ақбала Жангабылулы
Орындаған Шағдар Ақылбеков
Нотаға түсірген Тоқжанов Төлепберген



pf

f

f

f



ШАҒДАР АҚЫЛБЕКОВ / ШАҒДАР АҚЫЛБЕКОВ / SHAGDAR AKYLBEKOV

Шағдар Ақылбеков (1939-2015) – Оңтүстік Қазақстан облысы Қызылқұм ауданында туған. Мамандығы – дәрігер. Бала кезінде домбыра жасап беріп, күйшілікке баулыған – нағашысы Ақбала күйші. Ол туралы Шағдар Ақылбеков былайша еске алады: «Мен нағашымның күй тартуын жақсы көріп өстім. Ол кісі қартайған шағында біздің үйімізде тұрды. Шалқалап жатып сұңқылдатып күй тартатын. Менің домбыра тартуға әуес болып жүргенімді көріп, ол маған «хандым» ағашынан домбыра жасатып берді. Ол қазіргі таңда Жетісай еліндегі «Сырдария» университетінің фольклорлық кабинетінде сақтаулы тұр».

Кейін есейе келе Шағдар сол төңірекке аты мәлім күйші болып таныла бастайды. Ол, 1964 жылы Москва қаласындағы Кремль сахнасында өнер көрсеткен. Шағдар бала күнінен құлағына сіңген Ақбала күйлерімен қатар, Құрманғазы, Дәулеткерей, Дина күйлерінде жасынан шебер тартатын болған. Ақбаланың көптеген күйлерін бүгінге

жеткізген Шағдар Ақылбековтың өз жанынан шығарған да көптеген күйлері бар. А.Нұрсұлтанова Шағдардың күйлерін жазып алып, «Ақбала мен Шағдардың күйлері» деген атпен CD және DVD топтамасын жарыққа шығарды (2016).

Шағдар Ақылбеков (1939) родился в Кызылкумском районе Южно-Казахстанской области. По специальности – врач. В детские годы дядя Шағдара, күйши Ақбала (брат матери), изготовил для племянника домбру, привил ему любовь к музыке. Об этом Ш.Ақылбеков вспоминает так: «Я рос с любовью к күйям, исполняемым моим дядей. В старости он жил в нашем доме. Лежа, наигрывал мелодии. Заметив, что я интересуюсь игрой на домбре, он специально для меня заказал инструмент, который на данный момент хранится в фольклорном кабинете университета «Сырдарья».

Позже, повзрослев, Шағдар завоевывает в регионе известность как искусный күйши. В 1964 году выступал на Кремлевской сцене в Москве. Наряду с күйями, которые он постигал с детских лет, Шағдар мастерски исполняет произведения Курмангазы, Даулеткерей, Дины. В творчестве Ш.Ақылбекова, донесшего до сегодняшних дней творчества Ақбалы, имеют место күйи собственного сочинения. А.Нұрсұлтанова, записавшая күйи Шағдара, выпустила серию CD и DVD «Ақбал мен Шағдар күйлері» (2016).

Shagdar Akyzbekov (1939) Born in the Kyzylkum district of the South Kazakhstan region. By profession - he is a doctor. In childhood, Shagdar's uncle, kuyshi Akbala (mother's brother), made a dombra for his nephew, and cultivated the love of music in him. Sh.Akyzbekov recalls: «I grew up with love for kuy, which were performed by my uncle. In old age, the uncle lived in our house. and he was lying and playing tunes. He noticed that I was interested in playing the dombra, he specially ordered an instrument for me, which is currently stored in the folklore office of Syrdarya University.

Later, when Shagdar grew up, he became well-known skilled kuyshi in the region. In 1964, he performed on the Kremlin stage in Moscow. Along with the kuy that he learned from his childhood, Shagdar masterfully performs the compositions of Kurmangazy, Dauletkerey, Dina. In the creativity of Sh. Akyzbekov, who has preserved the compositions of Akbala to current period, there are some personal compositions. A.Nursultanova, who recorded Shagdar's kuyi, released a series of CD and DVD «Aqbal men Shadar kuyleri» (2016).

201. Қимас достық

Шағдар Ақылбеков

Орындаған және нотаға

түсірген Төлепберген Токжанов

Жылдамырақ

This page of musical notation consists of 12 staves of music, primarily for guitar. The notation is written in a key with one flat (B-flat) and features a variety of time signatures: 8/8, 9/8, 10/8, 12/8, 7/8, and 6/8. The music is characterized by complex chordal textures, often using arpeggiated chords and block chords. Dynamics include *f* (forte) in several measures. The notation includes repeat signs, bar lines, and slurs. The overall style is contemporary or modern, with a focus on rhythmic complexity and harmonic richness.

СЕРИК ӨТЕУОВ / СЕРИК УТЕУОВ / SERIK UTEUOV

Серик Өтеуов (1956-1998) – Қызылорда облысы, Сырдария ауданы Тартоғай ауылында дүниеге келді. Шыққан тегі – Орта жүз, Қыпшақтың ішіндегі Бәйбішесінен тараған. Жәnelі Оржанов пен Бидас Рүстембековтен дәріс алған. Ел арасында ақындығымен, палуандығымен, жыршылығымен, актерлігімен, күйшілігімен және ұлағатты ұстаз ретінде танылған тұлға. Ол облыстық республикалық деңгейдегі айтыстарға қатысқан. Оның палуандығын бағалаған Ниятолла Рахманқұлов, айтыс барысында:

«Ақындық пен палуандықты қатар алған,
Қазіргі Балуан Шолақ сен емес пе?» – деп сипаттаған екен.

Сериктің Сыр сүлейлерінің терме, толғау, мысалдарынан басқа, орындаған Шораяқтың Омарының «Әбу-Шахма», белгілі «Көрұғлу» дастандары Қорқыт ата атындағы Қызылорда мемлекеттік университетінің фонотекелық қорында сақтаулы. «Мереке» әзіл-сықақ отауының белді мүшелігінде жүріп, түрлі кейіпкерлерді сомдағанынан бөлек, Сериктің күйшілік шығармашылығы оның өнерінің жан-жақтылығын дәлелдейді. Оның қоңыр мінезді «Толқыныс», «Көңіл мұңы» атты күйлері, Сыр өңіріндегі Әлшекей бастаған шертпе күй дәстүрінің жалғасы іспетті. Бұл туындылар күйші Батырхан Махановтың орындауында сақталып, оның шығармашылығына арналған «Томағалы түйғын» атты жинақта жарық көрді [Өтеуов С., 2016].

Серик Утеуов (1956-1998) – родился в ауле Тартогай Сырдарьинского района Кызылординской области. Родословная: Кыпшак Среднего жуза. Обучался у Жanelи Оржанова и Бидаса Рустембекова. Многогранная личность, был признанным в народе поэтом, борцом, актером, кюйши и прекрасным педагогом. Принимал участие в областных и республиканских айтысах. Его физическую мощь оценил в ходе айтыса Ниятолла Рахманкулов, отметив:

«Сочетаешь дар поэта и силача,
Случаем, не Балуан ли Шолак ты современности?».

В фонотеке Кызылординского государственного университета им. Коркыт ата в исполнении Сериканаряду с образцами сказаний, терме, толғау Сырдарьинского региона хранятся «Абу-Шахма» Шораяк Омара и известный дастан «Коруглу». Многообразие его творчества подтверждает его искусство кюйши. Авторские кюйи «Толқыныс», «Көңіл мұңы» с приятной мелодией являются продолжением традиции шертпе кюйя, начатой в Сырдарьинском регионе Альшекеем. Сохраненные в исполнении кюйши Батырхана Маханова, эти произведения опубликованы в сборнике «Томағалы түйғын» [Утеуов С., 2016].

Serik Uteuov (1956-1998) was born in the village of Tartogay, Syrdarya district, Kyzylorda region. Genealogy: Kypshak of the Middle Zhuz. His teachers were Zhaneli Orzhanov and Bidas Rustembekov. He is a multifaceted personality, and was recognized by the people as a poet, fighter, actor, and kuyshi and excellent teacher. He took part in regional and republican aitys. Niyatolla Rakhmankulov appreciated his physical strength during the aitys, noting:

«You combine the gift of a poet and a strong man,
Are you Baluan Sholak of our time?»

The patterns of legends, terme, tolgau of the Syrdarya regions, performed by Serik, as well as «Abu-Shahma» by Shorayak Omar and the famous dastan «Koruglu» are preserved in the record library of the Korkyt Ata Kyzylorda State University. The diversity of his creative work also confirms his kuyshi art. The author's kuy «Tolkynys», «Konil muny» with their pleasant melody are the continuation of the shertpe kuy tradition, which Alshekey began in the Syrdarya region. These works were preserved in the performance of the kuyshi Batorykhan Makhnov, and are published in the collection «Tomagaly tuygyn», which is dedicated to his creativity [Uteuov S., 2016].

202. Көңіл мұңы

Серік Өтеуов

Орындаған Бағырхан Маханов

Нотаға түсірген Токжанов Төлепберген

Жүрдек

mf

This page of musical notation consists of ten staves of music. The key signature is two sharps (F# and C#). The notation includes various rhythmic patterns, rests, and dynamic markings such as hairpins and slurs. The piece concludes with a double bar line.

ДОСЖАННЫҢ КҮЙШІЛІК МЕКТЕБІ
ШКОЛА ДОСЖАНА
KUY SCOOOL OF DOSZHAN

ДОСЖАН ҚҰРАҚҰЛЫ / ДОСЖАН КУРАКУЛЫ / DOSZHAN KURAKULY

Досжан Құрақұлы (1878-1944) – Қызылорда облысының, Теренөзек ауданы, қазіргі Нағи Ильясов атындағы кеңшарда дүниеге келген. Күйшілігімен қатар, сал-серілігі де бар, ат сейіс болған. Сыр бойы күйшілік мектебінің өкілі. Бірақ, күйші туралы «Арқа жерінде туып, ата-тегі шыққан Сыр бойына кейіннен ауып барды» деген де деректер бар. Түп негізі – кіші жүздегі Байұлының Жаппас деген аталығы, оның Жылкелді дейтін тармағынан. Заманында Досжан Сыр бойынан ары асып, Қостанай, Торғай, Ақтөбе өңірлерін аралап, небір додалы күй сайыстарына түсіп, өнерін шыңдайды. Көзін көргендердің айтуы бойынша сексенге тарта күйлері болған. Қазіргі кезде оның онға тарта күйлері ғана ел арасында сақталып отыр. Күйшінің мұраларын бүгінгі заманға жеткізуге И.Ысқақов, Р.Сұлтанов, Ж.Тілеуов, Ш.Оспанов, Д.Дастанов, З.Кенжеғұлов, Т.Қалиев сияқты дәулескер күйшілер мен Қуаныш қожа Баймағамбетұлы сынды көнеқоздердің септігі тиген. Досжанның «Жетім қыз», «Қара жорға», «Қоңыр қаз» сияқты күйлері – өзіндік өрнегі бар, сирек орындалатын туындылар.

Досжан Құрақұлы жөнінде Б.Жүсіповтың «Жиделі Байсын күйлері» [Жүсіпов Б., 2000], А.Сейдімбектің «Қазақтың күй өнері» [Сейдімбек А., 2002], Б.Нұржановтың «Құрақтың Досжаны» [Нұржанов Б., 2008] атты еңбектер бар.

Досжан Куракулы (1878-1944) – родился в ауле ныне имени Наги Ильясова Теренозекского района Кызылординской области. Кроме того, обладал способностями сал-серэ, а также был специалистом по тренировке скаковых лошадей. Представитель Сырдарьинской школы кюйши. Вместе с тем имеются сведения, будто кюйши родился на землях Арки, а затем переехал в Сырдарьинский регион, родные места предков. Родословная: от «ветви» Жылкельды из Жаппасов рода Байулы Младшего жуза. В свое время Досжан объездил не только Сырдарьинский край, но побывал и в Костанайском, Торгайском, Актюбинском регионах, принимал участие в различных инструментальных состязаниях, совершенствуя свое мастерство. По словам очевидцев, в его репертуаре было порядка восьмидесяти кюйев. В настоящее время в народе сохранилось лишь около десятка его кюйев. Свой вклад в сохранение творческого наследия Досжана Куракулы до сегодняшних дней внесли именитые кюйши И.Ысқаков, Р.Султанов, Ж.Тлеуов, Ш.Оспанов, Д.Дастанов, З.Кенжегулов, Т.Калиев, Куаныш кожа Баймағамбетулы. Кюйи Досжана – «Жетім қыз», «Қара жорға», «Қоңыр қаз» – редко исполняемые произведения, имеющие своеобразную окраску.

О Досжане Куракулы имеются труды Б.Жусупова «Жиделі Байсын күйлері» [Жусупов Б., 2000], А.Сейдимбека «Қазақтың күй өнері» [Сейдимбек А., 2002], Б.Нуржанова «Құрақтың Досжаны» [Нуржанов Б., 2008].

Doszhan Kurakuly (1878-1944) was born in Nagi Ilyasov village, Terenozek district, Kyzylorda region. is a kuyshi composer. In addition, he possessed the abilities of sal-sere, and he was also a specialist in training racehorses. Representative of Syrdarya kuyshi school. At the same time, there is information that the kuyshi was born on the Arka lands, and then moved to Syrdarya region, the native places of the ancestors. His genealogy stretches from the Zhylkeldy branch of Zhappas of the Bayuly clan of the Younger Zhuz. At the time, Doszhan traveled not only within Syrdarya region, but also to Kostanai, Torgai, Aktobe regions and took part in various instrumental competitions, improving his skills. According to eyewitnesses, his repertoire included about eighty kuy. At present, only about a dozen of his kuy have been preserved. Well-known kuyshi such as I.Yskakov, R.Sultanov, Zh.Tleuov, Sh.Ospanov, D.Dastanov, Z.Kenzhegulov, T.Kaliev, Kuanysh koja Baimagambetuly contributed much to the preservation of Doszhan Kurakuly's creative heritage. Doszhan's works – «Zhetim Kyz», «Kara Zhorga», «Konyr Kaz» - are rarely performed works with a peculiar coloring.

There are works by B.Zhusupov about Doszhan Kurakuly «Zhideli Baysyn kuyleri» [Zhusipov B., 2000], A.Seidimbek «Kazakhtyn kuy oneri» [Seidimbek A., 2002], B.Nurzhanov «Kuraktyn Doszhan» [Nurzhanov B., 2008].

203. Кербез төре

Досжан

Орындаган Рақыш Ысқаков

Нотаға түсірген Нұрбаева Динара

Жүрдек, жеңіл

The musical score is written in G major (one flat) and consists of ten staves. It begins with a *mf* dynamic marking. The piece is characterized by frequent changes in time signature, including 2/4, 3/4, 6/8, and 9/8. The melody is primarily composed of eighth and sixteenth notes, often in a rhythmic pattern of eighth notes followed by a quarter note. Several triplets are used throughout the score, particularly in the later staves. The score concludes with a final cadence in 6/8 time.

This page of musical notation consists of ten staves of music in B-flat major. The piece begins with a 3/8 time signature and changes to 9/8, 2/4, 6/8, and 2/4 throughout. The first staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The second staff features a rhythmic accompaniment with a forte (*f*) dynamic marking, followed by a mezzo-piano (*mp*) section. The third and fourth staves continue the accompaniment with various rhythmic patterns. The fifth and sixth staves show a melodic line with a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking, including triplet and sixteenth-note figures. The seventh and eighth staves return to a rhythmic accompaniment. The ninth staff features a melodic line with triplet and sixteenth-note figures. The tenth staff concludes the piece with a final melodic phrase.

204. Жетім қыз

Досжан
Орындаған Исламбек Ысқақов
Нотаға түсірген Нұрбаева Динара

Екпіндеге

The musical score is written for a single melodic line in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The time signature is 3/4. The piece begins with a forte (*f*) dynamic and features several accents (*v*) and dynamic markings including *ff*. The score consists of ten staves of music. The first staff starts with a repeat sign and an accent. The second and third staves continue the melodic line with various chordal accompaniments. The fourth staff includes a repeat sign. The fifth staff shows a change in time signature to 2/4 and includes an accent. The sixth staff continues with 2/4 time and includes an accent. The seventh staff features a change to 3/8 time and includes an accent. The eighth staff returns to 2/4 time and includes a fortissimo (*ff*) marking. The ninth and tenth staves conclude the piece with various rhythmic patterns and chordal accompaniments.

Musical score for guitar, consisting of 11 staves. The score includes various rhythmic patterns, chord voicings, and dynamic markings. The first staff has a treble clef and a key signature of one flat. The second staff has a treble clef and a key signature of one flat, with a dynamic marking of *fp*. The third staff has a treble clef and a key signature of one flat. The fourth staff has a treble clef and a key signature of one flat, with a dynamic marking of *mf*. The fifth staff has a treble clef and a key signature of one flat, with a dynamic marking of *ff*. The sixth staff has a treble clef and a key signature of one flat, with a dynamic marking of *ff*. The seventh staff has a treble clef and a key signature of one flat, with a dynamic marking of *fp*. The eighth staff has a treble clef and a key signature of one flat. The ninth staff has a treble clef and a key signature of one flat. The tenth staff has a treble clef and a key signature of one flat. The eleventh staff has a treble clef and a key signature of one flat.

This page of musical notation consists of 12 staves of music, all in the key of B-flat major. The piece begins in 3/4 time and features a variety of time signatures throughout, including 2/4, 3/8, and 3/4. The notation is primarily composed of chords and rhythmic patterns. A dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) is present in the third staff. The piece concludes with a final cadence in 3/4 time.

205. ҚЫПЫҢ

Досжан

Орындаған және нотаға түсірген Төлепберген Токжанов

Жылдам

The musical score is written for piano in 2/4 time, featuring a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked 'Жылдам' (Fast). The score consists of ten staves of music. The first staff begins with a dynamic marking of *mf* and includes several accents (V) over the notes. The music is primarily composed of chords and short melodic phrases. The second and third staves show a consistent rhythmic pattern of chords. The fourth staff has a dynamic marking of *mf* and includes an accent (V). The fifth and sixth staves continue the chordal texture. The seventh staff features a change in time signature to 3/4, followed by a return to 2/4. The eighth and ninth staves show a more sparse arrangement with rests and chords. The final staff concludes with a series of chords and a final accent (V).

ШӘКЕН ҚАДЫРБЕРГЕНОВ
ШАКЕН КАДЫРБЕРГЕНОВ
SHAKEN KADYRBERGENOV

Шәкен Қадырбергенов туралы деректер сақталмаған. Бұл күйшінің «Адай» (II) күйі Рақыш Ысқақұлының орындауында жеткен. М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының мұрағаттық құжаттамасы бойынша күйдің ұнтаспасы 1964 жылы Қызылорда облысына жүргізілген ғылыми экспедицияда жазылып алынған.

Сведения о Шакене Кадырбергенове не сохранились. До нас дошел его кюй «Адай» (II) в исполнении Ракиша Искакулы. Запись кюйя, по архивным документам Института литературы и искусства им.М.О.Ауэзова, была осуществлена в 1964 году в научной экспедиции в Кызылординскую область.

Information about Shaken Kadyrbergenov has not been preserved. His kuy «Adai» (II) performed by Rakysch Iskakuly has reached nowadays. According to the archival documents of the M.O. Auezov Institute of Literature and Art, the recording of the kuy was made in 1964 during a scientific expedition to the Kyzylorda region.

206. Екінші Адай

Шәкен Қадырбергенов
Орындаған Рақыш Ысқақов
Нотаға түсірген Нұрбаева Динара

Жүрдек

mf

f

mp

Musical score for a piece in B-flat major, featuring complex rhythmic patterns and triplets. The score consists of ten staves of music. It includes various time signatures such as 3/4, 6/8, 2/4, 3/8, 7/8, and 2/2. The piece is marked with *mf* and includes the word "жайлата" (zhaylata) in the final section. The notation includes triplets, slurs, and dynamic markings.

ОШАҚТЫ КҮЗЕУБАЙ / ОШАКТЫ КУЗЕУБАЙ / OSHAKTY KUZEUBAY

Ошақты Күзеубай күйшінің өмірбаяны туралы деректер жоқтың қасы. Ертеректе ел арасында күйшілерді руымен атау мәдениеті қалыптасқан. Мұндай мысалдар басқа да аймақтарда кездеседі. Бұл күйшінің де шыққан тегі – орта жүздің Ошақтысы болғандықтан, Ошақты Күзеубай аталып кеткен. Ол туралы мәліметтер күйші Бақытжан Дүйсенғазиевтің айтуымен жазылды. «Ошақты Күзеубай – ақындығымен де, күйшілігімен де танылған тұлға. Сырдария облысы, Қазалы уезінің Қараөзек болысында өмір сүрген. Ол кезде Қараөзектің маңайын Қияқы Жаппас, Қанлы, Ошақтылар мекендеген. Күзеубай күйші ашаршылық жылдарында өмірден озған. Бұл туралы Б.Дүйсенғазиевтің әкесі және көнекөз қариялар: «Соғыстың алдында, ашаршылық жылдары біраз адамдардан, соның ішінде Жорықбай жыраудан, Ошақты Күзеубай деген күйшілерден қол үзіп қалдық» деген екен».

Күзеубайдың «Нар идірген» күйі Рақыш Ысқақовтың орындауында 1964 жылы Қызылорда облысына жүргізілген ғылыми экспедицияда жазылып алынған. Халық арасында «Нар идіргендер» халық күйі болып таралған. Сыр өңіріндегі «Нар идіргендерді» Н.Жәлімбетов, А.Сәрсенбаев, Күзеубай орындаған деген пікір бар. Осыған орай, «Нар идірген» Ошақты Күзеубайдың орындауындағы халық күйі болуы мүмкін. Дегенмен, М.О.Әуезов атындағы ӘӨИ мұрағаттық құжаттамасында «Ошақты Күзеубайдың күйі» деп берілгендіктен, авторлық туынды ретінде ұсынылды.

Информации о биографии Ошақты Кузеубай күйши практически нет. В прошлом, в народе существовала культура присваивать күйши имя рода, из которого он происходил. Таких примеров в стране предостаточно. Так как күйши был выходцем из рода Ошақты в Среднем жузе, его прозвали Ошақты Кузеубай. Сведения о нем были записаны по словам күйши Бакытжана Дуйсенгазиева.

«Ошақты Кузеубай – личность, признанная как акыньским, так и исполнительским мастерством. Жил в Караозекской волости Казалинского уезда Сырдарьинской области. В то время окрестности Караозека населяли Киякы Жаппас, Канлы, Ошақты. Кузеубай күйши ушел из жизни в годы массового голода. Об этом рассказывали пожилые люди, в том числе и отец Б.Дуйсенгазиева: «перед войной, в годы массового голода, мы лишились многих людей, в том числе Жоракбая жырау, күйши по имени Ошақты Кузеубай».

Күй Кузеубая «Нар идирген» в исполнении Ракиша Искакова был записан в 1964 году в научной экспедиции в Кызылординскую область. Среди народа «Нар идирген» распространился в статусе народного кюя.

Есть мнение, что «Нар идирген» в регионе Сыр исполняли Н.Жалимбетов, А.Сарсенбаев, Кузеубай. В связи с этим, возможно, что «Нар идирген» является народным күйем в исполнении Ошақты Кузеубая. Тем не менее, здесь он представлен как авторский күй, потому что в архивной документации Института литературы и искусства им.М.О.Ауэзова этот күй был зафиксирован как «Ошақты Кузеубайдын күйи».

There is practically no information about the biography of Oshakty Kuzeubay kuyshi. In the past, there was a culture among the people to name the kuyshi with the name of the clan from which he originated. There are plenty of such examples in the country. Since the kuyshi originated from the Oshakty clan in the Middle Zhuz, he was nicknamed Oshakty Kuzeubay. Information about him was written according to the words of the kuyshi Bakytzhan Duisengaziev.

«Oshakty Kuzeubay is a person recognized as akyn who had performing skills. He lived in the Karaozek volost of the Kazaly district of Syrdarya region. At that time, the vicinity of Karaozek was inhabited by Kiyaky Zhappas, Kanly, Oshakty. Kuzeubay kuyshi passed away during the years of mass famine. Elderly people, including B. Duysengaziev's father, told about this: «before the war, during the years of mass famine, we lost many people, including Zhorakbay zhyrau, kuyshi named Oshakty Kuzeubay».

Kuzeubay'a kuy «Nar idirgen» performed by Rakish Isakov was recorded in 1964 during scientific expedition to Kyzylorda region. Among the people, «Nar idirgen» spread as a folk kuy.

There is an opinion that N.Zhalimbetov, A.Sarsenbaev, Kuzeubay performed «Nar idirgeny» in the Syr region. In this regard, it is possible that «Nar idirgen» is a folk kuy performed by Oshakty Kuzeubay. Nevertheless, here it is presented as the author's kuy, because in the archival documentation of the M.O.Auezov Institute of Literature and Art, this kuy was recorded as «Oshakty Kuzeubaydyn kuyi».

207. Нар идірген

(II түрі)

Ошақты Күзеубай
Орындаған Рақыш Ысқақов
Нотаға түсірген Нұрбаева Динара

Жылдам

The musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff. It begins in a key signature of one flat (B-flat) and a 6/8 time signature. The first measure is marked with a *mf* dynamic and includes two accents (v) over the first and third eighth notes. The piece consists of ten staves of music. The first four staves are in 6/8 time. The fifth staff begins with a double bar line and a repeat sign, and the time signature changes to 4/8. The sixth staff continues in 4/8 time. The seventh staff returns to 6/8 time. The eighth staff features a *f* dynamic marking and includes a trill-like ornament over the eighth note of the first measure. The ninth staff continues in 6/8 time. The final staff is in 6/8 time and ends with a *f* dynamic marking. The score includes various musical notations such as slurs, repeat signs, and dynamic markings.



ИСЛАМБЕК ЫСҚАҚОВ / ИСЛАМБЕК ЫСКАКОВ / ISLAMBEK YSKAKOV

Исламбек Ысқақов (1930-1982) – Қызылорда облысы Тереңөзек ауданында 1930 жылы дүниеге келген. Шыққан тегі – Орта жүздің Сары Тарақтысы. Ұстазы – белгілі күйші Құрақтың Досжаны. Исламбек Ысқақов Досжанның шығармаларын жеткізуші ретінде де белгілі. 1962-1977 жылдары оның орындауында Құрақтың Досжанының «Жетім қыз», «Қыпың», «Кербез төре» сияқты көптеген күйлері мен аңыздары жазылып алынған. Сонымен қатар, күйшінің «Паровоз», «Түркімен сазы», «Тарту» сияқты өз жанынан шығарған күйлері де бар. 1978 жылы «Құрақтың Досжаны мен Исламбек Ысқақовтың күйлері» атты күйтабағы жарық көрді.

Исламбектің шығармашылығы жөнінде туған қызы Г.Ысқақованың «Ой шақыру» [Ысқақова Г., 1994], белгілі жыршы, фольклорист Берік Жүсіповтың «Жиделі Байсын күйлері» [Жүсіпов Б., 2000] атты еңбектерінде жан-жақты жазылған. Оның күйлері «Қазақтың дәстүрлі 1000 күйі» (2009) антологиясына енген. Сондай-ақ, Г.Ысқақованың «Сыр бойы қазақтарының күйшілік дәстүрі» [Ысқақова Г., 2007] атты кандидаттық диссертациясында Исламбектің күйлері талданған.

Исламбек Ысқақов (1930-1982) – родился в Теренозекском районе Кызылординской области. Родословная: Сары Тарақты Среднего жуза.

Известен как ученик и проводник произведений выдающегося кюйши Досжана Куракулы. В 1962-1977 годах в исполнении И.Ыскакова были записаны многочисленные кюйи и легенды, такие, как «Жетім қыз», «Қыпың», «Кербез төре». Наряду с этим, у него имеются кюйи собственного сочинения – «Паровоз», «Түркімен сазы», «Тарту». В 1978 году вышла в свет его грампластинка «Құрақтың Досжаны мен Исламбек Ысқақовтың күйлері».

Творчество Исламбека разносторонне освещено в трудах его дочери Г.Ыскаковой «Ой шақыру» [Ыскакова Г., 1994] и известного жыршы, фольклориста Б.Жусупова «Жиделі Байсын күйлері» [Жусупов Б., 2000]. Его кюйи вошли в антологию «1000 казахских традиционных кюйев» (2009). Кюйи Исламбека проанализированы в кандидатской диссертации Г.Искаковой «Сыр бойы қазақтарының күйшілік дәстүрі» [Ыскакова Г., 2007].

Islambek Yskakov (1930-1982) is a kuyshi-composer. He was born in Terenozek district of Kyzylorda region. Pedigree: Sara Tarakty, Middle Zhuz.

He is known as a student and a guide of the works of the outstanding kuyshi Doszhan Kurakuly. In 1962-1977, numerous kuy and legends performed by I.Yskakov, such as «Zhetim Kyz», «Kypyn», «Kerbez tore» were recorded. Along with this, he composed his own kuy – «Parovoz», «Turkimen sazy», «Tartu». In 1978, his record «Kuraktyn Doszhany men Islambek Yskakovtin kuyleri» was released.

Islambek's creativity is diversely described in the works of his daughter Gulnar Yskakova «Oi shakyr» (Kyzylorda, 1994) and the famous poet, folklorist Berik Zhusupov «Zhideli Baysyn kuyleri» [Zhusupov B., 2000]. His kuys are included into the anthology «1000 Kazakh traditional kuy» (2009). Kuys Islambek are analyzed in G.Iskakova's Ph.D. thesis «Boyi Kazakhtarynyk kuyshilik dasturi cheese» [Yskakova G., 2007].

208. Борыш

Исламбек Ысқаков

Орындаған Исламбек Ысқаков

Нотаға түсірген Нұрбаева Динара

Жүрдек

This page of musical notation is written in G major (one sharp) and consists of 12 staves. The music features a variety of textures and techniques:

- Staff 1:** A melodic line with eighth-note patterns.
- Staff 2:** A chordal accompaniment with eighth-note chords.
- Staff 3:** A melodic line with eighth notes, marked with a forte (*f*) dynamic.
- Staff 4:** A chordal accompaniment with eighth-note chords.
- Staff 5:** A melodic line with eighth-note triplets, marked with a '3'.
- Staff 6:** A chordal accompaniment with eighth-note chords.
- Staff 7:** A chordal accompaniment with eighth-note chords.
- Staff 8:** A chordal accompaniment with eighth-note chords.
- Staff 9:** A melodic line with eighth-note chords, marked with a '3'.
- Staff 10:** A melodic line with eighth-note chords, marked with a '3'.
- Staff 11:** A melodic line with eighth-note chords, marked with a '3'.
- Staff 12:** A melodic line with eighth-note chords, marked with a '3'.

This page of musical notation is for a piece in D major, indicated by two sharps (F# and C#) in the key signature. The music is written on twelve staves. The first staff begins with a treble clef and a key signature of two sharps. The first measure of the first staff contains a dynamic marking of *f* (forte). The notation includes a variety of rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. Several measures contain triplets, marked with a '3' above the notes. The piece features several changes in time signature: 2/4, 6/8, and 3/4. The notation includes repeat signs and first/second endings. The final staff concludes with a double bar line and repeat dots.



ТАСБОЛАТ СҚАҚОВ / ТАСБОЛАТ СКАКОВ / TASBOLAT SKAKOV

Тасболат Сқақов (1940-2007) – Қызылорда облысы, Тереңөзек ауданы, Калинин ауылында дүниеге келген. Шыққан тегі – Кіші жүз, он екі ата Байұлы, Алтынның ішіндегі Сығайы. Тасболаттың үлкен атасы Дәулет елге танымал күйші болған. Жастайынан күйшілікке құштарлығын шыңдай келе, Т.Сқақов Әлмұрат Өтеғұловтан тәлім алған. 1961-66 жылдары Ақтөбе мәдени училищесін бітірген, Тасболат өзінің саналы өмірін шәкірт тәрбиелеп, оркестр ұйымдастырып, күй шығаруға арнаған. Оның жетекшілігімен құрылған «Сыр толқыны» атты халық аспаптар оркестрі республика деңгейінде мойындалып, кең танымалдылық алған. Ал, одан тәлім алған шәкірттері – Мәдениет қайраткері, Білім беру ісінің құрметті қызметкері Төлепберген Токжанов, Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткері Ерболат Мұстафаев және ұлы Абылайхан Сқақов күйшілік шеберлігімен биік белестерді бағындырды. Т.Сқақов Сыр елінің күйшілік өнерін насихаттауымен қатар, қазақтың күй өнерін сұлу сазбен өрнектеген, композиторлық қырымен артына өлмес мұра қалдырған дарын иесі. Ол, «Отаным», «Бейбітшілік», «Әлия», «Зәрауха», «Алтын», «Күрішшілер маршы», «Жастар», «Салтанат», «Той толғауы», «Құралай сұлу» т.с.с. 20-ға жуық күйлердің авторы.

Тасболат Скаков (1940-2007) – родился в селе Калинин Теренозекского района Кызылординской области. Родословная: от «ветви» Сыгайы подрода Алтын рода Байулы Младшего жуза. Прадед Тасболата Даулет был известным кюйши. Т.Скаков, с раннего детства проявлявший большой интерес к музыке, обучался у Альмурата Утегулова. В 1961-66 годах окончив Актюбинское училище культуры, Тасболат посвящает свою сознательную жизнь воспитанию учеников, организации оркестра, созданию кюйев. Основной под его руководством оркестр народных инструментов «Сыр толқыны» получил признание и широкую известность в республиканском масштабе. Его ученики – деятель культуры, «Почетный работник образования РК» Төлепберген Токжанов, «Заслуженный деятель Казахстана» Ерболат Мұстафаев, сын Абылайхан Скаков – своим мастерством достигли значимых творческих высот. Т.Скаков не только пропагандировал искусство кюйев Сырдары, но и воплотил его в произведениях собственного сочинения, оставив после себя богатое композиторское наследие. Он – автор порядка 20 кюйев, в числе которых «Отаным», «Бейбітшілік», «Әлия», «Зәрауха», «Алтын», «Күрішшілер маршы», «Жастар», «Салтанат», «Той толғауы» «Құралай сұлу» и другие.

Tasbolat Skakov (1940-2007) was born in the Kalinin village, Terenozek district, Kyzylorda region. Genealogy: from the Sygaiy «branch» of the subclan Altyn, Bayuly clan of the Younger Zhuz. Tasbolat's great-grandfather Daulet was a famous kuyshi. T. Skakov, who from early childhood showed great interest in music, was Almurat Utegulov's student. In 1961-66, after graduating from the Aktobe Cultural School, Tasbolat devotes his conscious life to educating students, organizing orchestra, creating kuy. The folk instruments orchestra «Syr Tolkyyny», which was founded under his leadership, received recognition and wide popularity on republican scale. His students are cultural workers, «Honored Worker of Education» Tolepbergen Tokzhanov, «Honored Worker of Kazakhstan» Erbolat Mustafayev, son Abylaikhan Skakov – who reached significant creative heights thanks to their skills. T. Skakov not only promoted the art of the Syr Darya kuy, but also expressed the legacy in his own creative works, leaving the rich heritage as a composer. He is the author of about 20 kuy, including «Otanym», «Beibitshilik», «Aliya», «Zaraukha», «Altyn», «Kurishshiler Marshy», «Zhastar», «Saltanat», «Toy tolgauy», «Kuralai sulu» etc.

209. Құралай сұлу

Тасболат Сқақов

Орындаған және нотаға

түсірген Абылайхан Сқақов

Сезіммен

The musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff. It begins with a key signature of one flat (B-flat) and a 6/8 time signature. The first measure is marked with a dynamic of *mf* and contains a triplet of eighth notes. The piece features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several changes in time signature throughout the score, including 9/8, 3/8, and 2/4. The score concludes with a repeat sign and a final 2/4 time signature.

This page of musical notation is for guitar, written in G major and 6/8 time. It consists of ten staves of music. The first two staves are the treble clef, and the remaining eight are the bass clef. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several repeat signs and first/second endings. Articulation marks, including accents (V) and slurs, are used throughout. The key signature has one flat (F), and the time signature is 6/8. The notation includes various accidentals, such as flats and naturals, and some dynamic markings like *mf*.



МУЛКАМАН ҚАЛАУОВ / МУЛКАМАН КАЛАУОВ / MULKAMAN KALAUOV

Мулқаман Қалауов (1938-2004) – ақын, күйші, профессор, Қазақстанның еңбек сіңірген мәдениет қызметкері. Қызылорда облысы, Қазалы ауданы, «Қазақстанның 30 жылдығы» атындағы ауылда дүниеге келіп, 2004 жылы Алматыда қайтыс болған. Сыр бойы күйшілік мектебінің өкілі. Шыққан тегі – Қыпшақ – Шаштының Бошайы. Домбыра мамандығы бойынша ұстазы – Құбыш Мұхитовтан тәлім алған. 1964 ж. Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясын бітірген. 1964-67 жылдары Қызылорда педагогика институтында кафедра меңгерушісі. 1967 жылы «Сыр сұлуы» халық ән-би ансамблін ұйымдастырып, оған жетекшілік еткен. М.Қалауов 1982-2004 жылдары Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясында ұстаздық қызмет атқарған. Оның «Төгілген күй, шалқыған ән» деген ән-күй жинағы жарық көрген. Мұлқаманның «Жайлауда», «Желіс», «Той», «Сыр елі», «Қоспан ата» сияқты 15-ке тарта күйі бар. Бұл күйлер М.Қалауовтың шығармашылығына арналған «Төгілген күй, шалқыған ән» атты жинаққа енді.

Мулқаман Қалауов (1938-2004) – поэт, кюйши, профессор, Заслуженный деятель культуры Казахстана. Родился в ауле имени «30 лет Казахстана» Казалинского района Кызылординской области, умер в Алматы. Представитель Сырдарьинской школы кюйши. Родословная: Кипчак – Шашты – Бошай. Его наставником по специальности «домбра» был Кубыш Мухитов. В 1964 году окончил Алматинскую государственную консерваторию им.Курмангазы. С 1964 по 1967 год был заведующим кафедрой в Кызылординском педагогическом институте. В 1967 году организовал и возглавил ансамбль народной песни и танца «Сыр сұлуы». В 1982-2004 годы М.Қалауов работал преподавателем в Казахской национальной консерватории им.Курмангазы. Вышел в свет его сборник песен и кюйев «Төгілген күй, шалқыған ән». У Мулқамана имеется около 15 кюйев, таких, как «Жайлауда», «Желіс», «Той», «Сыр елі», «Қоспан ата».

Mulkaman Kalauov (1938-2004) is a poet, kuyshi, professor, Honored Figure of Culture of Kazakhstan. Born in the village named after «30 years of Kazakhstan» in Kazaly district of Kyzylorda region, died in Almaty. Representative of the Syr Darya school of kuyshi. Pedigree: Kipchak - Shashty - Boshai. His mentor in the specialty «dombra» was Kubysh Mukhitov. In 1964 he graduated from the Kurmangazy Almaty State Conservatory. From 1964 to 1967 he was the Head of the department at Kyzylorda Pedagogical Institute. In 1967 he organized and led the ensemble of folk song and dance «Syr Suluyi». In 1982-2004, M. Kalauov worked as a teacher at the Kurmangazy Kazakh National Conservatory. His collection of songs and kuy «Togilgen kuy, shalkygan an» was published. Mulkaman has about 15 kuy, such as «Zhailauda», «Zhelis», «Toy», «Syr Eli», «Kospan Ata».

210. Қоспан ата

Мүлкаман Қалауов
Орындаған Алдияр Шағдагов
Нотаға түсірген Нұрбаева Динара

Жүрдек, сазды

The musical score is written in 2/4 time with a key signature of one flat (B-flat). It begins with a dynamic marking of *mf*. The melody is characterized by frequent triplet patterns, often marked with a '3' and a vertical line. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and repeat signs. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

The image displays a page of musical notation for a piano piece, consisting of ten staves of music. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 3/4. The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. Triplet markings (the number '3' above or below a group of notes) are used throughout. Dynamic markings include 'f' (forte) and 'mf' (mezzo-forte). The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

This page of musical notation consists of 12 staves of music. The notation is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. The music is characterized by dense chordal textures and frequent triplets, indicated by the number '3' above groups of notes. The dynamics range from fortissimo (*ff*) in the upper staves to mezzo-forte (*mf*) in the lower staves. The piece concludes with a change in time signature to 2/4 and a final forte (*f*) dynamic. The notation includes various musical symbols such as slurs, ties, and repeat signs.

БАДЕН АЙСЫНОВ / БАДЕН АЙСЫНОВ / BADEN AISYNOV

Бәден Айсынұлы Айсынов 1946 жылы Қызылорда облысы, Жаңақорған ауданының Бесарық ауылында дүниге келген. Шыққан тегі – Орта жүз, Қоңырат – Ноғай, оның ішіндегі Олжабайы. Әкесі Айсын бала Бәденнің музыкаға деген қабілетін біліп, мектеп жасынан өнерге өзі баулыған. 1965-1969 жылдары Алматы қаласындағы Құрманғазы атындағы консерваториясының домбыра класын бітірген. Ол, өзінің туған жерінде 1981 жылы «Талап балалар өнер мектебін» ашып, мектептің директорлық қызметіне тағайындалады. Дәл осы жылы, «Айсыновтар жанұялық ансамблін» құрады. Бұл бастамалары оң нәтижелі болып, көптеген республикалық және халықаралық деңгейдегі байқаулар мен фестивальдардан жүлделі орындар алады. Бәден Айсынов музыка саласының күй мұрасын насихаттауды кеңінен тарату мақсатында ұйымдастырылған «Әлшекей халықтық ұлт-аспаптар» оркестрінің көркемдік жетекшісі болып тағайындалып, Сыр елінің атақты күйшісі Әлшекей Бектібайұлының күйлерін насихаттайды. Оларды нотаға түсіріп, оркестрге лайықтайды. Сол кезеңде, күйші өз жанынан төл туындыларын шығара бастаған. Оның «Туған ел», «Бесарығым», «Шопан қыздың әні», «Сыр бойында күріш деген дақыл бар», «Егеменді Қазақстан», «Наурыз», «Жеңіс», «Юмореска», «Экосез», «Әлшекей сарыны», т.б. әндері мен күйлері бар. Сонымен қатар, домбыраға арналған пьесалары шығып, КСРО композиторлар одағының мүшелігіне қабылданған. Бәден Айсыновтың өнерге қосқан ерен еңбегі үшін оны ҚР мәдениет және спорт министрлігі «Мәдениет саласының үздігі» төс белгісімен марапаттаған.

Бәден Айсынұлы Айсынов родился в 1946 году в селе Бесарык Жанакорганского района Кызылординской области. Происходит из Среднего жуза, Конырат – Ногай – Олжабай. Его отец Айсын бала, узнав о музыкальном таланте Бадена, начал обучать его искусству в раннем возрасте. С 1965 по 1969 год учился по классу домбры в Алматинской консерватории им. Курмангазы. В 1981 году в родном селе Талап Жанакорганского района он открыл «Талапскую детскую школу искусств» и был назначен директором школы. В эти годы, открыв школу, создает «семейный ансамбль Айсыновых». Эти начинания дали положительный результат, так как они заняли призовые места, участвуя во многих конкурсах и фестивалях республиканского и международного уровня. Бәден Айсынов станет художественным руководителем оркестра «народные инструменты Алшекей», организованного с целью популяризации в музыкальной сфере наследия кюя. Нотирует кюи Алшекея Бектибайұлы, издает их и аранжирует для оркестра. В этот же период Бәден Айсынов сочиняет свои произведения. У него есть песни и кюи «Туған ел», «Бесарығым», «Шопан қыздың әні», «Сыр бойында күріш деген дақыл бар», «Егеменді Қазақстан», «Наурыз», «Жеңіс», «Юмореска», «Экосез», «Алшекей сарыны» и др. Кроме того, им сочинены пьесы для домбры, он был избран членом Союза композиторов СССР. Бәден Айсынов награжден знаком «Отличник культуры» Министерством культуры и спорта Республики Казахстан за выдающийся вклад в искусство.

Baden Aisynuly Aisynov was born in 1946 in the village of Besaryk, Zhanakorgan district, Kyzylorda region. His origin is from the Middle Zhuz, Konyrat - Nogai - Olzhabay. His father Aisyn bala, upon learning of Baden's musical talent, began teaching him the art at an early age. From 1965 to 1969 he studied dombra at the Kurmangazy Almaty Conservatory. In 1981, in his native village Talap, in Zhanakorgan region he opened the «Talap Children's School of Arts» and was appointed the Director of the school. In these years, having opened the school, he created the «Aisynov family ensemble.» These activities had a positive result, as they won prizes, participating in many competitions and festivals of the republican and international level. Baden Aisynov became the Art Director of the «Alshekey folk instruments» orchestra, which was organized with the aim of popularizing the kuy heritage in the musical sphere. He makes notations of the kuy of Alshekey Bektibayuly, publishes and arranges them for the orchestra. In the same period, Baden Aisynov composes his works. He has songs and kuy «Tugan el», «Besarygym», «Shopan kyzynyn ani», «Syr boyinda kurish degen dakyl bar», «Egemendi Kazakhstan», «Nauryz», «Zhenis», «Yumoreska», «Ecossez», «Alshekey Saryny», etc. In addition, he composed pieces for dombra, and was also elected a member of the Union of Composers of the USSR. Baden Aisynov was awarded the badge «Excellence in Culture» by the Ministry of Culture and Sports of the Republic of Kazakhstan for his outstanding contribution to art.

211. Наурыз

Бәден Айсынов

Орындаған Бәден Айсынов

Көңілді, ойнақы

The musical score is written for a piano accompaniment in G major (one sharp) and 6/8 time. It consists of ten staves of music. The piece begins with a *mf* dynamic. The melody is primarily composed of eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several measures with rests, particularly in the lower voice parts. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. A *mf* marking is present at the beginning, and a *fp* marking appears near the end of the piece. The piece concludes with a final chord and a fermata.

This musical score is written for a piano in G major, consisting of ten staves. The music is primarily composed of chords and chordal textures, with some melodic lines in the lower staves. The key signature has one sharp (F#). The score includes several dynamic markings: *fp* (fortissimo piano) appears on the fourth and sixth staves; *subito p* (suddenly piano) is marked on the fifth staff; and *mp* (mezzo-piano) and *ff* (fortissimo) are marked on the tenth staff. There are also articulation marks, including a *§* symbol on the ninth staff. The piece concludes with a double bar line on the tenth staff.

**ӘБДИСАТТАР СӘДУАҚАСҰЛЫ ОСПАНОВ /
АБДИСАТТАР САДУАКАСУЛЫ ОСПАНОВ /
ABDISATTAR SADUAKASULY OSPANOV**

Әбдісаттар Сәдуақасұлы Оспанов – 1941 ж. 10-қазанда (дұрысы 15.05.1940) Қызылорда облысы, Арал ауданы, «Ұялы» ауылында балықшы отбасында дүниеге келген. Шыққан тегі – Кіші жүз, Әлім – Жаманақ (Шекті) – Өріс – Есеналы – Кішкене – Жиеней – Қазанбайы. Әкесі Үркімбайұлы Оспан күйшілігімен қатар, атақты жыраулар Жаңаберген, Жаппарберді, Кәрібоздармен бірге жүріп, Нұртуғаннның дастандарын, терме-толғауларын насихаттаған. Әбдісаттардың өнер иесі ретінде қалыптасуына әкесінің бойындағы күйшілік және жыршылық өнері әсер еткен.

Ә.Оспанов Қазақстан Жазушылар одағы, ҚР Авторлары қоғамының мүшесі, журналист, тарихшы-этнограф, жазушы, ақын, аудармашы болуымен қатар, көптеген терме-толғаулардың, тарихи жырлардың ән-күйлердің авторы. Ол «Қызғыш құстың Аралды жоқтауы», «Қайдасың, қайран Арал?», «Нұртуған ақынның халқымен қоштасуы», «Жырау қыз», «Аттаныс», «Ақсақ қыз» және т.б. 10-ға жуық күй шығарған. Бұл күйлердің ноталық үлгісі «Ән ұшып, күй төгілді жүрегімнен...» [Оспанов Ә., 2014] атты жинақта жарық көрген.

Абдисаттар Садуақасұлы Оспанов родился 10 октября 1941 г. (15.05.1940) в семье рыбака в селе «Уялы» Аральского района в Кызыл-ординской области. Происходит из Младшего жуза, Алим – Жаманақ (Шекти) – Орис – Есеналы – Кишкене – Жиеней – Казанбайы. Отец Уркимбайұлы Оспан наряду с кюями, пропагандировал дастаны, терме-толғау Нуртугана, вместе с Жанаберген жырау, Жаппарберды жырау и Карибозом. На формирование Абдисаттара как талантливого музыканта повлияло искусство кюйши и жырши, которые были сокрыты в личности отца.

А.Оспанов является членом Союза писателей Казахстана, общества авторов РК, журналистом, историком-этнографом, писателем, акыном, переводчиком, а также автором многих терме-толғау, исторических жыров и кюйев. Он сочинил приблизительно 10 кюйев: «Кызгыш кустын Аралды жоқтауы», «Кайдасын, қайран Арал?», «Нуртуган ақынның халқымен қоштасуы», «Жырау қыз», «Аттаныс», «Аксақ қыз» и д.р. Нотные образцы данных кюйев были изданы в сборнике «Ан ушып, кюй тогилди жүрегимнен...» [Оспанов Ә., 2014].

Abdisattar Saduakasuly Ospanov was born on October 10, 1941 (15.05.1940) in the family of a fisherman in the village «Uyaly» of the Aral district in Kyzyl Orda region. He is from Junior Zhuz, Alim - Zhamanak (Shekti) – Oris – Esenaly – Kishkene – Zhieney – Kazanbayi. Father Urkimbayuly Ospan, along with the kuy, promoted dastans, terme-tolgau of Nurtugan, together with Zhanabergen zhyrau, Zhapparberdy zhyrau and Kariboz. The formation of Abdisattar as a talented musician was influenced by the art of kuyshi and zhyrshi, which were hidden in his father's personality.

A.Ospanov is a member of the Writers' Union of Kazakhstan, the Society of Authors of the RK, journalist, historian-ethnographer, writer, akyn, translator, and also the author of many terme-tolgau, historical zhyr and kuy. He composed about 10 kuy: «Kyzgysh kustyn Araldy zhoktauу», «Kaidasyn, kairan Aral?», «Nurtugan akynnyn khalkymen koshtasuy», «Zhyrau kyz», «Attanys», «Aksak kyz» etc. Note samples of these kuy were published in the collection «An ushyр, kuy togildi zhuregimnen ...» [Ospanov A., 2014].

212. Жеңіс күйі

Әбдісаттар Оспанов

Орындаған Әділбек Тәшімов

Нотаға түсірген Тоқжанов Төлепберген

Орташа екпінде

The image displays a musical score for the piece '212. Жеңіс күйі'. The score is written for a single melodic line on a grand staff (treble clef). It begins in the key of B-flat major (one flat) and 7/8 time. The tempo is marked 'Орташа екпінде' (Moderato). The score consists of ten staves of music. The notation includes eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups. There are several triplets marked with a '3' and a 'V' above them, and some measures are marked with a 'C' above them. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

This page of musical notation for guitar consists of ten staves. The notation is complex, featuring various rhythmic patterns, triplets, and dynamic markings. The key signature and time signature vary across the staves. The notation includes various rhythmic patterns, triplets, and dynamic markings such as 'V', 'C', and '3'. The notation is complex, featuring various rhythmic patterns, triplets, and dynamic markings. The key signature and time signature vary across the staves.

The musical score consists of ten staves of music, all in the key of B-flat major. The notation includes various rhythmic patterns, primarily eighth and sixteenth notes, often beamed together. Many notes are marked with a 'V' above them, indicating accents. There are several instances of triplets, marked with a '3' below the notes and a 'C' above them. The piece concludes with a fermata over the final note, which is followed by the word 'жайлата' (zhaylata) written below the staff.

жайлата

МЫРЗАНЫҢ КҮЙШІЛІК МЕКТЕБІ
ШКОЛА МЫРЗЫ /
KUY SCHOOL OF MYRZA

**МЫРЗА ТОҚТАБОЛАТУЛЫ / МЫРЗА ТОКТАБОЛАТУЛЫ /
MYRZA TOKTABOLATULY**

Мырза Тоқтаболатулы (1850-1934) – Сыр бойы күйшілік мектебінің көрнекті өкілдерінің бірі. Қызылорда облысы, Арал ауданы маңындағы Жыланды деген жерде 1850 жылы дүниеге келіп, Қарақалпақстанның Такта көпір ауданындағы «Батпақ көл» деген жерінде 1934 жылы өмірден озған. Шыққан тегі – Кіші жүздегі Төртқара руының Шал аталығынан болғандықтан, ел ішінде «күйші Шал Мырза» атанған.

Мырза Тоқтаболатулының ғұмыр кешкен, музыкалық мұрасының сақталған жері – Қызылорда облысының, Қазалы өңірі. «Баулы ешкі», «Бұғының күйі», «Жетіқарақшы», «Асанқайғы сарыны», «Қайран елім қайтейін», «Қоштасу», «Тәнтән қыз», «Мұңлы қыз», «Мамық», «Раздасу», «Кербез күрең», «Жұма», «Жемнің ағыс күйі», «Бес қыздың бел шешпесі», «Қаражорға» сияқты күйлері ел арасында сирек орындалады. Әсіресе, Мырзаның «Ташауыз» атты күйі домбырашылар арасында кең танымал. Оның күйлерін жеткізушілер: Жалдыбай Елеукеев, Нәби Жәлімбетов, Қобылаш Жаймұратов, Шыналы Шопанов және т.б.

Композитордың шығармашылығы туралы Б.Жүсіповтың «Жиделі Байсын күйлері» [Жүсіпов Б., 2000], А.Сейдімбектің «Қазақтың күй өнері» [Сейдімбек А., 2002] кітаптарында, Қ.Сайжановтың «Жетіқарақшы» [Сайжанов Қ., 2005] атты еңбегінде ақпараттар берілген.

Мырза Токтаболатулы (1850-1934) – является одним из ярких представителей Сырдарьинской школы кюйши. Родился в 1850 году в местности Жыланды Аральского района Кызылординской области, умер в 1934 году в местности Батпак Коль в районе Такта копир Каракалпастана. В связи с тем, что происходил из племени Шал рода Торткара Младшего жуза, в народе именовался «Күйші Шал Мырза».

Творческое музыкальное наследие Мырзы Токтаболатулы сохранилось в Казалинском регионе Кызылординской области. Среди народа редко исполняются такие кюйи, как «Баулы ешкі», «Бұғының күйі», «Жетіқарақшы», «Асанқайғы сарыны», «Қайран елім қайтейін», «Қоштасу», «Тәнтән қыз», «Мұңлы қыз», «Мамық», «Раздасу», «Кербез күрең», «Жұма», «Жемнің ағыс күйі», «Бес қыздың бел шешпесі», «Қаражорға». Особенно широко известен среди домбристов кюй Мырзы «Ташауыз». Проводники его произведений: Жалдыбай Елеукеев, Наби Жалимбетов, Кобылаш Жаймуратов, Шыналы Шопанов и другие.

Информация о творчестве композитора представлена в трудах Б.Жусипова «Жиделі Байсын күйлері» [Жусипов Б, 2000], А.Сейдимбека «Қазақтың күй өнері» [Сейдимбек А., 2002], К.Сайжанова «Жетіқарақшы» [Сайжанова К., 2005].

Myrza Toktabolatuly (1850-1934) is a kuyshi composer. He was one of the brightest representatives of the Syrdarya kuyshi school. He was born in 1850 in Zhylandy area of Aral district of Kyzylorda region, died in 1934 in Batpak Kol area in Takta kopir district, Karakalpakstan. Due to the fact that he originated from the Shal tribe of the Tortkara clan of the Younger Zhuz, people called him «Shal Myrza Kuyshi».

The creative musical heritage of Myrza Toktabolatuly has been preserved in Kazaly area of Kyzylorda region. Such kuy as «Baully eshki», «Bugynyn kuyi», «Zhetikarakshy», «Asankaygy saryny», «Kairan elim kaiteyin», «Koshtasu», «Tantan kyz», «Munly kyz», «Razdasu», «Kerbez kuren», «Zhuma», «Zhemnin agys kuyi», «Bes kyzdyn bel sheshpesi», «Karazhorga» are rarely performed among the people. Myrza's kuy «Tashauyz» is especially widely known among dombra players. Promoters of his works are Zhaldybay Eleukeyev, Nabi Zhalimbetov, Kobylash Zhaimuratov, Shynaly Shopanov and others. Information about the creativity of the composer is presented in the works of B. Zhusipov «Zhideli Baysyn Kuyleri» [Zhusipov B., 2000], A.Seidimbek «Kazakhtyn Kuy Oneri» [Seidimbek A., 2002], K.Sayzhanov «Zhetikarakshy» [Sayzhanov K., 2005].

213. ТӘН-ТӘН ҚЫЗ

Шал Мырза

Орындаған Жалғасбай Аралбаев

Нотаға түсірген Жаманбалинов Ернат

Көңілді, ойнақы

The musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff. It begins in G major (one flat) and 2/4 time. The piece is marked *mf* (mezzo-forte). The score consists of ten staves of music. The time signatures change throughout: 2/4, 3/4, 2/4, 3/4, 2/4, 3/4, 2/4, 3/4, 2/4, and 3/4. There are several measures with triplets and accents. The piece concludes with a *mf* marking. The tempo instruction *тезірек* (faster) appears above the fifth staff.

This page of musical notation consists of ten staves of music, all in a key with one flat (B-flat). The notation is complex, featuring a variety of rhythmic patterns and time signatures. The first staff begins with a 3/4 time signature and contains several measures of chords and arpeggios. The second staff introduces a 3/4 time signature and includes some melodic lines with slurs. The third staff features a 3/4 time signature and continues with chordal textures. The fourth staff has a 3/4 time signature and includes some melodic lines. The fifth staff has a 3/4 time signature and continues with chordal textures. The sixth staff has a 3/4 time signature and includes some melodic lines. The seventh staff has a 3/4 time signature and includes some melodic lines. The eighth staff has a 3/4 time signature and includes some melodic lines. The ninth staff has a 3/4 time signature and includes some melodic lines. The tenth staff has a 3/4 time signature and includes some melodic lines. The notation includes various rhythmic patterns and time signatures such as 3/4, 2/4, 3/8, 5/8, and 7/8. The notation includes chords, arpeggios, and melodic lines with slurs and accents.

This page of musical notation is for guitar, written in a key signature of one flat (B-flat). It consists of ten staves of music. The notation includes various rhythmic patterns, chord voicings, and technical markings such as 'V' (vibrato) and '3' (triplets). The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

This musical score is a single system of ten staves, all in a key signature of one flat (B-flat). The notation is primarily chordal and rhythmic, typical of guitar music. The time signatures vary throughout the piece, including 3/4, 2/4, 3/8, 7/8, and 5/8. The first staff begins with a 3/4 time signature and features a melodic line with an accent (+) and a breath mark (V). The second staff contains a complex sequence of chords and a triplet of eighth notes. The third staff continues with rhythmic patterns in 3/4 and 2/4. The fourth staff introduces a 7/8 time signature. The fifth staff features a triplet of eighth notes and a breath mark (V). The sixth staff has a 2/4 time signature and a breath mark (V). The seventh staff is in 3/4 time. The eighth staff is in 2/4 time. The ninth staff is in 7/8 time. The tenth staff is in 2/4 time and concludes the piece with a double bar line and repeat dots.

Musical score consisting of eight staves. The first staff features a treble clef and a key signature of one flat. The second staff also has a treble clef and a key signature of one flat. The third staff has a treble clef and a key signature of one flat. The fourth staff has a treble clef and a key signature of one flat. The fifth staff has a treble clef and a key signature of one flat. The sixth staff has a treble clef and a key signature of one flat. The seventh staff has a treble clef and a key signature of one flat, with the marking *rit.* and a triplet of eighth notes. The eighth staff has a treble clef and a key signature of one flat, with the marking *a tempo* and accents (>) over the final three notes.

214. Бұғының күйі

Шал Мырза
Орындаған Нәби Жәлімбетов
Нотаға түсірген Нұрбаева Динара

Жүрдек, жігерлі

The musical score is written in G minor (one flat) and consists of ten staves. The piece is characterized by its intricate rhythmic patterns, which change frequently throughout the composition. The time signatures include 3/4, 4/8, 5/8, 7/8, 8/8, and 9/8. The notation features a variety of note values, including eighth and sixteenth notes, often grouped into triplets and quintuplets. There are numerous accents and dynamic markings, such as 'c' for accents and '>' for accents with breath marks. The overall texture is dense and rhythmic, typical of a 'küy' (instrumental melody) in the Kazakh folk style.

This page of musical notation consists of 12 staves of music. The key signature is one flat (B-flat). The time signatures vary throughout the piece, including 4/4, 3/4, 2/4, 3/8, and 6/8. The notation features a variety of rhythmic patterns, including chords, triplets, and single notes. Dynamic markings such as accents (>) and breath marks (V) are used to indicate performance techniques. Some measures include a 'C' above the staff, which may refer to a capo or a specific fingering. The piece ends with a final chord and a fermata.

215. Күй шақыру

(Алпыс екі Ақжелеңнің
бауыр шешпесі)

Шал Мырза
Орындаған Бакытжан Дүйсенғазиев
Нотаға түсірген Нұрбаева Динара

Жүрдек, желдірте

The musical score consists of ten staves of music in F major. The piece begins with a 3/8 time signature and a *mf* dynamic. It features a variety of rhythmic patterns, including 11/16, 6/8, 12/16, 9/16, 13/16, 15/16, and 8/16. The score includes dynamic markings such as *mf*, *fp*, *subito p*, and *f*. There are also accents (*acc*) and slurs throughout the piece. The notation includes many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together, and rests.

This page of musical notation consists of ten staves of music, all in a single melodic line. The key signature is one flat (B-flat). The time signatures vary throughout the piece, including 16/16, 6/8, 19/16, 3/8, 13/16, 19/16, 3/8, 11/16, 5/8, 11/16, 19/16, 3/8, 11/16, 19/16, 3/8, 11/16, and 13/16. The notation includes various rhythmic patterns such as sixteenth-note runs, eighth-note chords, and quarter-note chords. There are several accents (V) and dynamic markings: *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte). The piece concludes with a double bar line and a final chord.

This page of musical notation consists of ten staves of music, primarily in treble clef. The piece begins with a 3/8 time signature and a forte (*f*) dynamic. The first staff includes a 11/16 time signature and a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The second staff features a 6/8 time signature and a forte (*f*) dynamic. The third staff has 11/16, 6/8, 4/16, 6/8, and 11/16 time signatures. The fourth staff includes 11/16, 15/16, 6/8, and 11/16 time signatures. The fifth staff has 11/16, 13/16, 19/16, 6/8, and 3/8 time signatures, with accents (*v*) and a *c* marking. The sixth staff includes 3/8, 11/16, 19/16, 11/16, and 3/8 time signatures. The seventh staff has 3/8, 11/16, 11/16, and 11/16 time signatures, with an accent (*v*). The eighth staff includes 6/8, 11/16, 11/16, and 19/16 time signatures. The ninth staff has 19/16, 3/8, 11/16, and 6/8 time signatures, with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The tenth staff includes 6/8, 11/16, 19/16, 3/8, and 11/16 time signatures, with accents (*v*) and a 3/4 time signature at the end.

ЖАЛДЫБАЙ ЕЛЕУКЕҰЛЫ / ЖАЛДЫБАЙ ЕЛЕУКЕҰЛЫ /
ZHALDYBAY ELEUKEULY

Жалдыбай Елеукеұлы (1894-1945) – Қызылорда облысының Қазалы ауданына қарасты Сарытоғай ауылында дүниеге келген. Жас кезінде Сыр бойына әйгілі Бекпенбет, Мырза сынды күйшілерден тәлім алған. Ол Мырзаға ілесіп Ташкент, Ташауыз, Нүкіс базарларында өнер көрсетіп, күй сайыстарына түскен. Өзбектің, қырғыздың, түрікменнің, қарақалпақтың, орыстың әуен-саздарын домбырада шебер орындаған Жалдыбай Қызылордада 1925 жылы қазақ театры ашылғанда осы театрға қызметке алынады. Ол 1934 жылы Алматыда өткен халық аспабында орындаушылардың слетіне қатысып, Дина Нұрпейісовамен күй сайысына түседі. 1940 жылдары Нартай Бекежановтың концерттік бригадасының құрамында өнер көрсеткен.

Ол – Мырза күйлерін біздің заманымызға жеткізуші ғана емес, өзіндік қолтанбасы бар күйші-композитор. «Жалдыбайдың балбырауыны», «Жеңіс», «Қызыл қыран», «Қара жорға», «Танк», «Сырдың тасуы», «Ыза-кек» тәрізді бірнеше күйлердің авторы.

Жалдыбай Елеукеұлы (1894-1945) – родился в селе Сарытогай Казалинского района Кызылординской области. В раннем возрасте он учился у знаменитых кюйши, таких, как Бекменбет и Мырза. Следуя за Мырзой, он выступает и принимает участия в состязаниях на базарах Ташкента, Ташауыз, Нукуыс. Он мастерски исполнял на домбре узбекские, киргизские, туркменские, каракалпакские и русские мотивы. В 1925 году, когда в Кызылорде был открыт казахский театр, Жалдыбай был принят туда на работу. В 1934 году он участвовал в слете исполнителей народных инструментов в Алматы, где состязался с Диной Нурпейисовой. В 1940-х годах выступал в составе концертной бригады Нартая Бекежанова.

Жалдыбай является не только носителем кюйев Мырзы, но и самобытным композитором-кюйши, имеющим собственный неповторимый стиль. Автор таких кюйев, как «Жалдыбайдын балбырауыны», «Жеңіс», «Қызыл қыран», «Қара жорға», «Танк», «Сырдың тасуы», «Ыза-кек».

Zhaldybay Eleukeuly (1894-1945) was born in the village of Sarytogay, Kazaly district, Kyzylorda region. At an early age, he learned from famous kuyshi such as Bekmenbet and Myrza. Following Myrza, he performs and takes part in competitions in the bazaars of Tashkent, Tashauyz, Nukys. He skillfully performed Uzbek, Kyrgyz, Turkmen, Karakalpak and Russian motifs on the dombra. In 1925, when the Kazakh theater was opened in Kyzylorda, Zhaldybay was hired there. In 1934, he took part in a meeting of folk instrument performers in Alma-Ata, where he competed with Dina Nurpeissova. In the 1940s, he performed as a member of the concert brigade of Nartai Bekezhanov.

Zhaldybay is not only a bearer of Myrza's kuy, but also an original kuyshi composer with his own unique style. He is the author of such kuy as «Zhaldybaydyn balbyrauyny», «Zhenis», «Kyzyl Kyran», «Kara Zhorga», «Tank», «Syrdyn tasuy», «Yza-kek».

216. Балбырауын

Жалдыбай Елеукеұлы
Орындаған Рақыш Ысқаков
Нотаға түсірген Нұрбаева Динара

Екпіндете

This musical score is written in B-flat major and consists of 12 staves. The piece is characterized by its intricate rhythmic patterns and frequent changes in time signature. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings such as *f* (forte) and *mp* (mezzo-piano). Performance instructions include accents (*acc.*), slurs, and specific articulation marks like *v* (accents) and *c* (crescendos). The score begins with a 2/4 time signature and progresses through 6/8, 2/4, 3/8, and 2/4, eventually concluding in 2/4. The notation is dense, with many beamed notes and complex rhythmic groupings.

Musical score for '217. Қара жорға'. The score consists of five staves of music. The first staff begins with a treble clef and a 2/4 time signature, followed by changes to 3/8, 2/4, 3/8, 3/8, and 2/4. The second staff continues with 2/4, 3/8, 3/8, 3/8, and 2/4. The third staff has a treble clef and a 2/4 time signature. The fourth staff starts with a treble clef and 2/4, then changes to 3/8, 2/4, 6/8, and 2/4. The fifth staff begins with a bass clef and 2/4, ending with a double bar line. Dynamics include *f* and *mf*. Performance markings include accents (*V*) and slurs. A symbol resembling a circled cross is present in the fourth staff.

217. Қара жорға

Жалдыбай Елеукеұлы
Орындаған және нотаға
түсірген Абылайхан Сқақов

Жүрдек, шапшан

Musical score for 'Жүрдек, шапшан'. The score consists of five staves of music. The first staff begins with a treble clef and a 6/8 time signature, followed by changes to 7/8, 6/8, and 3/8. The second staff continues with 3/8, 6/8, 3/8, 6/8, and 6/8. The third staff has a treble clef and 6/8, followed by 3/8, 6/8, and 10/8. The fourth staff begins with a treble clef and 10/8, followed by 4/8, 10/8, and 7/8. The fifth staff starts with a treble clef and 7/8, followed by 3/8, 7/8, 5/8, and 6/8. Dynamics include *mf* and *f*. Performance markings include accents (*V*) and slurs. Fingerings are indicated with the number 5.

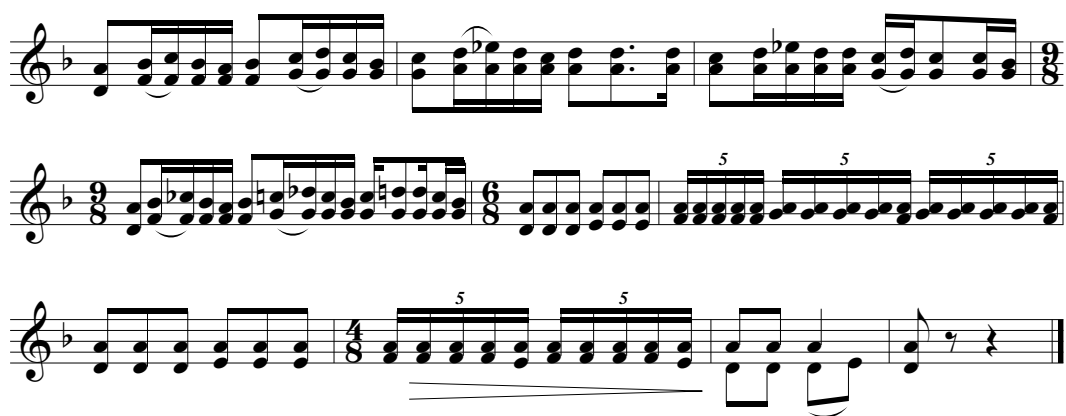
This page of musical notation consists of ten staves of music, all in a key with one flat (B-flat). The notation is complex, featuring a variety of rhythmic patterns and chord voicings. Key technical markings include:

- 5**: Five-fingered chords, appearing frequently throughout the piece.
- V**: Vibrato markings, often placed above notes in the upper staves.
- 3**: A triplet marking in the sixth staff.
- 7**: A seven-fingered chord marking in the eighth staff.

The music is written in a single system, with each staff containing multiple measures of music. The notation includes treble clefs, time signatures, and dynamic markings.

This page of musical notation consists of ten staves of music, primarily in a single melodic line on a treble clef staff. The music is characterized by complex rhythmic patterns and chord voicings, often featuring a bass line of chords. Technical markings include the number '5' indicating fingerings, 'V' for accents, and dynamic markings 'mp' (mezzo-piano) and 'f' (forte). The notation includes various time signatures and rests, suggesting a piece with a complex, possibly syncopated, rhythm. The overall style is that of a contemporary or modern guitar composition.

This page of musical notation is for guitar and is written in a key signature of one flat (B-flat). It consists of 12 staves of music. The notation includes various rhythmic patterns, chord voicings, and technical markings such as '5' for a fifth fret and 'b' for a flat. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.



**ЖЕТКЕРГЕН БЕРНЕШОВ / ЖЕТКЕРГЕН БЕРНЕШОВ /
ZHETKERGEN BERNESHOV**

Жеткерген Бернешов – 1936 жылы Арал ауданына қарасты Бекбауыл елді мекенін-де дүниеге келген. Шыққан тегі – Кіші жүз, Әлім - Есеналы - Кішкене - Құттық – Майдан, Майданның Құлжаманы. Күйді әкесі Бернештен үйреніп, Мырзаның, Жалдыбайдың, Қобылаш, Нәбидің орындауындағы күйлерді бойына сіңіріп өскен. Сонымен қатар, Дәрікұл, Жаңаберген, Жаппарберген, Жәмет жырау термелерін тың-дап, жыршылық өнерді де игерген. 1958-1961 жылдары Ресейдің Вологодонск облы-сының Зофер ауданында әскер қатарында болғаннан кейін, Қазалы теміржол стан-циясында қызмет атқарған. Жеткерген Бернешов басқа салада қызмет атқарғанымен, Сыр өңірінің ән, күй, жыр, өлең, дастандарын орындап, елдің рухани мұраларын на-сихаттаған. Ол «Жалынды жастарым», «Замана толғауы» атты күйлердің авторы.

Жеткерген Бернешов родился в 1936 году в селе Бекбауыл Аральского района. Его род восходит к Младшему жузу, Алим – Есеналы – Кишкене – Куттык – Майдан – Кулжаман. Он научился кюям у своего отца Бернеша и вырос, вбирая в себя кюй в исполнении Мырзы, Жалдыбая, Кобылаша и Наби. Вместе с этим, он слушал терме Дарикула, Жанабергена, Жаппарбергена, Жамет жырау и овладел искусством жыршы. В 1958-1961 годах после службы в армии в Зоферском районе Вологодской области России, работал на железнодорожной станции Казалинск. Несмотря на то, что Жеткерген Бернешов работал в другой сфере, он исполнял песни, кюйи, жыры, дастаны региона Сыр и пропагандировал духовное наследие страны. Он является автором кюйев «Жалынды жастарым», «Замана толғауы».

Zhetkergen Berneshov was born in 1936 in the Bekbauyl village of the Aral district. His clan originates from the Younger Zhuz, Alim – Esenaly – Kishkene – Kuttyk – Maidan – Kulzhaman. He learned to play kuy from his father Bernesh and grew up absorbing the kuy performed by Myrza, Zhaldybay, Kobylash and Nabi. Along with this, he listened to the terme of Darikul, Zhanabergen, Zhapparbergen, Zhamet zhyrau and mastered the art of zhyrshy. In 1958-1961, after serving in the army in the Zofers district of the Vologda region in Russia, he worked at the Kazalinsk railway station. Despite the fact that Zhetkergen Berneshov worked in a different field, he performed songs, kuyi, zhyr, dastans of the Syr region and promoted the spiritual heritage of the country. He is the author of the kuy «Zhalyndy zhastarym», «Zamana tolgaуy».

218. Замана толғауы

Жеткерген Бернешов
Орындаған Жеткерген Бернешов
Нотаға түсірген Нұрбаева Динара

Орташа, салмақты

The musical score is written in G minor (one flat) and consists of ten staves. It features a variety of time signatures: 7/8, 3/4, 2/4, 3/8, 5/8, 6/8, 9/8, and 12/8. The piece begins with a *mf* (mezzo-forte) dynamic. The notation includes chords, eighth and sixteenth notes, and rests. There are several accents (marked with a 'V') and dynamic changes, including a *f* (forte) marking and a *mp* (mezzo-piano) marking. The score concludes with a double bar line and repeat signs.

The image displays a musical score for a piece by Murat Sydykov. It consists of nine staves of music. The first staff begins with a treble clef and a series of rhythmic patterns, including 3/8, 3/4, 2/4, and 3/4 time signatures. A dynamic marking of *ff* (fortissimo) is placed below the first staff. The second staff continues with similar rhythmic complexity, including 6/8, 2/4, 3/4, 7/8, and 2/4 time signatures. The third staff features 2/4, 7/8, 2/4, and 7/8 time signatures. The fourth staff starts with a key signature of one flat (B-flat) and includes 3/4, 2/4, 7/8, 2/4, and 3/4 time signatures, with a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte). The fifth staff continues with 3/4, 7/8, 3/4, and 3/4 time signatures. The sixth staff includes a repeat sign and a fermata. The seventh staff features 3/4, 6/8, 3/8, 3/4, 6/8, and 3/4 time signatures. The eighth staff includes 3/4, 2/4, 2/4, 2/4, 2/4, 2/4, 3/8, and 6/8 time signatures. The ninth staff includes 3/8, 3/4, 3/4, 3/4, 3/4, 3/4, 3/4, and 3/4 time signatures. The score concludes with a double bar line and a fermata.

МҰРАТ СЫДЫҚОВ / МУРАТ СЫДЫКОВ / MURAT SYDYKOV

Мұрат Сыдықов – 1940 жылы Қызылорда облысы, Арал ауданы, «Қарашалаң» ауылында балықшылықты кәсіп еткен өнерлі отбасында дүниеге келген. Сыр бойы күйшілік мектебінің өкілі. Шыққан тегі – Кіші жүз, Әлімнің ішіндегі Қаракесегі.

М.Сыдықов Құрманғазы атындағы Алматы мемлекеттік консерваториясын бітіріп, көптеген шәкірттер тәрбиелеген. Оның бір ғана «Аралмен мұңдасу» атты қыр-толғауы «Арал проблемалары», «Жоқтау» деректі фильмдерінде орындалып, адамзаттың жүрегін тербеп оятқан құнды дүние. Ал, «Мұраттың төкпесі», «Тойға шашу», «Махамбеттің толғауы», «Қайран ағалар», «Батыр баба» күйлері еліміздің белгілі күйшілері мен оркестрлерінің репертуарларына енген. М.Сыдықовтың күйлері 1979, 1985 жылдары жеке күйтабақ болып шыққан. Сонымен қатар «Арал толқындары» (1995),

«Домбыра-Жүрек жырлайды» (Астана, 2008), «Жыр мәйегі – мақам!» (2017), «Жырлайды Арал перзенті» (2017) атты жинақтары жарық көрген. Қазақстан Композиторлар Одағының мүшесі, Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткері, «Құрмет» орденінің иегері, Арал ауданының құрметті азаматы.

Мурат Сыдыков – родился в 1940 году в ауле Карашалан Аральского района Кызылординской области в творческой семье, занимающейся рыбным промыслом. Представитель Сырдарьинской школы кюйши. Родословная: Каракесек из рода Алим Младшего жуза.

М.Сыдыков окончил Алматинскую государственную консерваторию им.Курмангазы, воспитал множество учеников. Только одна его песня-сказание «Аралмен мұндасу», исполненная в документальных фильмах «Арал проблемалары», «Жоқтау», – это целый мир, пробудивший и тронувший человеческие сердца. Его кюйи – «Мұраттың төкпесі», «Тойға шашу», «Махамбеттің толғауы», «Қайран ағалар», «Батыр баба» – вошли в репертуар известных музыкантов-кюйши и оркестров. В 1979 и 1985 годах кюйи М.Сыдыкова вышли отдельными пластинками. Вместе с тем, увидели свет его сборники «Арал толқындары» (1995), «Домбыра-Жүрек жырлайды» (Астана, 2008), «Жыр мәйегі – мақам!» (2017), «Жырлайды Арал перзенті» (2017). Член Союза композиторов Казахстана, Заслуженный деятель Казахстана, кавалер ордена «Құрмет», почетный гражданин Аральского района.

Murat Sydykov – was born in 1940 in the village Karashalan, Aral region of Kyzylorda region in a creative family engaged in fishing. Representative of the Syr Darya school of kuyshi. Pedigree: Karakesek from the Alim clan of the Younger Zhuz.

M.Sydykov graduated from the Kurmangazy Almaty State Conservatory, and he taught many students. Only one of his songs- legend «Aralmen Mundasu», which was performed in the documentaries «Aral Problemlari», «Zhoktau», – is a whole world that has awakened and touched human hearts. His kuy – «Murattyn tokpesi», «Toyga Shashu», «Makhambettin tolgau», «Kairan Agalar», «Bатыr Baba» – were included into the repertoire of the famous musicians-kuyshi and orchestras. In 1979 and 1985, separate records of M.Sydykov’s kuy have been released. At the same time, his collections «Aral Tolkyndary» (1995), «Dombrya-Zhurek zhyrlaidy» (Astana, 2008), «Zhyr mayegi - makam!» (2017), «Zhirlaydy Aral Persenti» (2017) have been released. Member of the Union of Composers of Kazakhstan, Honored Worker of Kazakhstan, Holder of the Order «Kurmet», Honorary Citizen of the Aral Region.

219. Мұраттың төкпесі

Мұрат Сыдыков

Орындаған және нотаға түсірген Мұрат Сыдыков

Тез, жігерлене

3 3 3 3

mp 3 3 3 3

mf 3 *f*

3 *mp* *mf*

3 3 3 3

3 3 3 3

3 3 3 3

f

mf *subito p* 3 3 3 3

3 3 3 3 *f*

mf

This page of musical notation consists of ten staves of music, primarily in a B-flat major key signature. The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth-note chords and triplets, and dynamic markings including *subito p*, *ff*, *mf*, and *mp*. The music is characterized by dense chordal textures and frequent use of accents and slurs. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a common time signature. It features a series of eighth-note chords, followed by a section marked *subito p* with triplets. The second staff continues with similar chordal patterns, marked *f*. The third staff shows a change in texture with more melodic lines and chords, marked *ff*. The fourth staff features a repeat sign and a key signature change to two flats, with dynamics ranging from *mf* to *f*. The fifth staff continues with complex chordal textures and triplets, marked *mf*. The sixth staff shows a dynamic shift to *mp* with triplets. The seventh staff features a dynamic shift to *mf* with triplets. The eighth staff is marked *f* and includes a 10-measure rest. The ninth staff begins with a 10-measure rest, marked *mp*, and then continues with a dynamic shift to *mf*. The notation is dense and detailed, with many slurs and accents throughout.

molto rit . . .

**ЖҰМАБАЙ ЖАҚЫП / ЖУМАБАЙ ЖАКЫП /
ZHUMABAY ZHAKYP**

Жұмабай Жақып – 1945 жылы Қызылорда қаласы, Арал ауданы, Райым ауылдық округі, Ескі ұра елді мекенінде дүниеге келген. Шыққан тегі – Әлімнің ішіндегі Жақайымынан тараған Бекетай. Өзінің таңдаған мамандығы бойынша журналистика факультетін бітірген соң, еңбек жолын «Ленин туы» газетінде корректорлықтан бастап, журналистика саласында 45 жылдан астам еңбек еткен. Соның нәтижесінде ол «Бейбітшілік әлемі» халықаралық қазақ творчестволық бірлестігінің «Ел ардақтысы» медалінің иегері, «Қазақстанның құрметті журналисті», Халықаралық Жазушылар Одағының мүшесі болды. Негізгі мамандығымен қатар Жұмабай Жақып Сыр өңірінің күйшілік дәстүріне үлесін қосты. Ол Шал Мырзаның «Қара жорға», «Өмір», «Қайран елім қайтейін», «Мырзаның ақжелеңі», «Сыр жаңылташ», «Тән-тән қыз» күйлерін үйреніп, кейін өзі де осындай талантты күйшінің шығармаларын насихаттаушы, кейінгі буынға жеткізушілердің бірі болды. Жұмабай Жақыптың орындаушылық өнері, күй

шығаруға ұласты. Ол, «Желмаялы Қорқыт», «Қособа», «Ақсақалдар», «Жырау», «Жалғыз аққу», «Әке ақылы», «Салт атты сал жігіттер», «Арқалы ақын айтыста», «Қоңыраушы шал», «Ақын мен теңіз», «Ахау құстар» атты күйлердің авторы. Жұмабай Жақыптың шығармаларын Орақ Баубеков, Сайлау Тілеповтар орындап жүр.

Жумабай Жақып родился в 1945 году в городе Кызылорда Аральского района Райымского сельского округа. Родословная: Алим – Жакайым – Бекетай. Выбрав будущую профессию, он после окончания факультета журналистики, начал свою карьеру с газеты «Ленинский флаг», где занимал должность корректора. Он проработал в сфере журналистики более 45 лет. В результате был награжден медалью «Ел ардақтысы» международным казахстанским творческим объединением «Бейбітшілік әлемі», «Заслуженный журналист Казахстана», член Международного союза писателей. Наряду с основной профессией, Жумабай Жақып, внес вклад в исполнительскую традицию региона Сыр. Он обучался кюям Шал Мырзы «Кара жорга», «Омир», «Кайран елим кайтейин», «Мырзанын акжелени», «Сыр жанылташ», «Тан-тан кыз», а позже был одним из тех, кто пропагандировал и передал для будущего поколения кюйи талантливому кюйши. Исполнение Жумабая Жақыпа продолжается постановкой кюйя. Исполнительское искусство Жақыпа находит продолжение в кюйях Жумабая Жақыпа. Он является автором таких кюйев, как «Желмаялы Қорқыт», «Қособа», «Ақсақалдар», «Жырау», «Жалғыз аққу», «Әке ақылы», «Салт атты сал жігіттер», «Арқалы ақын айтыста», «Қоңыраушы шал», «Ақын мен теңіз», «Ахау құстар». Сочинения Жумабая Жақыпа исполняют Орақ Баубеков и Сайлау Тлепов.

Zhumabay Zhakyp was born in 1945 in the city of Kyzylorda, Aral district, Raiym rural area. Pedigree: Alim – Zhakayim – Beketay. Having chosen his future profession, after graduating from the Faculty of Journalism, he began his career in the newspaper «Leninsky Flag», where he served as a proofreader. He has worked in the field of journalism for over 45 years. As a result, he was awarded the «Yelardaktysy» medal by the international Kazakhstani creative association «Beibitshilik alemi», «Honored Journalist of Kazakhstan», member of the International Union of Writers. Along with the main profession, Zhumabay Zhakyp contributed to the performing tradition of the Syr region. He learned to play the kuy by Shal Myrza «Kara Zhorga», «Omir», «Kairan elim kaitein», «Myrzanyn akzheleni», «Syr Zhanyltash», «Tan-tan kyz», and later was one of the people who promoted and passed on the kuy of the talented kuyshi to the future generation. The kuy performance of Zhumabay Zhakyp continues with composition of the kuy. Zhakyp's performing art is continued in the kuy of Zhumabay Zhakyp. He is the author of such kuy as «Zhelmayaly Korkyt», «Kosoba», «Aksakaldar», «Zhyrau», «Zhalgyz akku», «Ake aklyly», «Saltatty sal jigitter», «Arkaly akyn aitysta», «Konyraushy shal», «Akyn men teniz», «Ahau kustar». The works of Zhumabay Zhakyp are performed by Orak Baubekov and Sailau Tleпов.

220. Салт атты сал жігіт

Жұмабай Жақып

Орындаған Жұмабай Жақып

Нотаға түсірген Нұрбаева Динара

Орташа, желдірте

The musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff in a key signature of one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. The piece begins with a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte). The melody is characterized by a steady eighth-note pulse, often in a dotted rhythm. The score includes several trills, indicated by a 'V' above the notes, and a triplet of eighth notes in the second measure of the second line. The piece concludes with a dynamic marking of *f* (forte) in the final measure.

This page of musical notation consists of ten staves of music, all in G minor (one flat). The music is written in a style that suggests a piano accompaniment or a single melodic line with a rich harmonic texture. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The tempo and meter are not explicitly stated but appear to be a moderate, steady pace. The notation includes a variety of rhythmic values, primarily eighth and sixteenth notes, often beamed together. Dynamic markings include *mf* (mezzo-forte) on the fourth staff. There are several slurs and accents throughout the piece, particularly in the fifth and eighth staves. The piece concludes with a double bar line on the tenth staff.

The image displays a page of musical notation consisting of 11 staves. The music is written in a minor key, indicated by a single flat (B-flat) in the key signature. The notation is highly rhythmic and complex, featuring numerous beamed notes, rests, and dynamic markings. The first staff begins with a treble clef and a B-flat key signature. The second staff introduces a 3/4 time signature, which changes to 2/4 in the third staff. The music continues with various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The notation is dense and intricate, typical of a detailed musical score.

This page of musical notation consists of ten staves of music, all in the key of B-flat major (one flat). The notation is primarily composed of eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The music features several repeat signs and first/second endings. Notable features include:

- Staff 3: A triplet of eighth notes marked with a '3' above and below.
- Staff 5: A triplet of eighth notes marked with a '3' below and a 'V' above.
- Staff 7: A triplet of eighth notes marked with a '3' below and a 'V' above.
- Staff 10: A triplet of eighth notes marked with a '3' below and a 'V' above, followed by a final cadence.

The piece concludes with a final cadence in the key of B-flat major.

ҚОШҚАРБЕК ТАСБЕРГЕНОВ / КОШКАРБЕК ТАСБЕРГЕНОВ
/ KOSHKARBEEK TASBERGENOV

Қошқарбек Тасбергенов (1954-2013) – күйші, Қазақстанның еңбек сіңірген әртісі (1995). 1954 жылы Қызылорда облысы, Шиелі ауданына қарасты Бала би ауылында дүниеге келіп, 2013 жылы Алматы қаласында өмірден озған. Сыр бойы күйшілік мектебінің өкілі. Шыққан тегі – Орта жүз, Қыпшақ. Ұстазы – Мөлгеждәр Әубәкіров.

1981 жылы Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясын бітіріп, Құрманғазы атындағы қазақтың ұлт аспаптары оркестріне қабылданған. Нұрғиса Тілендиевтің шақыртуымен 1992 жылдан бастап, Қазақтың мемлекеттік фольклорлы-этнографиялық «Отырар сазы» оркестрінде концертмейстер болып қызмет істеді. Қ. Тасбергенов күйшілік өнерімен қатар, өз жанынан көптеген оркестрлік шығармалар, әндер, күйлер шығарған. 2000 жылдан бастап өмірінің соңына дейін Құрманғазы атындағы Қазақ Ұлттық консерваториясында ұстаздық қызмет атқарған. Оның «Сыр Ақжелең», «Нартай Қосбасар» атты туындылары Сыр күйлерінің ізімен туындаған тамаша шығармалар. «Жақсыдан шапағат» [Тасбергенов Қ., 2006] атты ноталық жинағы баспадан шыққан.

Қошқарбек Тасбергенов (1954-2013) – күйші, Заслуженный артист Казахстана (1995). Родился в ауле Бала би Шиелийского района Кызылординской области, умер в городе Алматы. Представитель Сырдарьинской школы күйші. Родословная: из рода Кыпшақ Среднего жуза. Ученик Малгаждара Аубакирова.

В 1981 году окончил Алматинскую государственную консерваторию и был принят в оркестр казахских народных инструментов им. Курманғазы. По приглашению Нургисы Тлендиева с 1992 года работал концертмейстером в Казахском государственном фольклорно-этнографическом оркестре «Отырар сазы». Наряду с исполнительской деятельностью күйші К.Тасбергенов – автор множества оркестровых произведений, песен, күйев. С 2000 года до конца жизни работал преподавателем в Казахской национальной консерватории им. Курманғазы. Его прекрасные творения «Сыр Ақжелең», «Нартай Қосбасар» – рождены под впечатлением и следам Сырдарьинских күйев. Также им издан нотный сборник «Жақсыдан шапағат» [Тасбергенов Қ., 2006].

Koshkarbek Tasbergenov (1954-2013) is a kuyshi, Honored Artist of Kazakhstan (1995). He was born in 1954 in the village Bala bi, Shieli district of Kyzylorda region, died in 2013 in the city of Almaty. Representative of the Syr Darya school of kuyshi. Pedigree: from the Kypshak clan of the Middle Zhuz. Disciple of Malgazhdar Aubakirov.

In 1981 he graduated from Almaty State Conservatory and was admitted to the Kurmangazy Kazakh Folk Instruments Orchestra. Since 1992 at the invitation of Nurgissa Tlendiev, he worked as accompanist in the «Otyrar Sazy» Kazakh State Folklore and Ethnographic Orchestra. K. Tasbergenov is a kuyshi and also the author of many orchestral works, songs, kuy. From 2000 till the end of his life, he worked as a teacher at the Kurmangazy Kazakh National Conservatory. His beautiful creations «Syr Akzhelen», «Nartay Kosbassar» – were composed under the impression of the Syrdarya kuy. He also published a musical collection «Zhaksydan Shapagat» [Tasbergenov K., 2006].

221. Сыр Ақжелең

Қошқарбек Тасбергенов
Орындаған және нотаға
түсірген Қошқарбек Тасбергенов

Жүрдек, екпіндете

The musical score is written in a single system with ten staves. It begins in 2/4 time with a *mf* dynamic. The first staff contains a melodic line with eighth-note patterns and some triplets. The second and third staves provide a harmonic accompaniment with chords and eighth-note figures. The fourth staff introduces a 3/4 time signature and includes a triplet of eighth notes marked with a 'c' and a '3'. The fifth staff continues the accompaniment. The sixth staff changes to 3/4 time and features a triplet of eighth notes. The seventh staff changes to 2/4 time and includes a triplet of eighth notes. The eighth staff changes to 2/4 time and features a triplet of eighth notes. The ninth staff changes to 2/4 time and includes a triplet of eighth notes. The tenth staff changes to 2/4 time and includes a triplet of eighth notes. The score is marked with *mf* throughout and includes various performance instructions such as accents and slurs.

This page of musical notation is for guitar and consists of 12 staves. The music is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The time signature is 2/4 at the beginning and changes to 3/4, 3/8, and 2/8 at various points. The notation includes a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several triplet markings (indicated by a '3' below the notes) and dynamic markings, including a forte 'f' marking. Some notes are marked with a 'V' above them, likely indicating vibrato. The piece concludes with a final chord in 2/4 time.

This page of musical notation consists of ten staves of music, primarily in treble clef. The time signatures vary throughout, including 2/4, 3/4, 3/8, 5/8, and 9/8. The music is characterized by a dense texture of chords and rhythmic patterns, often featuring triplets and slurs. Dynamics are indicated by *f* (forte), *mf* (mezzo-forte), and *ff* (fortissimo). There are also markings for accents (*V*) and a fermata (*7*) at the end of the piece.

ҚАЗАНҒАПТЫҢ КҮЙШІЛІК МЕКТЕБІ
ШКОЛА КАЗАНГАПА /
KUY SCHOOL OF KAZANGAP

ҚАЗАНҒАП ТІЛЕПБЕРГЕНҰЛЫ / КАЗАНҒАП ТЛЕПБЕРГЕНУЛЫ /
KAZANGAP TLEPBERGENULY

Қазанғап Тілепбергеұлы (1854-1921) – Арал теңізінің жағасында, Құланды түбегінің Ақбауыр деген жерінде Қосқақ ауылында дүниеге келген. Шыққан тегі – Ұлы жүз, Ақарыстан – Кейікі би, Төбе би – Майқы – Қоғам – Мекіре – Құйылдар – Шанышқылы – Қырықсадақтан тараған. Ол Төреш, Орынбай, Үсен-төре, Құрманғазы, Қаратөс-Аймағамбет деген атақты күйшілерден тәлім алып, шеберлігін шыңдады. Қазақтың аспаптық музыкасының дамуына үлес қосып, өзіндік күйшілік мектептің негізін қалап, күйдің мазмұны, түрі және ойнау тәсілі жағынан ерекше дәстүр қалыптастырған ірі тұлға. Қазақтың музыка тарихында Қазанғап пен Үсен төренің арасындағы күй-тартыстары маңызды оқиғаға айналды. Тартыстың қыр-сырын терең игерген Қазанғап «Алпыс екі Ақжелеңді» түгел орындап, оның мазмұнын байытып, «Күй шақырғыш» атты бірінші күйінің аяқ жағына жаңашылдық енгізу арқылы орындаушылық мәнерін дамытқан.

Қазанғаптың халық арасында кең танылған «Көкіл», «Жұртта қалған», «Домалатпай», «Шыныаяқ тастар», «Бөгелек», «Балжан» күйлерінің топтамасы және т.б. қазақтың күй мұрасындағы шоқтығы биік туындылар ретінде бағаланса, «Жаңылтпаш», «Әлиманың боз жорғасы», «Қап, әттеген-ай» күйлері күні бүгінге дейін көлеңкеде қалып келді.

Қазанғаптың күйлерін біздің заманымызға, алғаш жеткізушілер – Қадірәлі Ержанов, Садуақас Балмағамбетов, Жәлекеш Айпақов, Молдағали Балымбетов, Бақыт Басығараевтар. Одан кейінгі уақытта оның күйлерін насихаттау жолында күйшілер Абдулхамит Райымбергенов, Жайлау Асылханов, Нұрболат Жанаманов, Рүстем Сейітов, Асылбек Кенегесовтер еңбек етуде. Қазанғап жөнінде академик – А.Жұбановтың «Қазақ композиторларының өмірі мен творчествосы», «Ғасырлар пернесі» [Жұбанов А., 1942, 1975] атты еңбектерінде жазған. Оның шығармашылығына А.Райымбергеновтың диссертациясы «Домбровая школа как Институт сохранения и развития традиции» (на примере западно-казахстанской школы Казангапа)» [Райымбергенов А., 2019] арналған. Оның күйлері, А.Райымбергеновтың «Қазанғап. Ақжелең» [Райымбергенов А., 1984], А.Тоқтаған, М.Әбуғазы «Саз зергері Қазанғап» [Тоқтаған А., Әбуғазы М., 2001], Е.Басықараев, Е.Басығараев «Қазанғаптың ізімен» [Басықараев Е., Басығараев Е., 2003], кейін Е.Басықараевтың «Толқында», «Серпер Ақжелең» [Басықараев Е., 2012, 2019] атты жинақтарында жарық көрді.

Қазанғап Тлепбергенулы (1854-1921) – родился на берегу Аральского моря в ауле Коскак местности Ақбауыр полуострова Куланды. Родословная: Старший жуз, Ақарыстан – Кейікі би, Төбе би – Майқы – Қоғам – Мекіре – Құйылдар – Шанышқылы – Қырықсадақ. Он учился и совершенствовал свое мастерство у таких известных күйші, как Төреш, Орынбай, Үсен-төре, Құрманғазы, Қаратөс-Аймағамбет. Как личность, предопределившая формирование традиции, уникальной по содержанию, форме и стилю игры, заложил основы күйевой школы, внес значительный вклад в развитие казахской инструментальной музыки. Состязание (күй-тартыс) между Казанғапом и Үсеном төре стало важным событием в истории казахской музыки. Казанғап, глубоко овладевший тонкостями тартыса, полностью исполнив «Алпыс екі Ақжелең» («62 Ақжелена»), обогатив их содержание, развил исполнительскую манеру, введя новшество в конце первого күйя цикла «Күй шақырғыш».

Широко признанные в народе күйи «Кокил», «Жұртта қалған», «Домалатпай», «Шыныаяқ тастар», «Бөгелек», «Балжан» и др. по праву считаются шедеврами казахского күйевого наследия, а такие күйи, как «Жаңылтпаш», «Әлиманың боз жорғасы», «Қап, әттеген-ай» по сей день остаются в тени.

Носителями күйев Казангапа, сохранившим их самобытность и впервые передавшими их до нашего времени, являются Кадырәлі Ержанов, Садуақас Балмағамбетов, Жәлекеш Айпақов, Молдағали Балымбетов, Бақыт Басығараев. В дальнейшем на пути пропаганды его күйев трудятся күйші Абдулхамит Райымбергенов, Жайлау

Асылханов, Нурболат Жанаманов, Рустем Сеитов, Асылбек Кенегесов. О Казангапе писал академик А.Жубанов в своих работах «Қазақ композиторларының өмірі мен творчествосы», «Ғасырлар пернесі» [Жубанов А., 1942, 1975]. Его творчеству посвящена диссертация А. Райымбергенова «Домбровая школа как Институт сохранения и развития традиции» (на примере западно-казахстанской школы Казангапа)» [Райымбергенов А., 2019].

Его кюии были изданы в сборниках А.Райымбергенова «Қазанғап. Ақжелең» [Райымбергенов А., 1984], А.Токтаган, М.Абугазы «Саз зергері Қазанғап» [Токтаган А., Әбугазы М., 2001], Е.Басыкараев, Е.Басығараев «Қазанғаптың ізімен» [Басыкараев Е., Басығараев Е., 2003], затем Е.Басыкараев «Толқында», «Серпер Ақжелең» [Басыкараев Е., 2012, 2019], посвященных исключительно творчеству Казангапа.

Kazangap Tlepbergenuly (1854-1921) was born on the shores of the Aral Sea in the village of Koskak in Akbauyr area of the Kulandy Peninsula. Genealogy: Senior zhuz, Akarystan-Keiki bi, Tobe bi – Maiky – Kogam – Mekire – Kuyildar – Shanyshkyly – Kryksadak. He learned from such famous kuyshi as Toresh, Orynbai, Usen-tore, Kurmaniyaz, Karatos-Aimagambet and improved his skills. As a person who predetermined the formation of tradition, which is unique in content, form and style of playing, he laid the foundations of the kuy school, made a significant contribution to the development of the Kazakh instrumental music. The competition (kuy-tartys) between Kazangap and Ussen Tore became an important event in the history of the Kazakh music. Kazangap, who excellently mastered the subtleties of tartys, completely performed «Alpiseki Akzhelen» («62 Akzhelen»), enriched their content, developed performing style, introducing an innovation at the end of the first kuy of the cycle «Kuy shakyrghysh».

The kuy «Kokil», «Zhurtta kalgan», «Domalatpay», «Shynyayaktastar», «Bogelek», «Balzhan» etc., which are widely recognized by the people are rightfully considered the masterpieces of the Kazakh kuy heritage, and such kuy as «Zhanyltpash», «Alimany bozzhorgasy», «Kap, ategen-ai» still remain in the shadows.

The bearers of Kazangap's kuy, who preserved their originality and for the first time transmitted them to nowadays, are Kadyrali Yerzhanov, Saduakas Balmagambetov, Zhalekesh Aipakov, Moldagali Balymbetov, Bakhyt Basygarayev. The kuyshi Abdulhamit Raiymbergenov, Zhailau Asylkhanov, Nurbolat Zhanamanov, Rustem Seitov, Asylbek Kenegesov work further to promote his kuy. Academician A.Zhubanov wrote about Kazangap in his works «Kazakh kompozitorlarynin omiri men tvorchestvosi», «Gasyrlar pernesi» [Zhubanov A., 1942, 1975]. The dissertation of A.Raiymbergenov «Dombra school as the Institute of preservation and development of tradition» (based on the example of the West Kazakhstan school of Kazangap)» deals with his creative works [Raiymbergenov A., 2019].

His kuy were published in the collections of A.Raiymbergenov «Kazangap. Akzhelen» [Raiymbergenov A., 1984], A.Toktagan, M.Abugazy «Saz zergeri Kazangap» [Toktagan A., Abugazy M., 2001], E.Basykaraev, E.Basygaraev «Kazangaptyн izimen» [Basykaraev E., Basykaraev E., 2003], then E.Basykaraev «Tolkynda», «Serper Akzhelen» [Basygaraev E., 2012, 2019], which are exclusively dedicated to the creativity of Kazangap.

222. Жаңылтпаш

Қазанғап
Орындаған Қадырәлі Ержанов
Нотаға түсірген Кенегесов Асылбек

Жүрдек, шалқыта

This page of musical notation is for guitar, written in a key signature of one flat (B-flat). It consists of 12 staves of music. The notation includes various rhythmic patterns, chord voicings, and dynamic markings such as 'f' (forte). The piece concludes with a double bar line and a key signature change to natural (C major).

223. Торы аттың кекіл қақпайы

Қазанғап

Орындаған Сәдуақас Балмағамбетов

Нотаға түсірген Токтаған Айтжан

Орташа, нақтай

жайлата *mf* алғашқы екпін

This page of musical notation consists of 12 staves of music, all in a key signature of one flat (B-flat). The time signatures vary throughout the piece, including 3/4, 4/4, 5/8, 3/8, 2/4, 5/4, 12/8, and 4/8. The notation features a variety of rhythmic patterns, including chords, eighth notes, and sixteenth notes. Some measures include dynamic markings such as 'c' (crescendo) and 'v' (accent). The music is written in a single melodic line on a treble clef staff.

жылдамдата

алғашқы екпін

The musical score is written for a single melodic line in B-flat major. It consists of 12 staves of music. The piece begins with a complex rhythmic pattern in the first staff, featuring eighth and sixteenth notes with accents. The tempo and dynamics are marked with 'жылдамдата' (Allegretto) and 'f' (forte). The second staff continues this pattern with various rhythmic values. The third staff introduces the phrase 'алғашқы екпін' (First Impulse) and features a change in rhythm to a more steady eighth-note pattern. The piece concludes with a final cadence in the twelfth staff.

224. Көкіл

Казанғап
Орындаған Абдулхамит Райымбергенов
Нотаға түсірген Жаманбалинов Ернат

Орташа, ойлы

The musical score is written for a single melodic line in G major (one flat) and 6/8 time. It begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The piece is characterized by intricate rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and frequent changes in time signature. The time signatures used are 6/8, 3/4, 7/8, 2/4, and 9/8. The score includes various musical notations such as accents (*v*), slurs, and dynamic markings like *c* (crescendo) and *f* (forte). The piece concludes with a final cadence in 6/8 time.

This page of musical notation is for guitar, written in G major and 2/4 time. It consists of ten staves of music. The notation includes various chords, arpeggios, and melodic lines. Performance instructions such as 'v' (vibrato) and 'c' (crescendo) are present throughout the score. Dynamic markings include *mf*, *f*, and *mp*. The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

Musical score for a piece in B-flat major. The score consists of eight staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/8 time signature. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamic markings include *fp* (fortissimo piano) and *mf* (mezzo-forte). Performance instructions such as *6 6* and *2 4* are present. The piece concludes with a *p* (piano) marking.

225. Балжан торы аттың үстінде

Қазанғап

Орындаған Жұмабай Жансүгіров

Нотаға түсірген Нұрбаева Динара

Жүрдек, желдірге

Musical score for the piece "Балжан торы аттың үстінде". The score consists of two staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/4 time signature. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamic markings include *mf* (mezzo-forte). Performance instructions such as *6 6* and *2 4* are present. The piece concludes with a *p* (piano) marking.

The image displays a page of musical notation for guitar, consisting of 12 staves. The music is written in a key signature of one flat (B-flat) and features a variety of time signatures, including 3/4, 2/4, 3/2, 4/4, and 5/4. The notation includes a mix of chords, single notes, and rhythmic patterns. Some notes are marked with a 'V' above them, indicating vibrato. A dynamic marking of *f* (forte) is present in the 10th staff. The piece concludes with a final chord in the 12th staff.

226. Әлиманьң боз жорғасы

Қазанғап

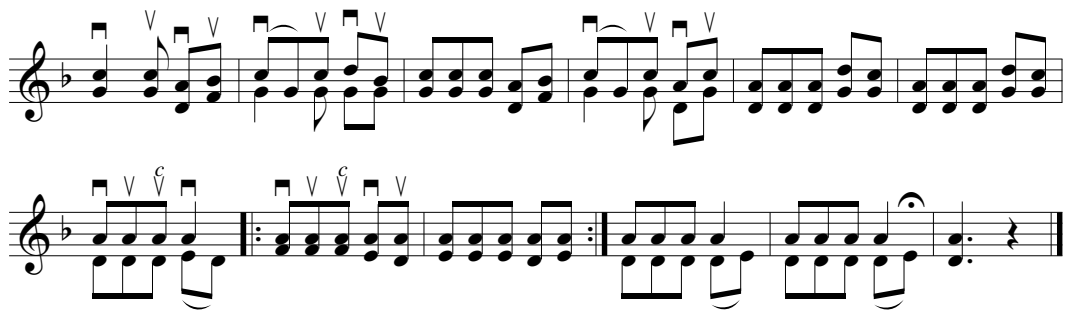
Орындаған Жайлау Асылханов

Нотаға түсірген Кенегесов Асылбек

Жүрдек, жеңіл

This page of musical notation is for guitar and consists of ten staves. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and chords. There are several dynamic markings, including 'f' (forte) and 'V' (accents), and some phrasing slurs. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

This image displays a page of musical notation, likely for a piano or organ piece, consisting of ten staves. The music is written in a key with one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. The notation includes various rhythmic patterns, chords, and articulation marks such as accents and slurs. The first staff begins with a treble clef and a B-flat key signature. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together, and rests. There are several instances of slurs and accents throughout the piece. The notation is arranged in a standard Western musical format, with the staves numbered 1 through 10 from top to bottom. The piece concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the tenth staff.



227. Күй шақырған

Қазанғап

Орындаған Жалғасбай Аралбаев

Нотаға түсірген Жаманбалинов Ернат

Нақты, жүрдек

ff subito *p*

This page of musical notation is for guitar, written in G major (one sharp). It consists of ten staves of music. The notation includes various rhythmic patterns, chord voicings, and dynamic markings such as *ff*. The music is primarily composed of chords and chordal textures, with some melodic lines interspersed. The staves are arranged in a single column, and the key signature is consistent throughout.

musical score with ten staves, treble clef, key signature of one sharp (F#). The notation includes various time signatures (4/4, 3/4, 2/4, 3/8, 4/8, 6/8, 7/8, 9/8, 10/8) and dynamic markings such as *mf*, *ff*, and *subito p*.

The image displays a page of musical notation consisting of 12 staves. The notation is written in a single system, with each staff containing a sequence of notes and rests. The key signature is one sharp (F#). The time signature changes throughout the piece, including 3/4, 4/4, 5/8, 7/8, 9/8, 10/8, and 12/8. The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth notes, quarter notes, and rests, and is interspersed with complex rhythmic symbols and time signature changes.

The image displays a page of musical notation consisting of 12 staves. The first two staves are in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The remaining ten staves are in bass clef. The notation includes various rhythmic patterns, dynamic markings like 'mf' and 'ff', and time signature changes.

Staff 1: Treble clef, key signature of one sharp (F#). Time signature 10/8. Rhythmic pattern of eighth notes.

Staff 2: Treble clef, key signature of one sharp (F#). Time signature 7/8. Dynamic marking *mf*.

Staff 3: Bass clef, key signature of one flat (Bb). Time signature 7/8.

Staff 4: Bass clef, key signature of one flat (Bb). Time signature 7/8.

Staff 5: Bass clef, key signature of one flat (Bb). Time signature 7/8. Dynamic marking *ff*.

Staff 6: Bass clef, key signature of one flat (Bb). Time signature 7/8.

Staff 7: Bass clef, key signature of one flat (Bb). Time signature 7/8.

Staff 8: Bass clef, key signature of one flat (Bb). Time signature 3/4.

Staff 9: Bass clef, key signature of one flat (Bb). Time signature 7/8.

Staff 10: Bass clef, key signature of one flat (Bb). Time signature 7/8.

Staff 11: Bass clef, key signature of one flat (Bb). Time signature 4/4.

Staff 12: Bass clef, key signature of one flat (Bb). Time signature 7/8.

This page of musical notation consists of 12 staves. The first four staves feature a variety of rhythmic patterns and chordal textures, including eighth and sixteenth notes, and rests. The fifth staff begins with a key signature change to B major (one sharp) and includes a dynamic marking of *mf*. The sixth staff continues with rhythmic patterns and includes a key signature change to B-flat major (two flats). The seventh staff features a key signature change to B major (one sharp) and includes a dynamic marking of *mf*. The eighth staff continues with rhythmic patterns and includes a key signature change to B-flat major (two flats). The ninth staff continues with rhythmic patterns and includes a key signature change to B-flat major (two flats). The tenth staff continues with rhythmic patterns and includes a key signature change to B-flat major (two flats). The eleventh staff continues with rhythmic patterns and includes a key signature change to B-flat major (two flats). The twelfth staff concludes the piece with a fermata and a final note.

228. Балжан отыз бес жаста

Қазанғап

Орындаған Нұрболат Жанаманов

Нотаға түсірген Кенегесов Асылбек

Екпіндете, токтала

The musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff. It begins with a key signature of one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. The tempo and dynamics are marked 'mf' (mezzo-forte). The score consists of ten staves of music, featuring a variety of rhythmic patterns and articulations. The notation includes eighth and sixteenth notes, often beamed together, and rests. There are several dynamic markings such as accents (>) and hairpins (< and >). The piece concludes with a final cadence in the 3/4 time signature.

This page of musical notation is for guitar, written in a key signature of one flat (B-flat). It consists of ten staves of music. The notation includes various rhythmic patterns, chord voicings, and dynamic markings such as 'f' and accents. The piece features a complex, multi-measure structure with frequent changes in time signature, including 7/8, 3/4, 4/4, 5/4, 3/2, 2/4, and 3/4. The music is characterized by intricate rhythmic patterns and a variety of chord voicings, often using double and triplets. The notation includes many accents and dynamic markings, such as 'f' (forte) and accents (>). The piece concludes with a final chord in the 3/4 time signature.

This image displays ten staves of musical notation, likely for a guitar or piano. The notation is written in a single treble clef. The music is characterized by a variety of time signatures, including 3/8, 3/4, 4/4, 5/4, 6/8, 7/8, and 9/8. The key signature is primarily one flat (B-flat), with some staves featuring a key signature change to two flats (B-flat and E-flat). The notation includes a mix of rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. There are also some dynamic markings, such as accents (>) and slurs. The overall style is that of a contemporary or modern musical score.

The image displays ten staves of musical notation for guitar, written in a key signature of one flat (Bb). The notation is complex, featuring a variety of rhythmic patterns and chord voicings. Key elements include:

- Staff 1:** Starts with a treble clef and a key signature of one flat. It features a sequence of chords and eighth-note patterns.
- Staff 2:** Continues the piece with similar rhythmic motifs, including some sixteenth-note runs.
- Staff 3:** Shows a mix of chordal textures and melodic lines.
- Staff 4:** Features a prominent eighth-note pattern.
- Staff 5:** Includes a slur over a group of notes and an accent (>) marking.
- Staff 6:** Contains several measures with slurs and accents, indicating phrasing and dynamics.
- Staff 7:** Shows a variety of rhythmic patterns, including some with slurs and accents.
- Staff 8:** Continues the rhythmic and harmonic development.
- Staff 9:** Features a mix of chordal and melodic elements.
- Staff 10:** Concludes the piece with a final chord and a fermata over the last note.

229. Қоңыр Ақжелен

Қазанғап

Орындаған Рүстем Сейітов

Ноғаға түсірген Жаманбалинов Ернат

Орташа, екпінін дамыта

The musical score is written in a single system with ten staves. It begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/4 time signature. The first staff includes a dynamic marking of *mf*. The score features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several measures with a 2/4 time signature and one with a 3/2 time signature. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign. Performance instructions include 'Орташа, екпінін дамыта' and 'Қазанғап'.

This page of musical notation consists of 12 staves of music. The key signature is one flat (B-flat). The time signatures vary throughout the piece, including 3/4, 2/4, 3/2, 4/4, 3/8, 5/8, 6/8, and 9/8. The notation includes a variety of musical elements:

- Staff 1:** Chords in 3/4 and 2/4 time.
- Staff 2:** Chords in 3/4 and 2/4 time.
- Staff 3:** Chords and a melodic line with a grace note (marked with an asterisk) in 2/4 and 4/4 time.
- Staff 4:** Chords in 3/4, 5/8, 3/4, 5/8, and 3/4 time.
- Staff 5:** Chords in 3/4 time, followed by a double bar line with repeat dots, and a melodic line starting with a forte (*ff*) dynamic and a vibrato (*v*) marking.
- Staff 6:** Chords in 4/4, 3/4, and 4/4 time.
- Staff 7:** Chords in 4/4, 3/4, 3/4, 5/8, and 3/4 time, featuring triplets.
- Staff 8:** Chords in 3/4, 5/8, 3/4, 3/4, and 3/4 time.
- Staff 9:** Chords in 3/4, 2/4, 3/4, and 3/4 time.
- Staff 10:** Chords in 3/4, 2/4, 3/4, and 3/4 time.
- Staff 11:** Chords in 3/4, 2/4, 3/4, and 2/4 time.
- Staff 12:** Chords in 2/4, 3/4, 2/4, and 2/4 time.

This page of musical notation is written for guitar and consists of 11 staves. The key signature is one flat (B-flat). The time signatures vary throughout the piece, including 2/4, 3/4, 4/4, 5/8, 6/8, 7/8, and 9/8. The notation features a variety of rhythmic patterns, including chords, arpeggios, and melodic lines. Several notes are marked with an accent (^) and a vibrato symbol (v). The piece concludes with a double bar line and a dynamic marking of *f* (forte).

230. Торы аттың шыбын қағары

Қазанғап

Орындаған Асылбек Кенегесов

Нотаға түсірген Нұрбаева Динара

Орташа, сілтеп

The musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff. It begins with a dynamic marking of *mf* and a key signature of one flat (B-flat). The piece is characterized by frequent changes in time signature, including 2/4, 3/4, 7/8, and 3/8. The melody is primarily composed of eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several instances of triplets and sixteenth-note runs. The score includes various articulation marks, such as accents (marked with a 'V') and slurs. The overall style is traditional and rhythmic, typical of Kazakh folk music.

This musical score consists of ten staves of music, all in a key signature of one flat (B-flat). The time signatures vary throughout the piece, including 2/4, 3/4, 3/8, 6/8, 7/8, and 9/8. The notation features a mix of chords, arpeggios, and melodic lines. Many notes are marked with a 'V' above them, indicating vibrato. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.



ҚАДЫРӘЛІ ЕРЖАНҰЛЫ / КАДЫРАЛИ ЕРЖАНУЛЫ / KADYRALI YERZHANULY

Қадырәлі Ержанұлы (1885-1968) – Ақтөбе облысы, Шалқар ауданы, Аяққұм деген жердегі Қаңбақты ауылында дүниеге келген. Шыққан тегі – Кіші жүз, Әлім ішіндегі Тілеу, Қабақ. Қадырәлінің күйші ретінде қалыптасуына ағасы Сапарәлі әсер етті. Сапарәлі әйгілі күйші Қазанғаптың тікелей шәкірті. Жасы он сегізге толғанда өзі де Қазанғаптың қасына еріп, ел аралап, одан күй үйренеді. Қадырәлі Табыннан шыққан Тасыбай, Қонақбай сияқты домбырашылармен күй тартысқа түсіп, орындаушылық шеберлігімен еленіп, үлкен жеңістерге жетеді. Бертін келе өз жанынан «Ілме», «Келеке күй», «Егіз» және т.б. атты күйлерін шығарады. Қадырәлінің орындауындағы күйлер 1963 жылы Ақтөбе облысы, Шалқар ауданына М.О.Әуезов атындағы ӘӨИ-ның қызметкерлері ұйымдастырылған экспедицияда жазылып алынған. Оларды Т.Мерғалиев «Домбыра сазы» атты жинаққа жарыққа шығарды [Мерғалиев Т., 1972].

Кадырәли Ержанұлы (1885-1968) – родился в ауле Канбакты местности Аяккум Шалкарского района, Актюбинской области. Родословная: Тлеукабак из рода Алим Младшего жуза. На становление Кадырәли как күйши повлиял его брат Сапарәли. Сапарәли был прямым учеником знаменитого Казанғапа. Когда ему исполнилось восемнадцать лет, он отправляется странствовать вместе с Казанғапом и перенимает его кюйи. К этому периоду относятся победы Кадырәли в домбровых состязаниях над такими исполнителями, как Тасыбай и Қонақбай из рода Табын, где он отличился исполнительским мастерством. Со временем он сам сочиняет кюйи, среди которых «Ілме», «Егіз» и др. Кюйи в исполнении Кадырәли были записаны в 1963 году в научной экспедиции, организованной сотрудниками ИЛИ им.М.О.Ауэзова в Шалкарский район Актюбинской области. Их опубликовал Т.Мерғалиев в сборнике «Домбыра сазы» [Мерғалиев Т., 1972].

Kadyrali Yerzhanuly (1885-1968) was born in the village of Kanbakty, Ayakkum area, Shalkar district, Aktobe region. Genealogy: Tleukabak from Alim clan of the Younger Zhuz. His brother Saparali influenced on the formation of Kadyrali as a kuyshi. Saparali was a direct student of the famous Kazangap. When he was eighteen years old, he went to the trips together with Kazangap and adopts his kuy. This period includes the victories of Kadyrali in dombra competitions over such performers as Tasybai and Konakbai from the Tabyn clan, where he distinguished himself with his performing skills. Over time, he composes kuy, including «Ilme», «Egiz», etc. The kuy performed by Kadyrali were recorded in 1963 during scientific expedition organized by the staff of the M.O.Auezev ILA in the Shalkar district of Aktobe region. They were published by T.Mergaliev in the collection «Dombyra Sazy» [Mergaliev T., 1972].

231. Егіз күйі

Қадырәлі Ержанов
Орындаған Қадырәлі Ержанов
Нотаға түсірген Жаманбалинов Ернат

Екпінді үдете

mf

accel.

V

жылдам

3

3

V

3

3

accel.

V

3

This musical score consists of ten staves of music in B-flat major. The piece begins with a series of chords and a triplet of eighth notes. The second staff is marked with the tempo instruction *bәсеңдете* (ritardando) and includes a triplet of eighth notes and a triplet of sixteenth notes. The third staff features a dynamic marking of *f* (forte) and a *rit.* (ritardando) marking. The fourth staff is marked with the tempo instruction *жайлата* (accelerando). The score includes various rhythmic patterns such as triplets, sixteenth-note runs, and eighth-note chords. Dynamic markings include *f* and *accel.* The piece concludes with a final chord in 2/4 time.

ЖЫЛДАМ

The musical score is written in G major (one flat) and 2/4 time. It consists of 11 staves of music. The piece is titled "ЖЫЛДАМ". The notation includes various rhythmic patterns, including triplets (marked with a "3" under a group of notes) and sixteenth-note runs. There are also measures with a "*" above a note, possibly indicating a specific performance instruction. The score is written in a single system with 11 staves.

232. Жетім бала

Қадірәлі Ержанов

Орындаған Қадірәлі Ержанов

Нотаға түсірген Нұрбаева Динара

Оргаша, тербелге

The musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff. It begins with a dynamic marking of *mf*. The piece is characterized by a complex and varied rhythmic structure, featuring a wide range of time signatures including 6/8, 2/4, 3/4, 7/8, 5/8, 3/2, and 9/8. The melody is primarily composed of eighth and sixteenth notes, often grouped into triplets. There are several instances of triplets marked with a '3' below the notes. The score includes various articulation marks such as accents, slurs, and breath marks (indicated by a 'V' above the notes). The key signature is one flat (B-flat). The piece concludes with a final triplet of eighth notes.

This page of musical notation consists of ten staves of music, all in the key of B-flat major (one flat). The time signature is highly variable, changing between measures and staves. The notation includes a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. A significant feature is the use of triplets, indicated by a '3' above the notes. Dynamic markings are present, with 'f' (forte) appearing at the beginning of the second staff and 'mf' (mezzo-forte) appearing at the beginning of the sixth staff. There are also several instances of 'V' (accents) and 'C' (crescendos) above notes. The piece concludes with a final measure on the tenth staff, marked with a fermata and a final chord.

БАҚЫТ БАСЫҒАРАЕВ / БАҚЫТ БАСЫҒАРАЕВ / BAKYT BASYGARAEV

Бақыт Басығараев (1928-2001) – Қызылорда облысы, Арал ауданы, Құланды түбегінде дүниеге келген. Шыққан тегі – Кіші жүз, Әлім – Шекті – Айт – Қабақтың ұрпағы. Бақыттың алғашқы ұстаздары – Дәулеткелді, Әбдіғали, Жұмалы. Кейін Қазанғаптың шәкірттері күйші Тайпанмен, Зібира Әубәкірқызымен, Шыналы Шопановпен, Қадырәлі Ержановпен кездесіп, ол кісілерден де көптеген күйлер мен орындаушылықтың қыр-сырларын игерген. Күйшілігінің кемелденген сәтінде Биман Кенжебаев, Мұрат Өскінбаев сынды әйгілі күйшілермен күй тартысады.

Ол, Қазанғаптың күйлерінің ерекшелігі мен әдемі әуенділігін бұлжытпай орындай келе, көзінің қарашығындай сақтап, насихаттаған. Белгілі күйші-зерттеуші А.Райымбергеновтың 1984 жылы жарық көрген «Қазанғап Ақжелең» атты күй жинағында Бақыт Басығараевтың орындауындағы күйлер алғаш рет жарияланды [Райымбергенов А., 1984]. Б.Басығараевқа 1998 жылы Ақтөбе облысының мәдениет басқармасының ұсынуымен «Қазақстан Республикасының еңбек сіңірген қызметкері» атағы берілді. Бақыт Басығараев «Үстем тапқан ағайындардың наразылығы», «Тарлан атқа арналған ән» «Елмен қоштасу» әндердің және «Толқында», «Аманқосым аман бол» т.с.с. күйлердің авторы. Оның шығармашылығына «Қазанғаптың ізімен» Е.Басығараев «Қазанғаптың ізімен» [Басықараев Е., Басығараев Е., 2003], Е.Басықараевтың «Толқында» [Басықараев Е., 2012] жинақтары арналған.

Бакыт Басығараев (1928-2001) – родился в селе Куланды Аральского района Кызылодинской области. Выходец Младшего жуза, из рода Алим – Шекти – Айт – потомок Кабакты. Первыми наставниками Бакыта были Даулеткелди, Абдигали, Жумалы. Затем встречается с учениками Казангапа кюйши Тайпаном, Зибирой Аубакирқызы, Шыналы Шопановым, Кадирали Ерановым, у которых перенимает множество кюйев и тонкости исполнения. В момент совершенствования своего домбрового исполнительства состязается в кюй-тартысе со знаменитыми кюйши Биманом Кенжебаевым и Муратом Оскембаевым.

Он исполнял и пропагандировал кюйи Казангапа, храня, как зеницу ока, их особенность и прекрасные мотивы. В изданном в 1984 году сборнике кюйев «Қазанғап Ақжелең» известного кюйши-исследователя А.Райымбергенова, впервые были опубликованы кюйи в исполнении Бакыта Басығараева [Райымбергенов А., 1984]. Б.Басығараеву в 1998 году по предложению управления культуры Актюбинской области присвоено звание «Заслуженный работник Республики Казахстан». Б.Басығараев является автором песен «Үстем тапқан ағайындардың наразылығы», «Тарлан атқа арналған ән» «Елмен қоштасу» и кюйев «Толқында», «Аманқосым аман бол» и др. Его творчеству посвящены сборники Е.Басықараев, Е.Басығараев «Қазанғаптың ізімен» [Басықараев Е., Басығараев Е., 2003], затем Е.Басықараев «Толқында» [Басықараев Е., 2012].

Bakyt Basygaraev (1928-2001) was born in the village of Kulandy, Aral district, Kyzyloda region. A native of the Younger Zhuz, from the clan Alim – Shekti – Ait – a descendant of Kabakty. Bakyt's first mentors were Dauletkeldi, Abdigali, Zhumaly. Then he meets with the students of Kazangap – the kuyshi Taipan, Zibira Aubakirkyzy, Shynaly Shopanov, Kadirali Erzhanov, and adopts many kuy and subtleties of performance from them. He was improving his dombra performance and competed in kuy-tartys with the famous kuyshi Biman Kenzhebaev and Murat Oskimbaev.

He performed and promoted Kazangap's kuy, preserving like the apple of his eye, their peculiarity and beautiful. In the kuy collection «Kazangap Akzhelen» of the famous kuyshi-researcher A.Raiymbergenov, which was published in 1984, the kuy performed by Bakyt Basygaraev [Raiymbergenov A., 1984] were first published. B.Basygaraev was awarded the title «Honored Worker of the Republic of Kazakhstan» in 1998 at the suggestion of the Department of Culture of Aktobe region. B.Basygaraev is the author of the songs «Ustem tapkan agayindardyn narazylygy», «Tarlan atka arналған ән», «Elmen koshtasu» and the kuy «Tolkynda», «Amankosym aman bol», etc. The collections E.Basykaraev, E.Basygaraev «Kazangaptyyn izimen» [Basykaraev E., Basykaraev E., 2003], then E.Basykaraev «Tolkynda», «Serper Akzhelen» [Basygaraev E., 2012] are dedicated to his creativity.

233. Толқында

Бакыт Басығараев
Орындаған Бакыт Басығараев
Нотаға түсірген Еділ Басығараев

Орташа екпінде, толқыта

The musical score is written in 3/8 time with a key signature of one flat (B-flat). It consists of ten staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a 3/8 time signature. The music is marked with a piano (*p*) dynamic and includes accents (*acc*) and staccato (*stacc*) markings. The second staff features a repeat sign and a piano (*p*) dynamic. The third staff includes a piano (*p*) dynamic and accents. The fourth staff is marked with a forte (*f*) dynamic. The fifth staff includes a piano (*p*) dynamic. The sixth staff features a forte (*f*) dynamic and a first ending bracket. The seventh staff includes a piano (*p*) dynamic. The eighth staff is marked with a forte (*f*) dynamic. The ninth staff includes a forte (*ff*) dynamic. The tenth staff includes a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

The image displays ten staves of musical notation in a single system, all in a one-flat key signature (B-flat). The notation is complex, featuring various rhythmic patterns and dynamic markings. The first staff begins with a *ff* dynamic and includes accents. The second staff starts with a *f* dynamic and features a *mf* dynamic later. The third staff has a *f* dynamic and includes breath marks. The fourth staff begins with a *f* dynamic and ends with a \emptyset symbol. The fifth staff is marked *p*. The sixth staff has a *f* dynamic and includes a second ending bracket. The seventh staff starts with a *p* dynamic and includes breath marks. The eighth staff has a *mf* dynamic. The ninth staff begins with a *mf* dynamic and includes a *f* dynamic later. The tenth staff has a *mf* dynamic and includes breath marks. The staves are connected by a brace on the left side.

**СӘДУАҚАС БАЛМАҒАМБЕТОВ / САДУАКАС БАЛМАҒАМБЕТОВ /
SADUAKAS BALMAGAMBETOV**

Сәдуақас Балмағамбетов (1941-1999) – Ақтөбе облысы, Шалқар ауданында дүниеге келген. Сәдуақас домбыраны бала кезінен бастап тартқан. Алғашқы ұстазы белгілі күйші Қазанғап шәкірттерінің бірі, нағашысы – Матай Қуантайұлы болды. Әкесі Балмағамбет те белгілі күйші әрі Қазанғаптың таңдаулы шәкірттерінің бірі болған. Бертін келе Қадырәлі, Келбет, Жәлекеш, Құрманғали сияқты күйшілерден шеберлігін толыстырды. Сәдуақас Балмағамбетов халық композиторы Қазанғап Тілепбергенұлының өмірі мен шығармашылығын зерттеуге барша өмірін арнап, өз заманының «Тірі Қазанғапы» атанған. 1974 жылы Құрманғазы атындағы Алматы мемлекеттік консерваториясын профессор Х.Тастановтың класы бойынша бітіріп, 1978 жылдан өмірінің соңына дейін ол осы жоғарғы оқу орнында дәріс беріп Қазанғаптың күйлерін жас буын домбырашыларға үйретуде, оны орындап жеткізу жолында өлшеусіз еңбек етті. 1988 жылы С.Балмағамбетовтың орындауында «Қазанғап күйлері» деген атпен күйтабақ жарық көрді. 2001 жылы өзі өмірден өтсе де «Саз зергері-Қазанғап» атты күйлер жинағы [Тоқтаған А., Әбуғазы М., 2001] баспадан шықты.

С.Балмағамбетов шебер орындаушы болумен қатар өзі де бірнеше күйлер шығарған. Ол, «Қыз қуу», «Шашу», «А.Жұбановқа арналған күй», «Менің Ақтөбем», «Жас отау», т.б. күйлердің авторы.

Садуакас Балмағамбетов (1941-1999) – родился в Шалкарском районе Актюбинской области. Садуакас с детства играл на домбре. Его первым учителем был дядя Матай

Куантайулы, один из учеников знаменитого кюйши Казангапа. Отец, Балмагамбет, тоже был известным кюйши и одним из лучших учеников Казангапа. Со временем Садуакас совершенствовал свое мастерство у таких кюйши, как Кадырали, Келбет, Жалекеш, Курмангали. Садуакас Балмагамбетов посвятил всего себя изучению жизни и творчества народного композитора Казангапа Тлепбергенулы, став, как о нем говорили, «Живым Казангапом своего времени». В 1974 году окончил Алматинскую государственную консерваторию им. Курмангазы по классу профессора Х. Тастанова, а с 1978 года до конца своих дней преподавал в этом вузе, обучая молодое поколение домбристов кюйям Казангапа. В 1988 году в исполнении С. Балмагамбетова вышла в свет пластинка под названием «Казангап күйлері». Уже после его смерти, в 2001 году, был издан сборник кюйев «Саз зергері-Қазанғап» [Тоқтаған А., Әбуғазы М., 2001].

Наряду с тем, что С. Балмагамбетов был прекрасным исполнителем, он также был автором ряда кюйев. Это – «Қыз куу», «Шашу», «А. Жұбановқа арналған күй», «Менің Ақтөбем», «Жас отау» и др.

Saduakas Balmagambetov (1941-1999) was born in Shalkar district of Aktobe region. Saduakas played dombra since childhood. His first teacher was his uncle Matai Kuantayuly, who was one of the students of the famous kuyshi Kazangap. His father Balmagambet was also a famous kuyshi and one of the best students of Kazangap. Over time, Saduakas improved his skills under the guidance of such kuyshi as Kadyrali, Kelbet, Zhalekesh, Kurmangali. Saduakas Balmagambetov devoted himself to the studying of the life and creativity of the folk composer Kazangap Tlepbergenuly, becoming, as people said about him, «The live Kazangap of his time». In 1974 he graduated from the Kurmangazy Almaty State Conservatory, the class of Professor H. Tastanov, and from 1978 until the end of his days worked as a teacher at this university, teaching the young generation of dombra players to play Kazangap's kuy. In 1988, a disc called «Kazangap kuyleri» with kuy performed by S. Balmagambetov, was released. After his death, in 2001, the collection of kuy «Saz zergeri – Kazangap» was published [Toktagan A., Abugazy M., 2001].

Along with the fact that S. Balmagambetov was the excellent performer, he was also the author of a number of kuy. These are «Kyz Kuu», «Shashu», «A. Zhubanovka arnalgan kuy», «Menin Aktobem», «Zhas otau», etc.

234. Жас отау

Садуақас Балмағамбетов

Орындаған Садуақас Балмағамбетов

Нотаға түсірген Нұрбаева Динара

Жүрдек, қуанышты

This page of musical notation is for guitar, written in G major (one sharp). It consists of ten staves of music, each containing a different rhythmic pattern or exercise. The time signatures vary throughout, including 2/4, 3/4, 4/4, 3/8, and 2/8. The notation includes various rhythmic values such as eighth notes, sixteenth notes, and chords. Dynamic markings include accents (>) and a piano marking (*p*). Some measures feature slurs and accents (>) over specific notes. The piece concludes with a final chord in 2/4 time.

This page of musical notation is for a guitar piece in G major, consisting of ten staves. The notation is as follows:

- Staff 1:** Treble clef, G major key signature. Rhythmic pattern of eighth notes, primarily quarter notes and eighth notes.
- Staff 2:** Treble clef, G major key signature. Rhythmic pattern of eighth notes, including some sixteenth notes. Includes an accent (>) and a breath mark (V).
- Staff 3:** Treble clef, G major key signature. Rhythmic pattern of eighth notes, including some sixteenth notes. Includes an accent (>) and a breath mark (V).
- Staff 4:** Treble clef, G major key signature. Rhythmic pattern of eighth notes, including some sixteenth notes. Includes an accent (>) and a breath mark (V).
- Staff 5:** Treble clef, G major key signature. Rhythmic pattern of eighth notes, including some sixteenth notes. Includes an accent (>) and a breath mark (V).
- Staff 6:** Treble clef, G major key signature. Rhythmic pattern of eighth notes, including some sixteenth notes. Includes an accent (>) and a breath mark (V).
- Staff 7:** Treble clef, G major key signature. Rhythmic pattern of eighth notes, including some sixteenth notes. Includes an accent (>) and a breath mark (V).
- Staff 8:** Treble clef, G major key signature. Rhythmic pattern of eighth notes, including some sixteenth notes. Includes an accent (>) and a breath mark (V).
- Staff 9:** Treble clef, G major key signature. Rhythmic pattern of eighth notes, including some sixteenth notes. Includes an accent (>) and a breath mark (V).
- Staff 10:** Treble clef, G major key signature. Rhythmic pattern of eighth notes, including some sixteenth notes. Includes an accent (>) and a breath mark (V).

The musical score is written for guitar in G major (one sharp). It consists of ten staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music is primarily composed of eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several instances of rests, particularly in the first and second staves. The score includes various dynamic and articulation markings: accents (>) are placed over several notes, and vibrato (v) is indicated above some notes. Slurs are used to group notes, and breath marks (v) are present in the final staves. The piece concludes with a double bar line and a final chord.

БӨКЕЙ ОРДАСЫНЫҢ КҮЙШЛІК ДӘСТҮРІ / КЮЙЕВАЯ ТРАДИЦИЯ БОКЕЕВСКОЙ ОРДЫ / KUY TRADITION OF THE BOKEI HORDE

Қазақтың қай аймағын алып қарасаң да, қойнауы көне замандардағы тылсымға толы. Еліміздің Батысындағы Бөкей ордасы қазақ халқының ұғымындағы сондай қастерлі тарихи орындардың бірі. Бұл орданың қарамағындағы аймақ ежелдегі өркениеттің бастамасы болған жәдігерлерімен, өткен ғасырлардағы оқиғаларымен, рухани мұраларымен кімді де болса елітетіні жасырын емес. Мұнда алғашқы мәдениеттің жетілген түріне қол жеткізген сақтар, одан кейінгі Еділ мен Орал арасында өмір сүрген пешенектер, оларды хазарлармен бірге одақ құрып ығыстырып шығарған оғыздардың мәдениеті бүгінге сол қалпында толық жетпегенімен, оның орынын басқан жаңа буын, жаңа ұлт, жаңа ұлыстың жадында естеліктері жаңғырып, көкірегінде көненің іздері сайрап жатыр.

Көшпенді ұлыстар мен ұлттардың өсіп-өнуіне, өркендеуіне ең басты қажеттілік туындататыны, ол кездегі дау-шарға жиі себеп жер мәселесі еді. Сол кең-байтақ аумақты алып жатқан Тұран даласы ертедегі алмағайып заманда қанша қағандықтың, нешелеген хандардың билігімен жүріп, қазақ ұлты қалыптасқанша судай сапырылысып келді. Қазақ ел болып, ес жиып, етек жапқанда, мәдениет көшіндегі алдыңғы қатардан сайланған тағы, басында батпандай бағы шалқыды. Маңдайы жарқырап, көрші мемлекеттермен шекарасы бекіген тәуелсіз елге айналды. Одан кейінгі ғасырларда сайын сахара төсінде сайран салған еркін елдің басына қара бұлт үйірілді. Мойнына Ресей патшалығының бодандық қамыты киілді. Мұның соңы неге апарып соғатынын ертеден болжаған қазақ қандай да бір ішкі саяси реттілікті сақтап қалу үшін де орыс билігімен келісе отырып, өзінің көздеген соңғы хандығын құрды. Бұл – 1801 жылы құрылған Бөкей ордасы болатын. Аумағы 70 мың шаршы шақырым, Батысы Астрахань, Солтүстігі мен шығысы Саратов, Орынбор губернияларымен, оңтүстік және оңтүстік шығысы Каспий теңізі мен Жайық шекара шебіне дейін жететін аумақты қамтып жатқан Орданың аты Бөкей Нұралыұлының есімін иеленді. Хандық кейде ел арасында «Ішкі орда» деп те аталды.

Бағзы замандардағы құндылық атаулының жартысынан көбі өткеннің қанжығасында кеткенімен, аймақ тұрғындарының санасында өшпестей болып қалған табы бар. Тілін білсең, тас бетіндегі жазулары да шежіресін шертетін қазақ даласында, о бастағы ру-тайпалардың қақтығысы, қағанат құрылған кездегі жасалған жорықтар, хандық кезеңдердегі таққа таластан туған айқас, сырттан басып кірген жаумен жер үшін, ел үшін болған шайқас және осылардың арасындағы бейбіт шақтарда пайда болған мәдени араластық-құраластық естеліктері тағы бір көркем тіл арқылы бүгінге жетіп, түбін түркі екендігін үнемі еске салып тұрады. Ол тіл – домбыраның қос ішегінен бірде ышқына, бірде толғана, бірде баяу, бірде шапшаң, бірде мұңлы, бірде жайдары көңілмен үн қататын – Күй құдірет. Ықылым заманнан дабысы талып жеткен көне сарындардағы элементтерді бойына сіңірген бұл өнер түрі осы Бөкей ордасының аса бір мақтанышымен көрсететін артықшылығы еді. Күйшіліктің өркен жайып, ерекше дамыған бұл өлкесінде XVIII-XIX ғасырларда аса күшті домбырашылық дәстүр қалыптасты. Мұндағы күйшілік дәстүрдің қалыптасуына мұрындық болған – Ұзақ күйші. Ал, оның орнығуына хан-сұлтандардың, әсіресе, Жантөре, Дәулеткерей, Салауаткерей, Түркеш сынды төрелердің ықпалы зор болды. Алдыңғы аталғандардың кейбірінен жолы үлкен болса да, жасы кіші Дәулеткерей, Түркеш, Әлікей, Салауаткерейлер заманында қазақтың салты бойынша үлкені Ұзақтың кеңесіне құлақ түріп, айтылған ащы сындарын қабылдай білді. Сол Ұзақтың қанжардай тілінен саулаған өткір сынынан Ордада қылыштай қылпылдаған өнердің шыны туды. Домбыра бауырына тиген оң қолдағы қара қағыс, сүйретпе қағыс, теріс қағыс, түйдек қағыс, бұрма қағыс, төре қағыс, ілме қағыс, сипай қағыс, орама қағыс, шәлдіріс қағыс, саулама қағыс, тентек қағыс, қақпалы қағыс, бөгеме қағыс, бұқтырма қағыс және т.б. қағыс түрлерінің өзі өнер қонған зерек адам болмаса, бейсауат жанды ақылынан адастыратындай тоқсан түрленетін күйлердегі екпінінің де жылдам, жігерлі, адуынды, жеңіл, байсалды, толғанта, ойлы болып келетін мінездемесі әр кезде әрқалай құбылып, тыңдаушысын арбап алатын күшке ие. Бұл күйлерде бірінші тыңдаушының назарын аударатыны – қайрат-өрлік, сергектік, өмірге құштарлық.

Жантөре, Боғда, Махамбет бастаған Бөкей күйшілік дәстүрі екі үлкен бағытта дамыды. Олар – Құрманғазы және Дәулеткерей мектептері.

Махамбет Өтемісұлының жалынды жырларымен сарындас болып келетін тыңдаушысының жүрегіне шоқ тастап, жанын желпіндіретін жігерлі туындылары өзінен кейінгі Құрманғазыға ерекше әсер етті. Бала жасынан Махамбетті өзіне пір тұтқан күйшінің де көкірегін жарып шыққан туындылары осы дәстүрді жалғастырып, дауылдатқан екпінімен, тастай тегеуірінділігімен, өршіл батылдығы, кең тыныстылығымен ерекшеленді. Әлемдік өредегі алып композитор Құрманғазы Сағырбайұлының шығармашылығы Махамбеттің орындаушылық дәстүрінің даму шыңы болып қалыптасты. Күй атасының түрлі оқиғаға байланысты туындаған күйлері бүкіл түркі дүниесінің мақтанышына айналды. Құрманғазы – қазақ күйінің сапасын жоғары деңгейге көтеріп, әуен, ырғақ, мағыналарын байытуымен қатар, өзіндік күй тарту шеберлігін, мектебін қалыптастырды. Құрманғазы және оның шәкірттерінің ең үздік күйлері осы антологияда таңдалып беріліп отыр. Оның музыкалық шығармалары арқылы домбырашылық шеберлігі жалғастық тапты. Құрманғазының ізін басқан күй алыптары Түркеш, Мәмен, Дина, Есжан, Ақбикеш, Ерғали, Ұлбосын, Орынша, Қожақтардың өмір сүрген қоғамы, өнер көрсеткен ортасы мүлде бөлек әлем болатын. Ескі күйшілерден келе жатқан дәстүрлі жолымен жиі күй тартысқа түсіп, халықтың мұңы мен шаттығын, қуанышын, жеке басындағы орын алған оқиғаларды күймен қабыстырып, шымыр өрген бұл шеберлер өз заманында шашасына шаң жұқтырмады. Аталған күйшілердің көрсеткен үлгісі кейінгіге мінсіз жалғасып, көптеген дарынды өнерпаздарды қалыптастырды.

Бөкей Ордасының күйшілік дәстүріндегі өзіндік қолтаңбасымен ерекшеленетін тағы бір мектеп – Дәулеткерей шығармашылығымен тығыз байланысты. Мұндағы күйлердің бір парасында тартылу мәнеріне және әуендік құрылымына байланысты ел арасында «төре күйлері», «төре тартыс», «төре қағыс» деген ұғым қалыптасқан. Оқшау дәстүр – төре тартысқа жататын күйлер лирикалық әуезділігімен ерекшеленеді, психологиялық терең сезімге құрылып, адамның жан дүниесіне бойлай түседі. Бұл қағыстың тағы бір айрықшалығы, ауқымы, шеңбері қысқа алынғандықтан, биязы, жұмсақ болып келеді. Төре күйлерінің үлкен мектебінің негізін салған күйші-композитор Дәулеткерей Шығайұлының қара халық арасынан шыққан ізбасар шәкірттері де көп болды. Мүсірәлі, Мақаш, Баламайсаң, Салауаткерей (Дәулеткерейдің ұлы), Сейтек, Қауен, Мұрат, Қозда, Қобыланды, Жақия, Алтын сынды балбармақ күйші-композиторлар Дәулеткерей мен осы өңірдегі күйшілердің туындыларынан бөлек, өз жанынан адамның жүрек қылын тербейтін сырлы, салмақты туындыларын шығарып, қазақ музыкасының тарихындағы үлкен бір өнердің дамыған, күйлерінің шалқыған кезеңін қалыптастырды.

Бертініректе осы өлкеге келіп ат басын тіреген музыка зерттеушісі, ғалым А.В. Затаевич мұншама музыкалық байлықты көріп, «Қазақ халқының 1000 әні» атты еңбегінің алғы сөзінде: «Домбыра күйлерін жазу, әрине, өте қиын. Егер де мен бұл өнерді қандай да бір дәрежеде игерген болсам, тек тәжірибемнің соңына қарай, суырып-салма стенография әдістерін қолдана бастағанымда ғана түсіндім. Алайда, қолымнан келгенше жинаған күйлердің аз үлгілерінен (20), бұрын-соңды ешкім жазбаған аспаптық туындылардың үндестігі мен модуляциялық сипаты, сұлу сазды құрылымының ерекшелігі айқын аңғарылады деп ойлаймын. Егер, келешекте бұл еңбекті жалғастырып, тереңдету мүмкіндігі бұйырса, есту қабілеті кең даланы шарлаған қазақтың дарабоз домбырашыларын жазумен айналысу – менің негізгі арманым» [Затаевич А., 1925] – деген екен. Ол күйлердің музыкалық көркемдігі мен орындаушылардың шеберлігіне тамсанып, оның құбылмалы әуендік байлығына, құрылымдық ерекшелігіне назар аударды. «Қазақтың мұрасын тағы да жинақтау мүмкіндігі туса, таңдауды домбырашыларды жазып алар едім» деген тілегін «Қазақтың 500 ән-күйі» атты екінші жинағында жүзеге асырған ғалым өзінің күйді жинаған аймақтарын топтастырып, ертеректегі бөлінген тарихи қалыбы бойынша берген. Мұнда Бөкей ордасы жеке аймақ ретінде таныстырылған. Затаевичтің бұлай жіктеуіне сол кездегі Алаш зиялыларының берген ақыл-кеңестері де себепші болса керек. Әрі бұған тарихи негіз де жоқ емес. Бөкей Ордасы құрылғанынан бері, ел ішіне орыс оқуының, өнер-білімінің жол тартуына бейілді болған хан Жәңгір сырттан келген ғалым-зерттеушілерді

ерекше құрметпен қабыл алғандығы тарихтан белгілі. Ол осы аймақта болған Г.С.Карелин, В.И.Даль, т.б. зерттеуіндегі естеліктерінде жазылған. Одан бөлек Бөкей ордасына 100-ден астам орыс және шетел зерттеушілері түсіп, қазақ ханының қонақжайлылығына тәнті болған. 1842 жылы Жәңгірдің өтінішімен белгілі картограф, Орыс географиялық қоғамының мүшесі Я.В.Ханыков Бөкей ордасының территориялық картасын жасаған. Хандықтың құрамына қазіргі Батыс Қазақстан облысының Жәнібек, Казталовка, Жаңғала, Орда аудандары, Атырау облысының Махамбет, Құрманғазы аудандары, көршілес Ресейдің Волгоград облысы, Палласовка ауданының, Астрахан облысы, Құмөзек, Володар, Қарабайлы аудандарының бір бөлігі енген. Осының бәрінен хабардар ғалым сол кездегі жердің бөліну ретіне де, музыкалық ерекшелігіне де қарай, Бөкей Ордасының күйшілігін сол аумақтағы өзге дәстүрлерден бөлек жіктеген.

Жоғарыда аталған екі мектептегі күйші-композиторлардың ізін кімдер жалғастырды деген мәселеге келетін болсақ, Қамбар Медетов, Науша Бөкейханов, Махамбет Бөкейханов, Ғұбайдолла Мұхитов, Лұқпан Мұхитовтардың есімдері тіл ұшына оралады. Кеңес дәуірінде қуғын-сүргінге ұшырап, ату жазасына кесілген, жалпы қоғам өз заманында ол туралы жазбақ түгілі, атын атауға да жүрексінген күйші Ғабдол-Хәкім де осы күйшілік дәстүрдің заңды жалғастырушысы еді. Ол – қиын-қыстау кезеңде ғалым А.Затаевичтің қазақ күйлеріне деген қызығушылығын оятып, ұлтымыздың күй өнерінің зерттелуіне себепкер болған тұлғалардың бірі. Байтақ күйшілік дәстүрді кейінгі ұрпаққа жеткізушілер мен насихаттағандар – Оқап Қабиғожин, Қали Жантілеуов, Төлеген Аршанов, Ғылман Қайрошев, Рүстембек Омаров, Әзидолла Есқалиев, Рысбай Ғабдиев, Сағын Жалмышев, Қаршыға Ахмедияров, Айтқали Жайымов, Едіге Нәбиев, Тұрар Әліпбаев, Айтжан Тоқтаған, Кәрима Сахарбаева және т.б. сынды дәулескер домбырашылар болды. Қазір бұл аталған күйшілердің тәлімін алған өнерпаздар еліміздің түкпір-түкпірінде еңбек етіп, шәкірт тәрбиелеуде. Өнердің өміршеңдігі деген – осы.

Бұл дәстүрдің зерттелуіне назар аударсақ, көптеген ғалымдардың есімдерін атауға болады. Соның ішінде Бөкей ордасының күйшілік дәстүрін кеңінен зерттеген – академик А.Жұбанов. Одан кейінгіде – Т.Мерғалиев, Қ.Ахмедияров, А.Есенұлы, Г.Елеусізқызы, А.Жайымов, С.Бүркітов, О.Дүйсен, А.Райымбергенов, К.Сахарбаева, М.Әбуғазы және т.б. осы аймақтың күйшілік дәстүрін зерделеп, түрлі жинақтарға енгізді. Сонымен қатар, Т.Ахтанов, И.Кенжалиев, Т.Әлімқұлов, А.Сейдімбеков сынды жазушы, ғалымдар құнды еңбектер жазып қалдырды. Соларға ерекше тоқтала кетсек, қазақтың тұңғыш академигі Ахмет Жұбанов «Құрманғазы» атты еңбегінде Құрманғазының шығармашылығын тұңғыш рет ғылыми айналымға енгізіп, оның күйлерінің жинағын шығарып [Жұбанов А., 1936, 1960, 1961, 1978], Батыстың басқа да күйшілері «Қазақ композиторларының өмірі мен творчествосы», «Ғасырлар пернесі» [Жұбанов А., 1942, 1975], іргелі зерттеуін жүргізген болса, П.Аравин Дәулеткерейдің күйшілік өнерін мұрағат деректерінен анықтап, «Дәулеткерей и казахская домбровая музыка» атты еңбегінде оның музыкасын тарихи-теориялық тұрғыдан талдап [Аравин П., 1964, 1984], негізін қалыптастырды. Күйтану саласындағы осы өлке күйлерін зерттеген Н.Тифтикиди «Система ритма и темпа домбровой музыки Западного Казахстана» [Тифтикиди Н., 1977], Ә.Мұхамбетова «Народная инструментальная культура казахов. Генезис и программность в свете эволюции форм музицирования» [Мухамбетова А., 1976], Б.Байқадамова «Функциональные основы темообразования в казахской домбровой музыке (на примере кюев Курмангазы)» [Байқадамова Б., 1983], С.Өтеғалиева «Функциональный контекст музыкального мышления казахских домбристов» [Утеғалиева С., 1987], П.Шегебаев «Домбровые кюии Западного Казахстана: Традиционная форма и индивидуальный стиль» [Шегебаев П., 1987], Г.Омарова «Казахский кюй: культурно-исторический контекст и региональные стили» [Омарова Г., 2011], Р.Несіпбай «Кюй-топке в системе традиционного мироотношения казахов (проблемы темы, формы и композиции в кюях-топке)» [Несіпбай Р., 1999], Д.Бактығалиевалардың «Жанр акжелен в инструментальной (домбровой) культуре казахов» [Бактығалиева Д., 2008] еңбектері осы сала бойынша көптеген өзекті мәселелердің айқындалуына себепші болды.

На какой из казахских регионов не помотришь – каждый наполнен загадками древних времен. Бокеевская орда на западе нашей страны – одно из таких почитаемых исторических мест. Не секрет, что этот край «захватывает» чуть ли не каждого реликвиями древних цивилизаций, событиями прошедших веков, своим духовным наследием. Здесь отголоски культур – достигших своего зрелого периода саков, живших позднее между Волгой и Уралом печенегов, огузов, в союзе с хазарами вытеснивших их – которые, не смотря на то, что до наших дней «дошли» совсем не полностью, пробуждая память нового поколения, новой нации, нового государства, звучат (отзываются) в груди как «след старины».

Основополагающим для роста и процветания кочевых народов всегда являлся земельный вопрос, который, вместе с тем часто оказывался и поводом для споров. В степях Турана, которыми с древних времен правили разные каганы, ханы, многое вплоть до образования казахской нации оставалось вне динамики (по-старому). Новое же развитие культура получит после того, как казахский народ начнет самоопределяться как нация. В движении с открытым лицом по направлению к независимости получится укрепить границы с соседними государствами. В последующие же периоды над казахской землей нависнут «черные тучи». На шее окажется «хомут» поданных России. Понимая, каким может быть конец, для того, чтобы сохранить какую-то внутривосточную последовательность, в согласовании с русскими властями возникло последнее ханство. Это была Бокеевская Орда, основанная в 1801 г. Территория площадью 70 тысяч квадратных километров, охватывающая земли с запада Астраханской, с севера и востока Саратовской, Оренбургской губерний, с юга и юго-востока до пограничного рубежа Каспийского моря и Урала, носит имя Бокея Нуралыулы. Ханство иногда называли «Внутренней Ордой».

Хотя более половины древних ценностей были утеряно в прошлом, в сознании у жителей региона они оставили неизгладимый отпечаток. Письмена на камнях, летописи о столкновении племен, походах при создании каганатов, борьба за престол в ханские времена, битвы с вторгшимся врагом за родную землю, а также культурное смешение в мирное время напоминают о тюркских корнях и о другом живописном языке в казахских степях, дошедшем до наших дней. Это – язык домбры, наполненный силой кюйя, то полный любви, то медленный и быстрый, то грустный и веселый. Этот вид искусства, вобравший в себя элементы древних мотивов, звучавших с давних времен, был одним из самых значимых преимуществ (достоинств) Орды Бокей. В XVIII-XIX веках в этом регионе кюйевое творчество получило особое развитие и процветание, сформировалась очень яркая домбровая традиция, основоположником которой здесь был Узак кюйши. На его становление оказали большое влияние ханских кровей Жанторе, Даулеткерей, Салауаткерей, Туркеш. Он был постарше некоторых из них, но к его советам прислушивались внимательно и с понимаем воспринимали резкую критику. Острый, как бритва, язык Узака способствовал рождению истинного искусства в Орде. Переливающиеся различными оттенками, поражающие воображение, удары пальцами по струнам домбры, такие, как – қара қағыс, сүйретпе қағыс, теріс қағыс, түйдек қағыс, бұрма қағыс, төре қағыс, ілме қағыс, сипай қағыс, орама қағыс, шәлдіріс қағыс, саулама қағыс, тентек қағыс, қақпалы қағыс, бөгеме қағыс, бұқтырма қағыс и другие виды – воплощаются по-разному – быстро, энергично, зажигательно, легко, серьезно, волнительно, вдумчиво. В этих кюйях первое, что привлекает внимание слушателей – это энергетика, бодрость, жизнелюбие.

Традиции Бокеевских кюйши развивались в двух основных направлениях под началом Жанторе, Богды, Махамбета. Это школы Курмангазы и Даулеткерей. Вдохновляющие произведения Махамбета Утемисова, проникнутые пылкими мотивами сказаний, глубоко проникающими в сердца слушателей, оказали особое влияние на его последователя – Курмангазы. Творения Махамбета, которые с юных лет покорили кюйши, нашли продолжение в его творчестве, отличаясь стремительностью, напором, отвагой, дерзостью, широким дыханием. Творчество величайшего композитора Курмангазы Сағырбайулы стало вершиной развития исполнительской традиции Махамбета. Произведения «отца кюйя», связанные с различными событиями, обратились в гордость всего тюркского мира. Курмангазы вознес качество казахского кюйя на высочайший уровень, обогатил мелодию, ритм и смысл, сформировав свой

исполнительский стиль и собственную кюйевую школу. В данную антологию отобраны наилучшие кюйи Курмангазы и его учеников. Благодаря его музыкальным произведениям казахское искусство кюйя развивалось и совершенствовалось на новом уровне, а в его учениках нашло продолжение исполнительское домбровое мастерство. Среда, в которой жили и творили последователи Курмангазы – Туркеш, Мамен, Дина, Есжан, Акбикеш, Ергали, Улбосын, Орынша, Кожак – была совершенно другим миром. Эти мастера искусства кюйя согласно традициям древних кюйши часто вступали в состязания друг с другом, отражая в своем творчестве горе и радости людей, восторг, личные и общественные события. Безупречный пример этих кюйши помог формированию многих талантливых исполнителей.

Еще одна школа, отличающаяся оригинальным почерком в традициях кюйши Бокеевской Орды, тесно связана с творчеством Даулеткерей. В зависимости от стиля и мелодической структуры кюйев, в народе сложились такие понятия, как «төре күйлері», «төре тартыс», «төре қағыс». Обособленная традиция включает кюйи, которые относятся к «төре тартыс», отличаются лирической мелодичностью, преисполнены психологически высоким чувством, глубоко проникают в душу человека. Еще одна отличительная черта этого стиля – тонкость и мягкость ввиду маленького диапазона и объема. Даулеткерей Шығайұлы, основатель большой школы «төре күйлері» (кюйи аристократов), имел много последователей-учеников и из числа простого народа. Талантливые композиторы-кюйши, такие, как Мусирали, Макаш, Баламайсан, Салауаткерей (сын Даулеткерей), Сейтек, Кауен, Мурат, Козда, Кобланды, Жакия, Алтын, помимо исполнения творений Даулеткерей и кюйши этого региона, воплотили свои собственные серьезные произведения, сформировав в истории казахской музыки эпоху развития и расцвета большого искусства кюйя.

Музыкальный исследователь, ученый А.В. Затаевич в свое время посетил этот регион и, поразившись духовному богатству, в предисловии к своему труду «1000 песен казахского народа» отметил: «Записывать домбру в кюйях, конечно, очень трудно. И если я сколько-нибудь и научился этому искусству, то уже в конце моей практики, когда смог уже прибегать к приемам импровизированной стенографии. Думаю, однако, что те, хотя и немногие (20) образцы кюйев, которые мне удалось собрать, все же с достаточной ясностью определяют гармонический и модуляционный характер и стройную красоту форм этих инструментальных пьес, до сих пор никем не записанных. И если мне суждено будет, в дальнейшем, еще более развить и углубить настоящий труд, то не скрою, заветным моим желанием было бы заняться записью лучших казахских домбристов, слух о коих широко разносится по степи» [Затаевич А., 1925]. Восхитившись музыкальным оформлением кюйев и мастерством исполнителей, обратил внимание на их разнообразное мелодическое богатство, структурные особенности. Ученый, реализовавший свою мечту – «заветным моим желанием было бы заняться записью лучших казахских домбристов» – во втором сборнике «500 казахских песен и кюйев», сгруппировал регионы, где он собирал кюйи, и отобразил их по историческому признаку, выделенному ранее. Здесь Бокеевская Орда представлена как отдельный регион. Этой классификации Затаевича, вероятно, способствовали и советы тогдашней интеллигенции Алаша. И для этого имелся существенный предлог. Из истории известно, что с момента основания Бокеевской Орды хан Жангир, приверженец привлечения в страну русского образования и искусства, с особым уважением относился к посетившим край ученым и исследователям. Об этом написано в воспоминаниях Г.С. Карелина, В.И. Даля и др., побывавших в этом регионе. Кроме того, в Бокеевской Орде путешествовало более 100 русских и зарубежных исследователей, восхитившихся гостеприимством казахского хана. В 1842 году по просьбе Жангира известный картограф, член Русского географического общества Я.В. Ханьков составил территориальную карту Бокеевской орды. В состав ханства входили нынешние Жанибекский, Казталовский, Жангалинский, Ордынский районы Западно-Казахстанской области, Махамбетский, Курмангазинский районы Атырауской области, часть Палласовского района Волгоградской области, а также Кумозекского, Володарского, Карабайлинского районов Астраханской области соседней России. Осведомленный обо всем этом, А.В. Затаевич классифицировал кюйи Бокеевской Орды отдельно от традиций

других регионов, в зависимости от принятого раздела земли и ее музыкальных особенностей.

Что касается вопроса о том, кто продолжил путь композиторов-кюйши в двух вышеуказанных школах, то сразу же приходят на ум имена Камбара Медетова, Науши Букейханова, Махамбета Бокейханова, Губайдуллы Мухитова, Лукпана Мухитова. Кюйши Габдол-Хаким, который в советское время оказался репрессирован и приговорен к расстрелу, (вообще в свое время писать о нем и упоминать его имя не следовало), был законным продолжателем этой традиции кюйши. Он – одна из тех личностей, которые в трудные времена вызывали у ученого А.Затаевича интерес к казахским кюям, способствовали изучению искусства кюя нашей нации. Передатчиками и пропагандистами традиции для следующего поколения стали домбристы-мастера, такие, как Окап Кабигожин, Кали Жантлеуов, Толеген Аршанов, Гълман Кайрошев, Рустембек Омаров, Азидолла Ескалиев, Рысбай Габдиев, Сагын Жалмышев, Каршыга Ахмедияров, Айткали Жайымов, Едиге Набиев, Турар Алипбаев, Айтжан Токтанов, Карима Сахарбаева и др. В настоящее время в разных уголках нашей страны эти кюйши трудятся и воспитывают учеников.

Если же обратить внимание на изучение данной традиции, то следует назвать имена многих ученых. В частности, академик А.Жубанов, широко изучавший традицию кюев Букеевской орды. Затем – Т.Мергалиев, К.Ахмедияров, А.Есенулы, Г.Елеусизкызы, А.Жайымов, С.Буркитов, О.Дуйсен, А.Райымбергенов. Кроме того, ценные труды оставили такие писатели, как Т.Ахтанов, И.Кенжалиев, Т.Алимкулов, А.Сейдимбеков. Первый казахский академик Ахмет Жубанов в своей работе «Курмангазы» впервые ввел в научный оборот творчество Курмангазы, издав позднее сборник его кюев [Жубанов А., 1936, 1960, 1961, 1978], в то время как другие западные композиторы представлены в фундаментальном исследовании «Жизнь и творчество казахских композиторов», «Струны столетий» [Жубанов А., 1942, 1975], П.Аравин в работе «Даулеткерей и казахская домбровая музыка» выявил архивные данные по искусству кюя Даулеткерей и сформировал основу для историко-теоретическое исследование его музыки [Аравин П., 1964, 1984]. Изучали состояния этого края в области кюеведения Н.Тифтикиди «Система ритма и темп домбровой музыки Западного Казахстана» [Тифтикиди Н., 1977], А.Мухамбетова «Народная инструментальная культура казахов. Генезис и программность в свете эволюции форм музицирования» [Мухамбетова А., 1976], Б.Байкадамова «Функциональные основы темообразования в казахской домбровой музыке (на примере кюев Курмангазы)» [Байкадамова Б., 1983], С.Утегалиева «Функциональный контекст музыкального мышления казахских домбристов» [Утегалиева С., 1987], П. Шегебаев «Домбровые кюйи Западного Казахстана: традиционная форма и индивидуальный стиль» [Шегебаев П., 1987], Г. Омарова «Казахский кюй: культурно-исторический контекст и региональные стили» [Омарова Г., 2011], труды Р.Несипбай «Кюй-токпе в системе традиционного мироотношения казахов (проблемы темы, формы и композиции в кюях-токпе)» [Несипбай Р., 1999], Д.Бактыгалиевой «Жанр акжелен в инструментальной (домбровой) культуре казахов» [Бактыгалиева Д., 2008] способствовали выявлению многих актуальных проблем в этой области.

Whichever of the Kazakh regions you look at - each one is filled with mysteries of ancient times. The Bokey Horde in the west of our country is one of such revered historical sites. It is no secret that this land «fascinates» almost everyone with the relics of ancient civilizations, the events of the past centuries, its spiritual heritage. Here there are echoes of cultures - the Saks that reached their mature period, who later lived between the Volga and the Ural, Pechenegs, Oguzes, who in alliance with the Khazars, drove them out - which, despite the fact that they have not «reached» this days completely, awaken the memory of a new generation, new nation, the new State, and sound (respond) in the chest as a «trace of antiquity.»

The land issue has always been fundamental for the growth and prosperity of nomadic peoples, which, at the same time, often turned out to be a cause for disputes. In the steppes of Turan, which from ancient times were ruled by various kagans, khans, many things until the formation of the Kazakh nation remained out of dynamics (in the old way).

New cultural development began after the Kazakh people begin self-determination as a nation. By moving with an open face towards the independence, it will be possible to strengthen the borders with neighboring States. In subsequent periods, «black clouds» will hang over the Kazakh land. The «collar» of the subjects of Russia will appear on the neck. Realizing what the end could be, in order to preserve some kind of internal political consistency, in agreement with the Russian authorities, the last Khanate emerged. It was the Bokey Horde, founded in 1801. The area of 70 thousand square kilometers, covering lands from the west of Astrakhan, from the north and east of the Saratov and Orenburg provinces, from the south and southeast to the border of the Caspian Sea and the Urals, is named after Bokey Nuralyuly. The Khanate was sometimes called the «Inner Horde». Although more than half of the ancient values were lost in the past, they left an indelible imprint on the minds of the inhabitants of the region. Writings on stones, chronicles about clashes of tribes, campaigns during the creation of kaganates, the struggle for the throne in the Khan times, battles with the invading enemy for the native land, as well as cultural mixing in peacetime remind of Turkic roots and another picturesque language in the Kazakh steppes that have reached nowadays. This is the language of dombra, filled with the power of kuy, full of love, slow and fast, sad and cheerful. This art form, incorporating elements of ancient motifs that sounded from ancient times, was one of the most significant advantages (merits) of the Bokey Horde. In the XVIII-XIX centuries, in this region, the kuy art received special development and prosperity, a very bright dombra tradition was formed, the founder of which here was Uzak kuyshi. His formation was greatly influenced by the people with Khan bloods such as Zhantore, Dauletkerey, Salauatkerei, Turkesh. He was older than some of them, and people listened to his advice carefully, and accepted harsh criticism with understanding. Uzak's language was sharp as a razor and contributed to the birth of true art in the Horde. Shimmering in various shades, striking the imagination, strokes with fingers on the strings of the dombra, such as - kara kagys, suiretpe kagys, teris kagys, tuydek kagys, burma kagys, tore kagys, ilme kagys, sipay kagys, orama kagys, shaldiris kagys, saulama kagys, tentek kagys, karpaly kagys, bogeme kagys, buktyrma kagys and other types - are expressed in different ways - quickly, energetically, incendiary, light, serious, exciting, thoughtful. In these kuy, the first thing that attracts the attention of the audience is energy, cheerfulness, vitality.

The Bokey kuyshi traditions developed in two main directions under the leadership of Zhantore, Bogda, Makhambet. These are the schools of Kurmangazy and Dauletkerey. The inspiring works of Makhambet Utemisov, imbued with ardent motifs of legends, deeply penetrating the hearts of listeners, had a special influence on his follower, Kurmangazy. The compositions of Makhambet, who conquered the kuyshi from a young age, found a continuation in his creative works, distinguished by their swiftness, pressure, courage, audacity, wide breath. The creative work of the greatest composer Kurmangazy Sagyrbayuly became the pinnacle of the development of performing tradition of Makhambet. The works of the «father of the kuy», connected with various events, became the pride of the entire Turkic world. Kurmangazy raised the quality of the Kazakh kuy to the highest level, enriched the melody, rhythm and meaning, forming his own performing style and his own kuy school. The best kuy of Kurmangazy and his students have been selected for this anthology. Thanks to his musical works, the Kazakh kuy art developed and improved at a new level, and the dombra play excellence continued its development in his students. The environment in which the followers of Kurmangazy lived and worked - Turkesh, Mamen, Dina, Eszhan, Akbikesh, Ergali, Ulbosyn, Orynsha, Kozhak - was a completely different world. These masters of the kuy art, according to the traditions of the ancient kuyshi, often competed with each other, reflecting in their work the grief and joy of people, delight, personal and social events. The impeccable example of these kuyshi has helped shape many talented performers.

Another school, distinguished by its original style in the kuyshi traditions of the Bokey Horde, is closely connected with the creative work of Dauletkerei. Depending on the style and melodic structure of the kuy, the people have developed such concepts as «tore kuyleri», «tore tartys», «tore kagys». A separate tradition includes the kuy, which belong to «ter tartys», they are distinguished by lyrical melody, filled with a psychologically high feeling, and penetrate deeply into the human soul. Another distinguishing feature of this style is

its subtlety and softness due to its small range and volume. Dauletkerey Shygayuly, the founder of the large school «tore kuyleri» (kuy of aristocrats), had many followers-students from among the common people. Talented kuyshi-composers such as Musirali, Makash, Balamaisan, Salauatkerei (son of Dauletkerei), Seytek, Kauen, Murat, Kozda, Koblandy, Zhakiya, Altyn, in addition to performing the works of Dauletkerei and kuyshi of this region, have embodied their own serious works, forming the era of development and flourishing of the great kuy art in the history of Kazakh music.

Musical researcher, scientist A.V.Zataevich once visited this region and, being amazed at the spiritual wealth, noted in the preface to his work «1000 songs of the Kazakh people»: «It is, of course, very difficult to record dombra in kuy. And if I learned this art in any way, it was already at the end of my practice, when I was already able to use the techniques of improvised stenography. I think, however, that those few (20) kuy patterns that I have managed to collect, still with sufficient clarity determine the harmonic and modulation character and harmonious beauty of the forms of these instrumental pieces, which have not yet been recorded by anyone. And if I am destined, in the future, to further develop and deepen this work, then my cherished desire would be to record the best Kazakh dombra players, the rumor of which is widely spread across the steppe »[Zataevich A., 1925]. Admiring the musical arrangement of the kuy and the skills of the performers, he drew attention to their varied melodic richness and structural features. The scientist, who realized his dream - «my cherished desire would be to record the best Kazakh dombra players» - in the second collection «500 Kazakh songs and kuy», grouped the regions where he collected kuy and displayed them according to the historical feature identified earlier. Here the Bokey Horde is presented as a separate region. This classification of Zataevich was probably facilitated by the advice of the intelligentsia of Alash. There was a significant pretext for this. From history it is known that since the establishment of the Bokey Horde, Khan Zhangir, the follower of attracting Russian education and art to the country, had special respect to the scientists and researchers who visited the region. This is written in the memoirs of G.S.Karelin, V.I.Dahl and others who visited this region. In addition, more than 100 Russian and foreign researchers traveled to the Bokey Horde, who admired the hospitality of the Kazakh Khan. ... In 1842, at the request of Zhangir, a well-known cartographer, member of the Russian Geographical Society Y.V.Khanykov compiled a territorial map of the Bokey Horde. The Khanate included the current Zhanibek, Kaztalov, Zhangala, Orda districts of the West Kazakhstan region, Makhambet, Kurmangazydistricts of Atyrau region, part of Pallasov district of Volgograd region, as well as Kumozek, Volodar, Karabaily districts of the Astrakhan region and neighboring Russia. A.V.Zataevich was aware of all these facts, classified the kuy of the Bokey Horde separately from the traditions of other regions, depending on the accepted division of the land and its musical characteristics.

As for the question who continued the path of kuyshi-composers in two above-mentioned schools, the names of Kambar Medetov, Nausha Bukeikhanov, Makhambet Bokeikhanov, Gubaidulla Mukhitov, Lukpan Mukhitov immediately come to mind. Kuyshi Gabdol-Hakim, who in Soviet times was repressed and sentenced to death (in general, at one time it was forbidden to write about him and mention his name), was a legitimate successor of this kuyshi tradition. He is one of those personalities who, in difficult times, aroused the interest of the scientist A. Zataevich in Kazakh kuy, contributed to the study of the kuy art of our nation. Dombra masters such as Okap Kabigozhin, Kali Zhantleuov, Tolegen Arshanov, Gylman Kairoshev, Rustembek Omarov, Azidolla Yeskaliev, Rysbay Gabdiev, Sagyn Zhalmyshev, Karshiga Akhmedyarov, Aitkali Zhayimov, Edige Nabiev, Turar Alipbayev, Aitzhan Toktagan, Karima Sakharbayeva and others transfer and promote the tradition to the next generation. At present time these kuyshi work and educate students in different parts of our country.

If we pay attention to the study of this tradition, then the names of many scientists should be named. In particular, Academician A.Zhubanov, who extensively studied the kuy traditions of the Bukey Horde. Then - T. Mergaliev, K. Akhmediyarov, A.Esenuly, G.Eleusizkyzy, A.Zhayimov, S.Burkitov, O.Duissen, A.Raiymbergen of this region. In addition, valuable works were written by such writers as T.Akhtanov, I.Kenzhaliev, T.Alimkulov, A.Seidimbekov. The first Kazakh academician Akhmet Zhubanov, in his work «Kurmangazy», first introduced the creativity of Kurmangazy into scientific circulation by

publishing a collection of his kuy [Zhubanov A., 1936, 1960, 1961, 1978], while other Western composers conducted a fundamental research «Life and creativity of Kazakh composers», «Strings of the centuries» [Zhubanov A., 1942, 1975], P. Aravin in his work «Dauletkerey and Kazakh dombra music» revealed archival data on the kuy art of Dauletkerey and formed the basis for a historical and theoretical study of his music [Aravin P., 1964, 1984]. Studies of the state of this region in the field of kuy studies were conducted by N. Tiftikidi «The system of rhythm and tempo of dombra music of Western Kazakhstan» [Tiftikidi N., 1977], A. Mukhambetova «Folk instrumental culture of the Kazakhs. Genesis and program in the light of the evolution of music forms» [Mukhambetova A., 1976], B. Baikadamova «Functional foundations of theme formation in Kazakh dombra music (on the example of Kurmangazy kuy)» [Baikadamova B., 1983], S. Utegalieva «Functional context of musical thinking of Kazakh dombra players» [Utegalieva S., 1987], P. Shegebaev «Dombra kuy of Western Kazakhstan: traditional form and individual style» [Shegebaev P., 1987], G. Omarova «Kazakh kuy: cultural-historical context and regional styles» [Omarova G., 2011], works of R. Nesipbai «Kuy-tokpe in the system of traditional world relations of the Kazakhs (issues of theme, form and composition in kuy-tokpe)» [Nesipbai R., 1999], D. Baktygalieva «Genre akzhelen in instrumental (dombra) culture of the Kazakhs» [Baktygalieva D., 2008] contributed to the identification of many relevant issues in this area.

Құла мерген / Құла мерген / Kula mergen

«Құла мерген» күйінің шығу тарихына баланысты нақты дерек сақталмаған. Халықтық туынды болғаннан кейін қазақтың ауыз әдебиетінде кең таралған қиял-ғажайып ертегі «Құла мерген» жырымен сарындас болуы мүмкін. Себебі, дәстүрлі музыкада бұл ертегіге сарындас жыр бар. Оның мазмұнында батырлық пен ерлікті дәріптейтін, елдің арманы үшін күрескен ержүрек, қаһарманның хикаясы мазмұндалған. «Құла мерген» күйі М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының қорында Сейтек Оразалиевтің жиені Мәжит Досмұхамбетовтің орындауында сақталды. Бұл ұнтаспа 1964 жылы Гурьев қаласына жүргізілген ғылыми экспедиция материалдарынан алынды.

Точных сведений об истории создания кюя «Кула мерген» нет. Поскольку кюя народного происхождения, вполне возможны «пересечения» с волшебной сказкой «Кула мерген», широко распространенной в устном народном творчестве. Потому что в традиционной музыке есть жыр, совпадающий со сказкой. В его содержании повествуется о бесстрашном батыре, превозносившем героизм и отвагу и боровшемся за мечту народа. Кюя «Кула мерген» сохранился в фонде Института литературы и искусства им. М.О. Ауэзова в исполнении племянника Сейтека Оразалиева Мажита Досмухамбетова. Данная аудиозапись извлечена из материалов научной экспедиции в г. Гурьев 1964 года.

There is no exact information about the history of creation of the «Kula mergen» kuy. Since the kuy is of folk origin, «intersections» are quite possible with the fairy tale «Kulamergen», which is widespread in oral folk art. Because in traditional music there is zhyr that coincides with the tale. Its content tells about a fearless batyr who extolled heroism and courage and fought for the people's dream. The kuy «Kulamergen» has been preserved in the fund of the M.O. Auezov Institute of Literature and Art in performance of Seytek Orazaliev's nephew Mazhit Dosmukhambetov. This audio recording was taken from the materials of scientific expedition to Guryev city in 1964.

235. Құла мерген

Халық күйі

Орындаған Мәжит Досмұхамбетов

Нотаға түсірген Нұрбаева Динара

Екпіндете

The musical score is written in a single system with ten staves. It begins in 2/4 time. The first staff contains a melodic line with a repeat sign and a fermata. The second staff continues the melody with a fermata. The third staff features a complex rhythmic pattern with sixteenth notes. The fourth staff includes a 7/16 measure followed by a 2/4 measure. The fifth staff has a 7/16 measure and a 2/4 measure. The sixth staff is in 2/4 time. The seventh staff includes a 7/16 measure and a 2/4 measure. The eighth staff is in 2/4 time. The ninth staff is in 3/8 time. The tenth staff concludes the piece in 2/4 time with a final note and a fermata.

Қоңыр ала / Қоңыр ала / Konyr ala

Халық күйі «Қоңыр ала» Нұрбай Қыдырғалиевтің орындауында М.О.Әуезов атындағы ӘӨИ қорында сақталған. Халық күйлерінде және күйші-композиторлар шығармашылығында «Қоңыр ала» күйлері жиі ұшырасады. Әлікейдін, Түркештің «Қоңыр ала» күйлері осы сөзге (пікірге) дәлел. Соның бірінде: «Түркештің тұсында Жолдыбай деген кедей болыпты. Оның жалғыз қоңыр ала аты бар екен. Ол өте жүйрік болса керек. Ат талай бәйгенің жүлдесін жеңіп алыпты. Бұған іштері күйген байлар мен билер, қалай да осы атты өздерінің қолдарына түсіруге, тіпті, болмаған күнде Қоңыр аланың көзін құртуға тырысады. Жолдыбайдан қолқа салып Қоңыр аланы сұрайды. Бірақ ол оған көнбейді. Ақыры болмайтынын білген соң, би өзінің шабармандарына:

– Қоңыр аланы ұстап алып келіңдер! – деп бұйырады. Шабармандар жайылыста жүрген Қоңыр аланы жан-жақтан қоршап ұстамақшы болады. Қоңыр ала қоршаудың бір шетінен бұзып өтіп, ауылға қарай қашады...

Қуғанмен ұстатпайтынын сезген шабармандар Қоңыр аланы атып мерткітіреді. Жануар жаралы жанын қинай-қинай қуғыншылардың қолына түспей, үйіне жетеді. Атының аянышты халін көрген Жолдыбай маңдайына біткен жалғыз атының сол оқтан ақырында мерт болғанына қатты қайғырады. Өзіне қастандық ойлаған билерге лағынет айтады. Жолдыбайдың осы жағдайын көрген Түркеш «Қоңыр ала» атты күй шығарады» – делінген. Ұсынылған халық күйінің нақты шығу тарихы туралы деректер жоқ. Дегенмен, бұл халық күйінің аңызы осындай желіспен шығуы мүмкін деген болжам бар.

Народный кюй «Коныр ала» в исполнении Нурбая Кыдыргалиева сохранился в фонде ИЛИ им.М.О.Ауэзова. В казахском народном кюйевом искусстве и творчестве отдельных кюйши кюйи «Қоңырала» встречаются часто. Об этом свидетельствуют и кюйи «Қоңыр ала» Аликея, Туркеша. В одном из них говорилось: «при Туркеше был один бедняк по имени Жолдыбай. У него была единственный лошадь породы коныр ала. Он был настолько быстроходным, что обгонял собственную тень. Он выиграл множество конных скачек. Были завистники в лице баев и биев, которые желали любыми путями заполучить себе иноходца Коныр ала, а в крайнем случае и вовсе навсегда избавиться от него. Они уговаривали его отдать коня, но он не соглашался. В конце концов поняв, что убедить Жолдыбая не получится, би отдает своим прислужникам приказ:

– Пойдите и поймайте Коныр ала! Прислужники собрались окружить его, когда он будет на пастбище. Иноходец прорвался через край оцепления и убежал в сторону аула...

Чувствуя, что они не поймают Коныр ала, прислужники бия подстрелили его. Раненое животное, мучаясь, но не попадая в руки преследователей, добирается до дома. Увидев его тяжелое положение, Жолдыбай горюет о гибели своего единственного коня. Он проклинает биев, причинивших ему зло. Увидев состояние Жолдыбая, Туркеш сочиняет кюй «Қоңыр ала». Сведений о точной истории появления этого народного кюйя нет. Вместе с тем возможно предположение о том, что легенда народного кюйя могла разворачиваться и таким образом.

The folk kuy «Konyr ala» performed by Nurbay Kadyrgaliev has been preserved in the fund of the M.O.Auezov ILA. In the Kazakh folk kuy art and creativity of individual kuyishi, the kuy «Konyrala» are often found. This is evidenced by the kuy «Konyrala» of Alikey and Turkesh. One of them tells: «One poor man whose name was Zholdybay lived with Turkesh. He had the only horse Konyr ala. It was so fast that outraced his own shadow. It has won many horse races. There were envious people such as bays and biys, who wanted by any means to get the pacer Konyr ala, and in extreme cases, to get rid of it forever. They tried to persuade Zholdybai to give the horse, but he did not agree. Finally, realizing that it is impossible to convince Zholdybai, the bi gives an order to his servants:

- Go and catch Konyr ala! The attendants gathered to surround it, when it will be grazing in the pasture. The pacer broke through the edge of the cordon and fled towards the aul...

Feeling that they would not catch Konyr ala, the biy's servants shot it down. The wounded animal, suffering, but not falling into the hands of its pursuers, gets home. Seeing how the horse was suffering, Zholdybay grieves over the death of his only horse. He curses the biys who have done evil to him. Seeing the state of Zholdybay, Turkesh composes the kuy «Konyr ala». There is no information about the exact history of the appearance of this folk kuy. At the same time, it is possible to assume that the legend of the folk kuy could unfold in this way.

236. Қоңыр ала

Халық күйі

Орындаған Нұрбай Қыдырғалиев

Нотаға түсірген Жаманбалинов Ернат

Орташа, екпінді дамыта

The musical score is written in 3/8 time and consists of ten staves. The key signature has one flat (B-flat). The first staff begins with a *mp* dynamic marking and includes accents (*v*) over several notes. The second staff features a *mf* dynamic marking. The fifth staff is marked with *mp* and includes the instruction "бірте-бірте тездеге" (gradually faster) above it. The score includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests, with some notes accented.

The image displays ten staves of musical notation. The music is written in a key with one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. The notation includes various rhythmic patterns, chords, and melodic lines. A dynamic marking *f* is present on the fifth staff. The piece concludes with a double bar line on the tenth staff.

mp

mp

f

mf

p

Аққу / Акку / Akku

Қазақтың аспаптық музыкасында «Аққу» тобындағы күйлер кең таралған. Олардың басым бөлігі Аққу құстың қанат қағып ұшуыны, дауыс ерекшелігін бейнелеуге бағытталған. Бейнелеу үшін аспаптың орындаушылық мүмкіндіктері арқылы жасалатын – қағыс, иірім, дыбыс тәсілдері (глиссандо, флажолет, дыбыстардың лигалануы және мелизмдер – форшлаг, нахшлаг, мордент, трель) әдістермен көркемделеді. Домбыра және қобыз аспаптарында кездесетін «Аққу» аттас күйлерге музыкалық талдау жүргізіп, құрылымдық ерекшеліктерін түйіндеген С.Райымбергенова көнедегі наным-сенім музыкасы тұрғысынан магиялық мәнін пайымдаған [Райымбергенова С., 1985]. Бұл күйлердегі бейнелік элементтердің негізінде жасалған «Аққу» күйі теріс бұрауда жүреді. Күйдің ұнтаспасы М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтында сақталған. 1964 жылы Орал облысына жүргізілген ғылыми экспедицияда күйші Мұқас Құсайыновтың орындауында жазылып алынған.

В казахской инструментальной музыке широко распространена группа кюйев «Акку». Большинство из них нацелено на изображение полета лебедя, взмаха крыльев, особенностей издаваемых звуков. Для изображения привлекаются исполнительские возможности инструмента – приемы исполнения, способы украшения – штрихи, изгибы мелодии, способы извлечения звуков (глиссандо, флажолет, лиги и мелизмы – форшлаг, нахшлаг, мордент, трель). Анализируя одноименные кюйи «Акку», найденные в образцах инструментальной музыки для домбры и кобызы, обобщив их структурные особенности, С. Раимбергенова выявила в них магический смысл с точки зрения древней культовой музыки [Райымбергенова С., 1985]. Данный кюй «Акку», основанный на изобразительных элементах кюйев этой группы, имеет квинтовую настройку (терис бұрау).

Его запись сохранилась в Институте литературы и искусства им. М.О.Ауэзова. Он был записан в 1964 году во время научной экспедиции в Уральский регион в исполнении кюйши Мукаса Кусаинова.

In the Kazakh instrumental music, the group of kuy «Akku» is widespread. Most of them are aimed at depicting the flight of a swan, the flapping of wings, the features of the sounds. For the image, the performing capabilities of the instrument are involved - methods of performance, methods of decoration - strokes, the melody, methods of extracting sounds (glissando, string harmonic, slurs and melismas – forshlag, nachshlag, mordent, trill). Analyzing the eponymous kuy «Akku» found in the patterns of instrumental music for dombra and kobyz, summarizing their structural features, S. Raimbergenova revealed a magical meaning in them in view of ancient cult music [Raimbergenova S., 1985]. This kuy «Akku», based on the pictorial elements of the kuy of this group, has a fifth tuning (terisburau).

Its record was preserved at the M.O.Auezov Institute of Literature and Art. It was recorded in 1964 during scientific expedition to the Ural region, performed by the kuyshi Mukas Kusainov.

237. Аққу

Халық күйі

Орындаған Мұқас Құсайынов

Нотаға түсірген Нұрбаева Динара

Еркелете, сазды

The musical score is written on two staves. The top staff is a treble clef with a 6/8 time signature. The melody consists of eighth and sixteenth notes, often beamed together, with slurs and accents. The bottom staff is a bass clef with figured bass notation, showing the harmonic accompaniment. The piece starts with a dynamic marking of *mf*. The score is divided into two systems, each with four measures. The first system ends with a repeat sign, and the second system ends with a final double bar line.

This page of musical notation consists of ten staves of music, all in treble clef and 3/8 time. The notation is characterized by a consistent rhythmic pattern of eighth notes, often grouped in pairs or fours with slurs and accents. The dynamics vary throughout the piece, including *f* (forte), *mp* (mezzo-piano), and *f* (forte) again. The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The piece begins with a repeat sign and ends with a double bar line and repeat sign. The notation includes various articulations such as slurs, accents, and dynamic markings.



**Боз шолақ атты боқ дүние / Боз шолақ атты боқ дүние /
Boz sholak atty bok dunie**

«Боз шолақ атты боқ дүние» атты халық күйі М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының қорында Нұрбай Қыдырғалиевтің орындауында сақталған. Күйді Т.Мерғалиев Саратов қаласына жасалған ғылыми экспедицияда жазып алған. Күйдің нақты шығу тарихы туралы деректер жоқ. Күйшілер өмірден түңілген сәттерде немесе әділетсіздік болған жағдайда «Боз шолақ атты боқ дүние» деген атаумен күй шығарған екен.

Народный кюй «Боз шолақ атты бок дуние» в исполнении Нурбая Кыдыргалиева сохранился в фонде Института литературы и искусства им.М.О.Ауэзова. Кюй записал Т.Мерғалиев во время научной экспедиции в г. Саратов. На сегодняшний день нет данных об истории происхождения данного кюйя. Кюйши сочиняли кюйи под названием «Боз шолақ атты бок дуние» в тот момент, когда разочаровывались или сталкивались с несправедливостями жизни.

The folk kuy «Boz sholak atty bok dunie» performed by Nurbay Kydyrgaliev has been preserved in the fund of the M.O. Aueзов Institute of Literature and Art. The kuy was recorded by T.Mergaliev during scientific expedition to Saratov. To date, there is no data on the history of origin of this kuy. The kuyshi composed the kuy called «Boz sholak atty bok dunie» at the moment when they were disappointed or faced the injustices of life.

238. Бозшолақ атты боқ дүние

Халық күйі

Орындаған Нұрбай Қыдырғалиев

Нотаға түсірген Жаманбалинов Ернат

Нақты, жүрдек

The musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff. It begins with a key signature of one flat (B-flat) and a 6/8 time signature. The tempo and mood are indicated as 'Нақты, жүрдек' (Precise, gentle). The score consists of ten staves of music. The first staff starts with a dynamic marking of *mf* and includes accents (*v*) over several notes. The second staff continues with similar phrasing and accents. The third staff introduces a fermata (*f*) and a *c* (crescendo) marking. The fourth staff features a 12/8 time signature change and a *c* marking. The fifth staff has a 9/8 time signature change. The sixth staff has a 6/8 time signature change and a *f* (forte) dynamic marking. The seventh staff has a 9/8 time signature change. The eighth staff has a 6/8 time signature change. The ninth staff has a 9/8 time signature change. The tenth staff has a 6/8 time signature change and a *f* dynamic marking. The score concludes with a double bar line and a final *f* dynamic marking.

This musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff. The piece is in 6/8 time and features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, often beamed together. The score is divided into several systems, each containing multiple staves of music. The first system begins with a *mp* (mezzo-piano) dynamic marking. The second system contains a *f* (forte) dynamic marking. The third system contains a *mf* (mezzo-forte) dynamic marking. The score concludes with a series of sixteenth-note patterns, some of which are marked with a 'V' above the notes, possibly indicating a vibrato or a specific articulation. The overall texture is dense and rhythmic, typical of a contemporary or modern classical piece.

This page of musical notation consists of ten staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/8 time signature. It features a melodic line with eighth notes and rests, and a bass line with eighth notes. The second staff continues the melodic line with eighth notes and rests. The third staff shows a change in time signature to 12/8, with a bass line of eighth notes. The fourth staff returns to a 3/8 time signature and includes a dynamic marking of *ff* (fortissimo). The fifth staff continues the melodic line with eighth notes and rests. The sixth staff shows a change in time signature to 9/8, with a bass line of eighth notes. The seventh staff continues the melodic line with eighth notes and rests. The eighth staff shows a change in time signature to 6/8, with a bass line of eighth notes. The ninth staff continues the melodic line with eighth notes and rests. The tenth staff shows a change in time signature to 12/8, with a bass line of eighth notes.

802

This page of musical notation consists of 12 staves of music in 3/8 time. The key signature has one flat (B-flat). The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamics include *mf* (mezzo-forte) and *f* (forte). There are also markings for *rit.* (ritardando) and a fermata. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Науайы XIII-XIV ғасырларда өмір сүрген күйші. Ертеде Ноғайлы елінде «Қайғылы Науайы», «Қарт Ноғай» деген атпен танылған тұлға. Ел оны әулие тұтып, оның есімін аңыз-ертегіге айналдырған. Соның бірінде, «Ноғайлы елінде Науайы деген әулие домз бырашы өмір сүріпті. Ол жаздың жарық айлы түнінде, ел-жұрт ұйқыға шомғанда, Каспий теңізінің жағасында «Ақшағылдың» басында отырып домбыра тартқан. Науайының сазына перінің қыздары жиналады екен. Науайы екі аяғын құммен көміп алып, домбыраны күңіrentкенде, бойын билей алмай селкілдейтін көрінеді. Сол кезде үлбіреген жібек көйлек киген перінің әдемі қыздары домбырашыны айнала қамап отыра қалады екен. Сөйтіп жүргенде ол перінің бір сұлу қызына ғашық болыпты. Махаббат дертіне шыдамай, Науайы ауылдың бір дана қариясына сырын айтады. Ақсақал: – Егер, оған шынымен ғашық болсаң, сырыңды ешкімге білдірме! Қашалақ тауын жайлаған он саусағынан өнері төгілген Жоламан ұста бар, соған біз жасаттырып ал. Біздің сабы тұт ағашынан, ал өзі суарылған болаттан жасалатын болсын. Домбыра тартуға перінің қыздарына барғанда осы бізді жанқалтаңа салып бар да, өзінің ғашық болған қызының етегіне түйре, – депті. Науайы қарияның айтқанындай етіп бізді дайындатыпты да, жанқалтасына салып алыпты. Сол күні перінің қыздарын еліктіру үшін домбыраны ерекше қызуланып тартыпты. Перінің қыздары айнала қоршап отырып, шақпақ шағып, от жарқылдатып, домбыраның сазына бұраңдап билепті. Күйшінің ғашық қызы бұл күні оған өте жақын отырыпты. Осы сәтте Науайы күйші ғашық қызының етегіне бізді шаншып үлгеріпті. Таңсәріде перінің қыздары бірінен соң бірі тарай бастапты. Мұның ғашығы да орнынан тұра бергенде етегіне түйрелген сиқырлы біз тартып, жібермей қояды. Қыз тағы бір бұлқынған сәтте құлап түседі. Науайы құлаған қызды бас салып, айырылмай қатып қалады. Қолға түскен перінің қызы Науайы күйшіге: «Маған адамзаттың қолы тиді, мен енді сендік болып қалдым. Бірақ саған қоятын үш шартым бар, соны орындасаң ғана саған әйел боламын. Ал осы айтатын үш шартымды орындамасаң, мен сендік болмаймын» депті. Науайы күйші «шартыңды айта бер» дейді. Қыз: – Бірінші шартым: мен үйде жалғыз отырғанда, менің не істеп жатқанымды көрейін деп, жабықтан сығалап қарамайсың. Екіншісі, мен жүріп бара жатқанда артымнан қарамайсың. Үшіншісі, менің өкпе тұсыма қарамайсың, – депті. Науайы бұл айтқан үш шарттың бәрін де орындайтын болып уәде беріпті. Сөйтіп, күннен-күн, айдан-ай өтіп, күйші перінің қызымен өмір сүріп тұра беріпті. Арада біраз жыл өткен соң, күйшінің періге әбден бойы үйреніп, баяғы үш шартын бұзып, өзіне білдірмей байқап көрейінші деген ой түседі. Көпке дейін бұл шартқа шыдап жүрсе де, бір күні әлгі айтқан жерлеріне қарап қойып, перінің қызының адамзаттан бітімі бөлек екенін көреді. Келесі күні перінің қызы ерте тұрып Науайы күйшіге: – Сен менің үш шартымды бұздың, бұдан былай мен сенімен тұрмаймын, өз еліме кетемін. Бірақ менің ішімде сенің алты айлық балаң бар, ол балаң Араб еліндегі Хира тауының үңгірінде өмір сүреді. Балаң керек болса, сол жерден тауып аласың, – дейді. Перінің қызы Науайымен қоштасып, бірнеше рет сілкінгенде сұлу денесіне қанат бітіп, ұшып кетеді. Араға біраз уақыт салып Науайы күйші перінің қызының айтуы бойынша Хира тауына барып баласын іздейді. Бөтен елде көп жүріп, ұзақ уақыт баласын таба алмай қайғырады. Сондықтан да ел оны «Қайғылы Науайы» деп атап кетеді.

Бір күні Арабияның ыстық күнінде баласын іздеп Хира тауын әдет бойынша айналып жүргенде, таудың жарығынан бір бала шығып ойнайды да, бұл ұстайын десе, бала қашып, ұстатпай, жоқ болып кетеді. Науайы ақыл сұрап сол жердің бір қариясына барады. Арабтың қариясы Науайыға мынандай ақыл айтады: «Осы маңда бір шебер әйел бар, соған әдемі қуыршақ жасатып, сонан кейін ер-тұрман жасайтын шеберге ер жасаттырып ал. Баланың ойнайтын тау жарығының тұсына бар да, бір жеріне қуыршақты қой, ал екінші жерге аттың ерін қой да, ердің керсеніне желім жақ. Қыз бала болса қуыршақпен ойнар, онда оны ұстамай-ақ қой, қыз бала саған бала болмас, ал ұл болса, ерге мінеді», — дейді. Қайғылы Науайы қуыршақ пен ерді тауға әкеліп, баланың ойнайтын жеріне қояды да, өзі бір жақпар тасқа жасырынып жатады. Бір кезде таудың үңгірінен бала шығып, «әуп» деп ерге мінгенде жалаңаш денесі сол мезет

желімденген атқа жабысып қалады. Науайы шап беріп баланы ұстайды да, еліне алып кетеді. Ел қамын жеген Едіге батыр сол бала болған екен, – дейді аңыз бойынша [Төрөқұлов Н. 1995].

Науайы – кюйши, живший в XIII-XIV веках. В давние времена в земле ногайцев был известен как «Печальный Науайы», «Старец Ногай». В народе он слыл святым, и его имя обросло сказочными легендами. Одна из них гласит: «В ногайских землях жил святой домбрист по имени Науайы. В лунные летние ночи, когда люди погружались в сон, на возвышенности «Акшагыл» на берегу Каспия играл он на домбре, звуки которой привлекли дочерей пери. Зарывая обе ноги в песок, гулко исполняя мелодии, тело его цепенело. В такие моменты изящные, красивые дочери пери в шелковых платьях плотно усаживались вокруг него. Одна из прекрасных девушек завладела его сердцем, и он влюбился в нее. Не выдержав любовного недуга, Науайы поделился своей тайной с одним мудрым старцем. И сказал аксакал: «Если ты действительно любишь ее, никому не раскрывай свой секрет! На горе Кашалак живет искусный мастер Жоламан, пусть он изготовит тебе шило. Рукоятка должна быть из тутового дерева, а само шило из прочной стали. Когда пойдешь с домброй к дочерям пери, захвати с собой это шило и прикрепи незаметно к подолу девушки, в которую влюблен». Науайы беспрекословно выполнил наказ старца. В тот день он, чтобы прельстить дочерей пери, играл на домбре с особым пылом. Девы, окружив его, разожгли костер и стали танцевать под музыку домбры. В этот раз девушка, в которую кюйши был влюблен, сидела очень близко к нему. И он успел прикрепить шило к ее подолу. На заре сестры одна за другой начали расходиться. Засобирилась и та, которую он полюбил, но когда она вставала, шило удержало ее. Попытавшись встать еще раз, она упала. Тогда Науайы схватил и не отпускал девушку. И молвила дочь пери такие слова: «До меня дотронулись руки человека, и теперь я твоя. Но у меня есть к тебе три условия, и если ты выполнишь их, буду тебе женой». На что Науайы кюйши ответил согласием. И девушка продолжила: «Мое первое условие: когда я сижу дома одна, ты не должен подсматривать, что я делаю. Второе, когда буду идти, ты не должен смотреть мне вслед. Третье, ты не будешь глядеть в сторону моих легких (на мою грудь)». Науайы пообещал выполнять все ее три условия.

Через несколько лет у мужа появилась мысль, что он, уже привыкший к русалке, может незаметно нарушить три прежних условия, не проявляя никакого отношения. Он долго выдерживал договор, но в один из дней он посмотрит на запрещенные части ее тела и увидит, что она отличается от других. На следующий день дочь пери встала пораньше и сказала мужу: – Ты нарушил мои три условия, больше я не буду с тобой жить, уеду в свою страну. Но во мне есть твой шестимесячный ребенок, который будет жить в пещере горы Хи́ра в арабской стране. Если тебе нужен ребенок, ты найдешь его там.

Дочь пери попрощалась с Науаи и, несколько раз вздрогнув, обрела крылья и улетела. Какое-то время спустя кюйши по словам дочери пери отправился на гору Хи́ра и стал искать сына. Он много передвигается по чужой стране и долго не может найти своего ребенка. Поэтому в стране его стали называть «печальным Науаи».

Однажды, в жаркий арабский день, когда он по обычаю в поисках своего ребенка скитался по горе Хи́ра, появляется играющий мальчик, который, не дав себя схватить, убегает и исчезает. Науаи идет за советом к одному старцу. Арабский старик говорит Науаи: «рядом есть женщина-мастер, закажи красивую куклу, а потом иди к мастеру, который делает седло. Иди к горному свету, в котором играет ребенок, и поставь куклу где-нибудь, а в другом месте поставь седло лошади и нанеси клей...Если девочка, то играй с куклой, не трогай ее, девочка не будет для тебя ребенком, а если мальчик, то он захочет поездить верхом». Печальный Науаи привел куклу и мальчика в горы, где он играл, а сам спрятался за каким-то камнем. В какой-то момент мальчик выпрыгнул из горной пещеры, как говорится, «АУП», и его голое тело тут же прильнуло к лошади, смазанной клеем. Науаи хватает ребенка и увозит на родину. [Төрөқұлов Н., 1995].

Nauaiy - the kuyshi, who lived in the XIII-XIV centuries. In ancient times, in the land of the Nogai people, he was known as the «Sad Nawayi», «Elder Nogai». Among the people he was known as a saint, and his name was overgrown with fabulous legends. One of them tells: «In the Nogai lands there lived a holy dombra player Nauaiy. On moonlit summer nights, when people were falling asleep, he played the dombra on the Akshagyl hill on the Caspian coast, the sounds of which attracted the daughters of the peri. Putting both feet in the sand, echoing the melodies, his body became numb. At such moments, graceful, beautiful daughters of the peri in silk dresses sat tightly around him. One of the beautiful girls took over his heart and he fell in love with her. Unable to withstand his love affliction, Nawayi shared his secret with one wise old man. And the aksakal said: «If you really love her, do not reveal your secret to anyone! Skilled master Zholaman lives on Mount Kashalak, let him make an awl for you. The handle should be made of mulberry wood, and the awl itself should be made of durable steel. When you go with the dombra to the daughters of the peri, take this awl with you and attach it imperceptibly to the hem of the girl you are in love with. « Nahuayi unquestioningly fulfilled the elder's order. On that day, in order to seduce the daughters of the peri, he played the dombra with special ardor. The virgins surrounded him, lit a fire and began to dance to the music of the dombra. This time the girl with whom the kuyshi was in love was sitting very close to him. And he managed to attach an awl to her hem. At dawn, the sisters began to disperse one after another. The one he loved also got up, but when she got up, the awl held her back. Trying to get up again, she fell. Then Nawayi grabbed and did not release the girl. And the daughter of Peri said these words: «The hands of a man touched me, and now I am yours. But I have three conditions for you, and if you fulfill them, I will be your wife». So, Nauaiy kuyshi agreed. And the girl continued: «My first condition: when I sit at home alone, you should not spy on what I am doing. Second, when I go, you must not look after me. Third, you will not look towards my lungs (at my chest). Nauaiy promised to fulfill all three of her conditions.

A few years later, the husband had the idea that he, already accustomed to the mermaid, could imperceptibly violate three previous conditions without showing any relation. He observed the contract for a long time, but one day he looked at the forbidden parts of her body and see that she is different from others. The next day, Peri's daughter got up early and said to her husband: - You violated my three conditions, I will no longer live with you, I will go to my country. But I have your six-month-old baby who will live in the cave of Mount Hira in an Arab country. If you need a child, you will find him there.

Peri's daughter said goodbye to Nauaiy and, shuddering several times, gained wings and flew away. Sometime later, according to the daughter of peri, went to Mount Hira and began to look for his son. He travels a lot in a foreign country and for a long time cannot find his child. Therefore, in the country people began to call him «sad Nauaiy».

One day, on a hot Arab day, when he was wandering along Mount Hira in search of his child, as usual, a boy appears who, without allowing himself to be grabbed, runs away and disappears. Nauaiy goes to an elder for advice. An Arab old man says to Nauaiy: «there is a female master nearby, order her to make a beautiful doll, and then go to the master who makes the saddle. Go to the mountain light in which the child is playing, and put the doll somewhere, and put the saddle of the horse somewhere else, and apply glue ... If a girl, then play with the doll, do not touch it, the girl will not be a child for you, and if a boy, he will want to ride». Sad Nauaiy took the doll and the boy to the mountains, where he played, and he himself hid behind the rock. At some point, the boy jumped out of a mountain cave, as they say, «AUP», and his naked body immediately snuggled to the horse, greased with glue. He grabs the child and takes him home. (Nysanbek Torekulov. «Kazakhtyn 100 bi-shesheni», 1995, p. 27).

239. Науайы

Халық күйі

Орындаған Сапарғали Жұмағалиев

Нотаға түсірген Нұрбаева Динара

Баппен

The musical score is written in 6/8 time and consists of ten staves. It begins with a *mf* dynamic and includes various articulations such as accents and slurs. The tempo is marked *тездеге* (faster). The score features a variety of rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs. Dynamics range from *f* to *ff*. The piece concludes with a final cadence.

Тартыс / Тартыс / Tartys

Тартыс күйлер – қазақтың аспаптық музыкасындағы ежелден келе жатқан өнер түрі. Көнеде күйшілер күймен сайысу арқылы өнерлерін сынға салып, ел арасында танымалдылыққа ие болған. Тартысты жәрмеңкелерде, үлкен жиын-тойларда, мерекелерде ұйымдастырған. Күйші Б.Аманов тартыстың үш түрін айқындаған [Аманов Б., 1985]:

1. Күйшілердің орындаушылық өнерлерін көрсететін тартыс. Мұнда күйшілер кезек-кезек басталған күйді жалғастырып, әрі қарай өзі жаңа күйді бастап, өздерінің орындаушылық шеберлігімен қатар, күй қорын ортаға салған.

2. Күйшілердің композиторлық өнерін көрсететін күй тартыс. Күйші сайыс үстінде өз жанынан жаңа күйлер шығарған.

3. Күйшілердің композиторлық және орындаушылық өнерімен бірге, олардың есте сақтау қабылеті де сынға түсіп, жаңа ғана естіген күйді бірден қайталап, тартқан.

Дәулеткер күйшілердің қай-қайсысы да өздерінің әсем өрнекті күйлерін төгіп-төгіп, қайталанбас жауһарларды дүниеге әкелген. Тартыс үстінде ердің намысы ғана емес, елдің де намысы сынға түскен. Қазақтың музыка тарихында Құрманғазы мен Дәулеткерейдің, Қазанғап пен Үсен төренің, Өскінбай мен Құлбай бақшының, Ақбикеш пен Есжанның, Науша, Тоғызбай, Есбайдың және т.б. көптеген күйшілердің тартыстары сақталған. Халық күйі «Тартысты» Т.Мерғалиев 1965 жылы РСФСР-дың Саратов облысындағы Старо-Полтавка ауданы, Канов совхозында тұратын Сапарғали Жұмағалиевтің орындауында жазып алған. Күй М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының қорынан алынды.

Тартыс кюйи – древнее искусство казахской инструментальной музыки. В прошлом, именно в таких состязаниях испытывая свое мастерство и навыки, кюйши приобретали известность в народе. Тартыс устраивался на ярмарках, больших сборищах и праздниках. Кюйши Б.Аманов выделил три типа тартысов [Аманов Б., 1985]:

1. Тартыс, где демонстрируется исполнительское мастерство кюйши. Здесь, по очереди подхватывая кюй, начатый предыдущим кюйши, а затем переходя в новый, исполнители наряду с исполнительскими навыками показывают и свой фонд кюйев.

2. Кюй тартыс, выявляющий композиторское искусство кюйши, т.е. способность создавать во время состязания новые кюйи.

3. Тартыс, который наряду с композиторским и исполнительским мастерством оценивает способность кюйши повторить по памяти только что услышанный кюй.

Каждый из талантливых кюйши, исполняя свои прекрасные кюйи на таких состязаниях, создавал уникальные и неповторимые жемчужины. За тартысом критике подвергалась честь не только человека, но и его рода. В истории казахской музыки сохранились тартысы Курмангазы и Даулеткерей, Казанғапа и Усен төре, Ускенбая и Кулбайбакши, Акбикеш и Есжана, Наушы, Тоғызбая, Есбая и др. Народный кюй «Тартыс» был записан Т.Мерғалиевым в 1965 году в исполнении Сапарғали Жұмағалиева, проживающего в совхозе Канов Старо-Полтавского района Саратовской области РСФСР. Кюй – из фонда Института литературы и искусства им.М.О.Ауэзова.

Tartys kuy is an ancient art of the Kazakh instrumental music. In the past, during such competitions the kuyshi tested their excellence and skills and gained fame among the people. In ancient times, tartys was arranged at the fairs, large gatherings and holidays. Kuyshi-researcher B.Amanov identified three types of tartys [Amanov B., 1985]:

1. Tartys, where the excellence of the kuyshi is demonstrated. Here, the performers were taking up the kuy started by the previous kuyshi and then moving to the new one, and showed their performing skills as well as their kuy fund.

2. Kuy tartys which is revealing the composing art of the kuyshi, i.e. the ability to create new kuy during the competition.

3. Tartys, which along with composing and performing skills, assesses the ability of the kuyshi to repeat from memory the kuy just heard.

Each of the talented kuyshi, performing his beautiful kuy at such competitions, created unique and inimitable pearls. In tartys, the honor of not only a person, but also his clan was criticized. In the history of the Kazakh music, the tartys of Kurmangazy and Dauletkerey, Kazanğap and Ussen tore, Uskenbay and Kulbay bakshi, Akbikesh and Yeszhan, Nausha, Togyzbay, Esbay and others have been preserved. Folk kuy «Tartys» was recorded by T.Mergaliev in 1965 in performance of Sapargali Zhumagaliev, who lived in the Kanov State farm in the Staro-Poltava district, Saratov region of the RSFSR. The kuy is from the fund of the M.O. Auezov Institute of Literature and Art.

240. Тартыс

Халық күйі
Орындаған Сапарғали Жұмағалиев
Нотаға түсірген Нұрбаева Динара

Орташа, сөйлете

The musical score for "Tartys" is written for a single melodic line on a treble clef staff. It begins with a key signature of one flat (G major) and a time signature of 6/8. The piece is marked "mf" (mezzo-forte) and "Орташа, сөйлете" (moderate, speak). The score consists of 10 staves. The time signatures change throughout: 6/8, 2/4, 3/4, 7/8, 3/8, 9/8, 2/4, 3/4, 3/8, 9/8, 2/4, 3/4, 3/8, 9/8, 2/4, 3/4, 3/8, 9/8, 2/4, 3/4, 3/8, 9/8. The piece features numerous triplets, slurs, and dynamic markings including "mf", "f", and "ff".

**ЖАНТӨРЕ АЙШУАҚҰЛЫ / ЖАНТӨРЕ АЙШУАКУЛЫ /
ZHANTORE AISHUAKULY**

Жантөре Айшуақұлы(1760-1809)– Жайық өзенінің жағалауында (Бөкей ордасы) өмір сүрген мемлекет қайраткері, дипломат, күйші, Кіші жүз ханы. Шыққан тегі – Төре тұқымынан тараған Әз Жәнібектен – Абдолла сұлтан – Әбілқайыр – Айшуақ ұрпағы. Жантөре Айшуақұлы Ресейдің қазақ жеріне ықпалын тежеу саясатын ұстанды. Оның күйшілік өнері туралы Т.Мерғалиев: «Жантөре жастайынан өте зерек, сөзге ұста, әрі шешен, он саусағынан күй төгілген ақынжанды адам еді. Көз алдындағы көктемгі даланың ғажайып осындай көрінісі көңіл-күйін тасытса керек, Төре жанында тұрған қаптаулы қарағай домбырасын қолына алып беті-жүзі алабұртып, бір керемет сазды әуенді күйкылжыта төгілтті дейді. Бұрын-соңды мұндай сазды естімеген ағайындары, қасындағы ел жақсылары, домбыраның үніне елітіп, берілген күйі тым-тырыс отыр. Бір кезде Төре күйін бітіріп, домбыраны қасында жатқан көпшікке сүйей салды. Басын көтеріп жан-жағына жалт қарады. Айнала үнсіз. Қапелімде не болып қалғанын, алғашқы сәтте төренің өзі де түсінбей қалды. «Бұлары несі?» – деп ойлады сезіктеніп. Бір кезде көптің ішінен бір ағайыны: «Төре, жаңағы күйіңіз бұрын-соңды біз естімеген, керемет саз болды!» – дегенде ғана мән-жайды енді түсінген Жантөре: «Е, е, е! ол мынау төгіліп Жайықтан өтіп жатқан еліме қарап, көңілімнің шалқып кеткені

гой!» деген екен. Сөйтіп, «Шалқыма» күйі Жантөренің кеудесінен қарлығаштың балапанындай ұшып шығып, қазақтың кең даласын аралап кеткен дейді айтушылар» [Мерғалиев Т., Бүркітов С., Дүйсен О., 2000].

Жантөренің «Шалқымасы» А.В.Затаевичтің «Қазақтың 500 ән-күйі» атты жинағында Ғұбайдолла Мұхитовтың орындауында нотаға түсірілді [Затаевич А., 1931]. Күйші туралы деректер Т.Мерғалиев С.Бүркітов, О.Дүйсеннің «Қазақ күйлерінің тарихы» [Мерғалиев Т., Бүркітов С., Дүйсен О., 2000], А.Сейдімбектің «Қазақтың күй өнері» [Сейдімбек А., 2002], М.Әбуғазының «Қазақтың домбыра өнері» [Әбуғазы М., 2016] еңбектерінде жарыққа шыққан.

Жантөре Айшуакулы (1760-1809) – государственный деятель, живший на берегу реки Урал (Бокейская Орда), дипломат, хан Младшего жуза и кюйши. Родословная: потомок Аз Жанибека из рода Торе – Абдуллы Султана–Абулхайра–Айшуака. Жантөре Айшуакулы придерживался политики ограничения влияния России на казахских землях. Т.Мерғалиев об его искусстве кюйши отмечал: «С ранних лет Жантөре обладал очень смыслёной, красноречивой, поэтической натурой и был талантливым кюйши. От очаровывающего вида на весеннюю степь у него захватывало душу. Торе, взяв в руки стоявшую рядом с ним домбру, сделанную из сосны, заиграл чудесную мелодию в переливистом звучании. Его братья и люди из окрестностей, никогда раньше не слышавшие такой музыки, сидели в безмолвии и были очарованы звуками домбры. В один момент Торе закончил играть кюй, и прислонил домбру к рядом лежащей подушке. Он поднял голову и огляделся. Вокруг тишина. В первый момент Торе, на миг, сам не понял, что произошло. «Что это с ними?» – подумал он с подозрением. В какой-то момент один из братьев сказал: «Торе, этот кюй, который мы никогда раньше не слышали, был замечательным!» – Жантөре, который теперь разобрался в ситуации, сказал: «Е, е, е! Я растрогался, когда увидел, как мой народ пересекает Жайык! Так, кюй «Шалқыма» вырвался из груди Жантөре, как птенец, и пролетел по просторам казахских степей.» [Мерғалиев Т., Бүркітов С., Дүйсен О., 2000].

«Шалқыма» Жантөре был записан А.В.Затаевичем в сборнике «500 казахских песен» в исполнении Губайдуллы Мухитова [Затаевич А., 1931]. Сведения о кюйши вышли в свет в сборниках Т.Мерғалиева, С.Буркитова, О.Дүйсена «Қазақ күйлерінің тарихы» [Мерғалиев Т., Бүркітов С., Дүйсен О., 2000], А.Сейдімбекова «Қазақтың күй өнері» [Сейдімбек А., 2002], М.Әбуғазы «Қазақтың домбыра өнері» [Әбуғазы М., 2016].

Zhantore Aishuakuly (1760-1809) - statesman who lived on the banks of the Ural River (Bokey Horde), diplomat, Khan of the Younger Zhuz and kuyshi. Genealogy: descendant of Az Zhanibek from the Tore clan - Abdulla Sultan-Abulkhair-Aishuak. Zhantore Aishuakuly followed the policy of restriction of the influence of Russia on Kazakh lands. T.Mergaliev wrote about his kuyshi art: «From an early age, Zhantore possessed a very intelligent, eloquent, poetic nature and was a talented kuyshi. he was excited by the enchanting view of the spring steppe. Tore, picking up the dombra which was made of pine tree, played a wonderful melody with iridescent sound. His brothers and people from the surrounding area, who had never heard such music before, sat in silence and were fascinated by the sounds of dombra. When Tore finished playing the kuy he leaned the dombra to the nearby pillow. He raised his head and looked around. It was silent all around. In the first moment Tore did not understand what had happened. «What's happens?» - he thought suspiciously. At some point one of the brothers said: «Tore, this kuy, which we have never heard before, was wonderful!» - Zhantore, who now understood the situation, said: «E, e, e! I was moved when I saw my people crossing Zhaiyk! Thus, the «Shalkyima» kuy flew from Zhantore's chest like a chick and spread across the expanses of the Kazakh steppes». [Mergaliev T., Burkitov S., Duysen O., 2000].

«Shalkyima» by Zhantore was recorded by A.V. Zataevich in the collection «500 Kazakh songs» performed by Gubaidulla Mukhitov [A. Zataevich, 1931]. Information about the kuyshi was published in the collections of T.Mergaliev, S.Burkitov, O.Duysen «Kazakh kuylerin tarikh» [Mergaliev T., Burkitov S., Duysen O., 2000], A. Seidimbek «Kazakhtyn kuy oneri» [Seidimbek A., 2002], M.Abugazy «Kazakhtyn dombyra oneri» [Abugazy M., 2016].

241. Шалқыма

Жантөре

Орындаған Азамат Шынаров

Нотаға түсірген Токтаған Айтжан

Тез, екпіндете

The musical score is written in 2/4 time and begins with a piano introduction marked *mf*. The first staff includes four measures with a 'V' marking above each. The score consists of ten staves of rhythmic accompaniment, primarily using eighth and sixteenth notes in a steady, driving pattern. The key signature is one flat (B-flat), and the tempo is indicated as 'Тез, екпіндете' (Fast, with energy).

This page of musical notation consists of 13 staves of music, all in G major (one flat) and 2/4 time. The notation is as follows:

- Staff 1: Treble clef, eighth-note chords in a steady rhythm.
- Staff 2: Treble clef, sixteenth-note chords in a steady rhythm.
- Staff 3: Treble clef, sixteenth-note chords in a steady rhythm.
- Staff 4: Treble clef, eighth-note chords with some melodic movement.
- Staff 5: Treble clef, eighth-note chords with some melodic movement.
- Staff 6: Treble clef, eighth-note chords with some melodic movement.
- Staff 7: Treble clef, eighth-note chords with some melodic movement.
- Staff 8: Treble clef, eighth-note chords with some melodic movement.
- Staff 9: Treble clef, eighth-note chords with some melodic movement.
- Staff 10: Treble clef, eighth-note chords with some melodic movement.
- Staff 11: Treble clef, eighth-note chords with some melodic movement.
- Staff 12: Treble clef, eighth-note chords with some melodic movement.
- Staff 13: Treble clef, eighth-note chords with some melodic movement.

The dynamic marking *p* (piano) is indicated in the lower staves, specifically under the eighth and ninth staves.

This page of musical notation consists of ten staves. The first six staves are in a key signature of one flat (B-flat) and feature a variety of rhythmic patterns, including chords, eighth notes, and sixteenth notes. The seventh staff introduces a key signature change to two sharps (F# and C#) and a complex, dense rhythmic texture. The eighth staff includes a dynamic marking 'p' (piano). The final three staves continue with dense, rhythmic patterns in the two-sharp key signature.

This page of musical notation consists of 12 staves of music in G major. The first two staves feature a piano (*p*) dynamic marking. The music is characterized by dense chordal textures and rhythmic patterns, including sixteenth-note runs and triplet figures. The time signature changes from 3/4 to 2/4 in the eighth staff. The notation includes various articulations such as slurs, accents, and dynamic markings.

242. Шалқыма (II түрі)

Жантөре

Орындаған Сапарғали Жұмағалиев
Нотаға түсірген Жаманбаинов Ернат

Орташа, салмақты

The musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff. It begins with a key signature of one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. The piece features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several dynamic markings: *mf* (mezzo-forte) at the beginning, *f* (forte) in the middle, and *mp* (mezzo-piano) later. The score includes several measures with a 3/4 time signature and a 6/8 time signature. There are also several measures with a 2/4 time signature. The piece concludes with a final cadence in 2/4 time. The notation includes various ornaments and accents, such as 'v' (accents) and 'mf' (mezzo-forte).



БОҒДА ҚАРАҰЛЫ / BOGDA KARAUŁY / BOGDA KARAUŁY

Боғда Қараұлы (1765-1845) – Батыс Қазақстан облысы, Бөкей ауданы, Кіші Боғда тауында дүниеге келген. Шыққан тегі – Кіші жүз, Байұлының Беріш руынан. Соқыр Есжанды ұстаз тұтқан. Оның шығармалары Батыс Қазақстанда, қазіргі Орал, Атырау, Арал, Ақтөбе және Манғыстау облыстарында кеңінен тараған. Боғда Қараұлы Асан қайғының, соқыр Есжанның күйлерін шебер орындауымен қатар «Алпыс екі Ақжелеңді» түгел тарта білген күйші. Боғданың халық арасында кең тараған күйлеріне «Боз төбе», «Жем суының тасқыны», «Боғда» жатады. Боғданың күйлерін Ғ.Мұхитов, М.Өскенбаев, Л.Мұхитов, О.Сүйіндіков, Н.Қадырғалиевтар жеткізген. Оның өмірбаян деректері мен күйлері А.В.Затаевичтің «Қазақтың 500 ән-күйі» [Затаевич А., 1931], Т.Мерғалиев, С.Бүркітов, О.Дүйсеннің «Қазақ күйлерінің тарихы» [Мерғалиев Т., Бүркітов С., Дүйсен О., 2000] еңбектерінде жарыққа шыққан.

Богда Караулы (1765-1845) родился в Западно-Казакхстанской области, Бокейском районе, под флагом Малой Богды. Родословная: из Младшего жуза – Байулы, из рода Бериш. Считал своим учителем Соқыр Есжана. Его произведения широко распространены в Западном Казакхстане, в нынешних Уральской, Атырауской, Аральской, Актюбинской и Мангистауской областях. Богда Караулы – кюйши, который мастерски исполнял не только кюйи Асан кайгы и Соқыр Есжана, а также все «Алпыс еки Ақжелең». Самыми популярными кюями Богды являются «Боз Тобе», «Жем суынын таскыны», «Богда». Носителями кюев Богды являются Г.Мухитов, М.Ускенбаев, Л.Мухитов, О.Суиндиков, Н.Қадырғалиев. Биографические данные и кюйи встречаются в сборниках «Қазақтың 500 ән-күйі» А.В.Затаевича [Затаевич А., 1931], «Қазақ күйлерінің тарихы» Т.Мерғалиева, С.Буркитова, О.Дуйсена [Мерғалиев Т., Бүркітов С., Дүйсен О., 2000].

Bogda Karauly (1765-1845) was born in the West Kazakhstan region, Bokey district, in the area Small Bonda. Genealogy: from the Younger zhuz - Bayuly, from the Berish clan. He considered Sokyr Yeszhan as his teacher. His works are widespread in Western Kazakhstan, in the current Ural, Atyrau, Aral, Aktobe and Mangistau regions. Bogda Karauly is a kuyshi, who skillfully performed not only kuy by Asan kaygy and Sokyr Eszhan, but also all kuy «Alpys eki Akzhelen». The most popular kuy of Bogda are «Boz Tobe», «Zhem suynyn taskyny», «Bogda». Gubaidolla Mukhitov, M.Uskenbaev, L.Mukhitov, O.Suindikov, N.Kadyrgaliev are the carriers of Bogda's kuy. Biographical data and kuy are found in the collections «Kazakhtyn 500 an-kuyi» by A.V.Zataevich [Zataevich A., 1931], «Kazakh kuylerin tarikh» by T.Mergaliev, S.Burkitov, O.Duisen [Mergaliev T., Burkitov S., Duysen O., 2000].

243. Өтті-кетті

Боғда

Орындаған Айтжан Тоқтаған

Нотаға түсірген Нұрбаева Динара

Орташа, өкінішпен

The musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff with a key signature of one flat (B-flat). It begins with a 7/8 time signature and a dynamic marking of *mf*. The piece features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several triplet markings (3) and accents (V) throughout. The score includes a section marked *f* (forte) and a section labeled "жайлага" (rest). The piece concludes with a double bar line and a final 11/16 time signature.

This page of musical notation is for guitar and consists of 12 staves. The music is written in a key with one flat (B-flat). The time signatures vary throughout the piece, including 16/8, 6/8, 7/8, 9/8, 4/4, and 3/4. The notation includes chords, triplets, and dynamic markings such as *mp* (mezzo-piano) and *p* (piano). There are also performance instructions like 'V' and 'C' above notes, likely indicating vibrato and breath marks. The piece concludes with a double bar line.

This page of musical notation consists of ten staves of music. The notation includes various time signatures such as 7/8, 4/4, 16/8, 3/8, 3/4, 6/8, 11/8, 3/4, 4/4, and 4/4. Dynamics include *p*, *mp*, and *mf*. Articulations include accents (*acc*), staccato (*stacc*), and slurs. There are also triplets and slurs over groups of notes. The word "тездеге" is written above the fourth staff. The music is written in a single melodic line on a treble clef staff.

МАХАМБЕТ ӨТЕМІСҰЛЫ / МАХАМБЕТ УТЕМИСУЛЫ / МАКНАМБЕТ ÖTEMISULY

Махамбет Өтемісұлы (1804-1846) – ішкі Бөкей ордасы, Батыс Қазақстан облысы, Жәнібек ауданы, Нарын құмының Жасқұс деген жерінде дүниеге келген. Шыққан тегі – Кіші жүз, Беріш – Жайық – Тұмаш – Ерназар – Мәлі – Өтемістің ұрпағы. Махамбет Өтемісұлының есімі қазақтың музыка тарихында батыр, шешен, жырау, күйші-композитор ретінде қалған. Ол, Исатай Таймановпен бірге отаршылдыққа қарсы бастаған көтерілісті ұйымдастырушалардың бірі және осы көтерілістің жалынды жыршысы болды. Ол Қазақ хандығының соңғы жырауы деп танылады. Махамбет саналы өмірінде патша өкіметінің отарлық саясатын жүзеге асырушы хан-сұлтандарға қарсы кекті жырлар толғап, халықты күреске шақырады. Жыр-толғауларымен сабақтастықта туындаған күйлері адуынды мінездемесімен, рухты көтеретін асқақ әуенімен дараланады. Ол «Қайран, Нарын», «Шілтерлі терезе», «Жайық асу», «Қиыл қырғыны», «Исатайдың Ақтабаны-ай», «Жұмыр, Қылыш», «Өкініш» және т.б. шоқтығы биік күйлердің авторы.

Махамбет күйлерінің ұнтаспасын жазып, жинақтағандар – М.Ысмағұлов және Н.Көшекбаев. Оның туындылары О.Сүйіндіковтің, Ө.Жұмашевтың, К.Бозаевтың, Қ.Иманбаевтың, Қ.Ахмедияровтың орындауында жетті. Махамбеттің күйлерінің нотасы мен шығу тарихы Қ.Ахмедияровтың «Шашақты найза, шалқар күй», «Табыну» атты жинақтарында жарыққа шықты [Ахмедияров Қ. 1982, 2000].

Махамбет Утемисулы (1804-1846) родился в Нарынкуме в селе Жаскус Жанибекского района Западно-Казакстанской области. Родословная: из Млашего жуза, рода Беріш – Жайық – Тумаш – Ерназар – Мали – потомок Утемиса. Имя Махамбета Утемисулы – батыра, оратора, жырау, кюйши-композитора – увековечилось в истории казахской музыки. Он, вместе с Исатаем Таймановым, был одним из организаторов антиколониального восстания и страстным его участником. Признан последним жырау Казахского ханства. Всю сознательную жизнь Махамбет призывал народ к борьбе против хан-султанов, осуществлявших колониальную политику царского правительства, и все это он воспевал в жырсах, наполненных горькой правдой и желанием мести. Его кюйи, возникшие с взаимосвязью жыр-толгау, поднимали дух и отличались дерзким, напористым характером и возвышенными мотивами. Он является автором кюйев «Қайран, Нарын», «Шілтерлі терезе», «Жайық асу», «Қиыл қырғыны», «Исатайдың Ақтабаны-ай», «Жұмыр, Қылыш», «Өкініш» и др.

М.Исмагулов и Н.Көшекбаев записали и собрали кюйи Махамбета. Его произведения дошли до нас в исполнении О.Суиндикова, О.Жумашева, К.Бозаева, К.Иманбаева и К.Ахмедиярова. Нотные записи и истории кюйев Махамбета были опубликованы в сборниках К.Ахмедиярова «Шашақты найза, шалқар күй», «Табыну» [Ахмедияров К. 1982, 2000].

Makhambet Utemisuly (1804-1846) was born in Narynkum in the village of Zhaskus, Zhanibek district, West Kazakhstan region. Genealogy: from Younger zhuz, clan Berish - Zhaiyk - Tumash - Ernazar - Mali - descendant of Utemis. The name of Makhambet Utemisuly was immortalized in the history of the Kazakh music as a batyr, orator, zhyrau, kuyschi-composer. Together with Issatay Taimanov, he was one of the organizers of the anti-colonial uprising and its passionate participant. He is recognized as the last zhyrau of the Kazakh Khanate. Throughout his adult life, Makhambet urged the people to fight against the khan-sultans who were implementing the colonial policy of the Tsarist government, and he sang all this in zhysr filled with bitter truth and desire for revenge. His kuy, which emerged in relationship with zhyr-tolgau, raised the spirit and were distinguished by a daring, assertive character and lofty motifs. He is the author of the kuy «Kairan, Naryn», «Shilterli terese», «Zhaiyk asu», «Kiyl kyrgyny», «Isataidyn Aktabany-ai», «Zhumyr, Kylysh», «Okinish» etc.

M. Ismagulov and N. Koshekbayev recorded and collected the kuy of Makhambet. His works in performance of O. Suindikov, O. Zhumashev, K. Bozaev, K. Imanbaev and K. Akhmediyarov have reached nowadays. The musical notes and histories of Makhambet's kuy were published in the collections of K. Akhmediyarov «Shashakty nayza, shalqar kuy», «Tabynu» [Akhmediyarov K., 1982, 2000].

244. Қиыл қырғыны

Махамбет
Орындаған және нотаға
түсірген Қаршыға Ахмедияров

Орташа, салмақты, ойлана

The first section of the musical score is written for a single melodic line in a treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It begins in 3/8 time and features a dynamic marking of *mf*. The melody consists of eighth and sixteenth notes, often beamed together. A fermata is placed over a group of notes in the fourth measure. The piece concludes with a *f* dynamic marking. The time signature changes to 3/4, then 7/8, and finally 4/4. The score includes several measures with a 'V' marking above the notes, indicating a specific fingering or articulation.

еркін, баяулата

The second section of the musical score continues in the same treble clef and key signature. It starts in 4/4 time and features a dynamic marking of *mf*. This section is characterized by complex rhythmic patterns, including triplets and groups of five notes. The notes are often beamed together, and there are several instances of '5' and '3' markings above the notes, likely indicating fingering or specific rhythmic groupings. The piece concludes with a final time signature change to 3/4.

Musical score in G minor, featuring various time signatures and dynamic markings. The score consists of ten systems of music, each with a single treble clef staff. The time signatures include 3/4, 7/8, 3/8, 4/4, 3/4, 6/8, 2/4, 4/4, 3/4, 2/4, 6/8, 3/8, 6/8, 3/8, 6/8, and 3/8. Dynamic markings include *f* (forte), *sfz* (sforzando), and accents (>). The lyrics "еркін, баяулата" and "үдете, екпіндете" are placed below the eighth system. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and fingerings (e.g., 5, 3).

ff

mf

f

mp

5 5 5 3

5 5 5 3

5 5 5 3

5 5 5 3

баяулата

mf

p

f

mf *subito p*

f

rit.

баяулата

5 5 5 3 3

245. Қайран, Нарын

Махамбет

Орындаған Айгүл Үлкенбаева

Орташа, салмақты, ойлана

Нотаға түсірген Ахмедияров Қаршыға

The musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff. It begins with a key signature of one flat (B-flat) and a 7/8 time signature. The first measure is marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The score consists of eight staves of music. The first staff contains the initial melody with various ornaments (accents and slurs) and a dynamic marking of *mf*. The second staff continues the melody with a five-fingered scale-like passage. The third staff features a complex rhythmic pattern with multiple accents and slurs. The fourth staff shows a change in rhythm and includes a repeat sign. The fifth staff continues the melodic development with slurs and accents. The sixth staff includes a five-fingered scale passage and a dynamic marking of *mf*. The seventh staff continues the melody with slurs and accents. The eighth staff concludes the piece with a five-fingered scale passage and a dynamic marking of *mf*.

екпіндете

онша асықпай

This page of musical notation consists of eight staves of music, all in a single key signature (one flat) and a 7/8 time signature. The music is characterized by intricate rhythmic patterns, primarily using eighth and sixteenth notes, often grouped in beams. The notation includes various dynamic markings: *mp* (mezzo-piano) and *mf* (mezzo-forte). Fingering numbers, specifically the number 5, are placed above or below notes to indicate fingerings. The piece concludes with a double bar line and a final 7/8 time signature.

This page of musical notation consists of eight staves of music. The key signature is one flat (B-flat). The time signature starts as 7/8, changes to 4/4 in the second staff, and then continues to change through 4/4, 6/8, 9/8, 7/8, 9/8, 11/8, and 7/8. The music features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. Dynamic markings include *mf* (mezzo-forte), *fp* (fortissimo piano), and *p* (piano). Articulation symbols such as accents (*acc.*), slurs, and breath marks (*o* and *c*) are used throughout. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The notation is presented in a single system with a grand staff (treble and bass clefs).

This page contains ten systems of musical notation for a piano exercise. Each system consists of two staves. The notation is written in a key signature of one flat (B-flat). The exercise features complex rhythmic patterns with many beamed notes and slurs. Dynamic markings include *mf*, *p*, and *f*. Fingering numbers (1, 4, 5) are indicated for specific notes. A *subito p* instruction is present in the eighth system. The notation includes various slurs and accents throughout the piece.

Musical staff 1: Treble clef, key signature of one flat (B-flat). The staff contains a sequence of notes with a five-finger fingering (5) indicated above the first measure. The dynamic marking *ff* is present. There are also some markings above the notes that look like 'b' and 'c'.

Musical staff 2: Treble clef, key signature of one flat. The word "еркін" is written above the staff. The dynamic marking *mf* is present. There are markings above the notes that look like 'b' and 'c'.

Musical staff 3: Treble clef, key signature of one flat. The word "екпіндете" is written above the staff. The dynamic marking *mf* is present. There are markings above the notes that look like 'b' and 'c'.

Musical staff 4: Treble clef, key signature of one flat. This staff contains several measures of music with a five-finger fingering (5) indicated above the notes.

Musical staff 5: Treble clef, key signature of one flat. This staff contains several measures of music with a five-finger fingering (5) indicated above the notes.

Musical staff 6: Treble clef, key signature of one flat. This staff contains several measures of music with a five-finger fingering (5) indicated above the notes.

Musical staff 7: Treble clef, key signature of one flat. The dynamic marking *fp* is present. There are markings above the notes that look like 'b' and 'c'.

Musical staff 8: Treble clef, key signature of one flat. The dynamic marking *mf* is present. There are markings above the notes that look like 'b' and 'c'.

First musical staff, starting with a piano (*p*) dynamic marking. It features a complex rhythmic pattern with multiple time signatures (3/8, 7/8, 6/8) and includes a five-fingered (*5*) chord.

Second musical staff, continuing the complex rhythmic pattern with various time signatures and fingerings.

Third musical staff, continuing the complex rhythmic pattern with various time signatures and fingerings.

Fourth musical staff, continuing the complex rhythmic pattern with various time signatures and fingerings.

үдете, екпіндете

Fifth musical staff, starting with a piano (*p*) dynamic marking. It includes the text "үдете, екпіндете" above the staff and features a five-fingered (*5*) chord and accents (*acc*) over notes.

Sixth musical staff, continuing the complex rhythmic pattern with various time signatures and fingerings.

Seventh musical staff, starting with a forte (*f*) dynamic marking. It includes accents (*acc*) over notes and a five-fingered (*5*) chord.

алғашқы екпінде

Eighth musical staff, starting with a forte (*f*) dynamic marking. It includes the text "алғашқы екпінде" above the staff and features a five-fingered (*5*) chord and a measure with a *4* marking.

246. Жұмыр, Қылыш

Махамбет

Орындаған Нұржан Тәжікенов

Нотаға түсірген Ахмедияров Қаршыға

Екпінді, жүрдек

The musical score is written for a single melodic line in G major. It consists of ten staves of music. The piece is marked 'Екпінді, жүрдек' (Moderato). The score includes various dynamic markings: *f* (forte) at the beginning, *mp* (mezzo-piano) in the second staff, and *mf* (mezzo-forte) in the sixth and tenth staves. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are also some triplet markings (3) and accents (>). The piece ends with a repeat sign and a final cadence.

This page of musical notation consists of ten staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature (C). It features a triplet of eighth notes and is marked with a piano (*p*) dynamic. The second staff continues the melody with a mezzo-piano (*mp*) dynamic and includes articulation marks for accents (*acc*) and breath marks (*bre*). The third staff shows a change in time signature to 6/4 and includes a dynamic marking of *mf*. The fourth staff features a 3/2 time signature and a *mf* dynamic. The fifth staff has a treble clef, a key signature of one flat, and a common time signature, with a dynamic marking of *mf* and the word "удете" (udete) written below the staff. The sixth staff continues with a 6/4 time signature and a *mf* dynamic. The seventh staff has a 3/2 time signature. The eighth staff has a 6/4 time signature. The ninth staff has a 4/4 time signature. The tenth staff has a 3/8 time signature and a *mf* dynamic. The notation includes various rhythmic patterns, including triplets, and dynamic markings such as *p*, *mp*, *mf*, and *mf*.

Musical score for a piece in B-flat major, featuring various rhythmic patterns, triplets, and dynamic markings such as *mf*, *mp*, *f*, and *subito p*. The score includes ten staves of music with detailed notation including slurs, accents, and articulation marks.

The score begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The first staff contains a melodic line with a triplet of eighth notes and a dynamic marking of *mf*. The second staff continues the melody with a triplet of eighth notes and a dynamic marking of *mp*. The third staff features a triplet of eighth notes and a dynamic marking of *mf*. The fourth staff has a triplet of eighth notes and a dynamic marking of *mp*. The fifth staff includes a triplet of eighth notes and a dynamic marking of *mf*. The sixth staff features a triplet of eighth notes and a dynamic marking of *f*. The seventh staff contains a triplet of eighth notes and a dynamic marking of *f*. The eighth staff has a triplet of eighth notes and a dynamic marking of *mf*. The ninth staff features a triplet of eighth notes and a dynamic marking of *mp*. The tenth staff includes a triplet of eighth notes and a dynamic marking of *mf*.

The score includes various rhythmic patterns, including triplets of eighth notes and sixteenth notes. The dynamic markings are *mf*, *mp*, *f*, and *subito p*. The score also includes articulation marks such as accents, slurs, and breath marks.

The text "нығыздап, күреп қаға" is written below the sixth staff.

This musical score consists of ten staves of music. The notation includes a variety of time signatures: 3/2, 6/4, 2/2, 4/4, 3/8, 4/8, 3/4, 3/8, 3/4, 3/8, 3/4, 3/8, 3/4, 3/8, and 3/4. The piece features several triplets and dynamic markings, including *mf*, *ff*, and *p*. Performance instructions such as accents (>) and breath marks (V) are used throughout the score.

This musical score consists of ten staves of music. The first two staves feature a melodic line with eighth-note patterns and dynamic markings including *subito p*, *f*, and *subito p*. The third staff continues the melodic line with dynamic marking *p*. The remaining seven staves are primarily accompaniment, featuring block chords and rhythmic patterns in various time signatures: 3/4, 6/4, 3/2, 4/4, 2/4, 3/8, 4/8, and 3/8. Dynamic markings include *mf*. The score includes various musical notations such as accents (>), slurs, and dynamic hairpins.

This musical score consists of nine staves of music. The key signature is one flat (B-flat). The time signatures vary throughout the piece: 4/4, 6/4, 3/4, 2/4, 3/8, and 6/8. The music features intricate rhythmic patterns, including frequent triplets and complex 6/4 meter passages. Dynamic markings include *mf*, *p*, and *f*. Performance instructions such as accents (>) and slurs are used to guide the performer. The notation includes various articulations like *mf*, *p*, and *f*, as well as dynamic hairpins. There are also performance instructions like accents (>) and slurs.

247. Жауға шапқан

Махамбет

Орындаған Таңат Сәденов

Нотаға түсірген Ахмедияров Қаршыға

Екпінді, үреймен

The musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff. It begins with a key signature of one flat (B-flat) and a 3/8 time signature. The piece is marked with a forte (*f*) dynamic and includes several accents. The score consists of ten staves of music. The first staff contains a series of eighth notes with accents, followed by a section marked with a dynamic of piano (*p*). The second staff continues with piano dynamics. The third staff features a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The fourth and fifth staves return to piano dynamics. The sixth staff shows a change in time signature to 7/8 and includes a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The seventh and eighth staves alternate between mezzo-forte and piano dynamics. The ninth staff features a piano (*p*) dynamic with a crescendo hairpin. The tenth and final staff concludes the piece with piano dynamics.

The image displays a page of musical notation consisting of ten staves. The notation is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, often beamed together. Dynamic markings are used throughout: *p* (piano) appears at the beginning of the second staff and at the start of the tenth staff; *f* (forte) is marked at the beginning of the first staff and at the end of the tenth staff; and *mf* (mezzo-forte) is marked in the ninth staff. Articulation marks, such as accents (*>*) and slurs, are present to indicate phrasing and emphasis. The notation includes various time signatures, such as 3/8, 4/4, and 7/8, and concludes with a double bar line and repeat dots. The overall structure suggests a single melodic line with varying rhythmic and dynamic textures.

The image displays ten staves of musical notation. The first four staves are in a key signature of one flat (B-flat). The fifth staff begins with a key signature change to one sharp (F-sharp). The notation consists of rhythmic patterns, primarily eighth and sixteenth notes, often beamed together. Dynamic markings include *p* (piano) and *f* (forte). Articulation marks such as accents (>) and slurs are used throughout. A fermata is present over a measure in the fifth staff. The notation is arranged in a standard Western musical format, with the treble clef on the left of each staff.

This page of musical notation consists of ten staves, each with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation is organized into five systems of two staves each. The first system shows a rhythmic pattern of eighth notes. The second system features a more complex rhythmic structure with some rests. The third system continues with rhythmic patterns. The fourth system includes a dynamic marking of *subito p* (suddenly piano) under the second staff. The fifth system shows a rhythmic pattern with some rests. The sixth system features a rhythmic pattern with some rests. The seventh system continues with rhythmic patterns. The eighth system includes a dynamic marking of *subito p* under the second staff. The ninth system shows a rhythmic pattern with some rests. The tenth system continues with rhythmic patterns.

The image displays a musical score for a piece titled "Kuy School of Kurmangazy". The score is written on six staves, each with a treble clef. The first staff begins with a piano (*p*) dynamic marking and a hairpin crescendo. The second staff continues the melodic line. The third staff also starts with a piano (*p*) dynamic and a hairpin crescendo. The fourth staff continues the piece. The fifth staff features a key signature change to one flat and a time signature change to 3/8. The sixth staff concludes with a forte (*f*) dynamic marking, a section symbol (§), and a fermata over the final note.

ҚҰРМАНҒАЗЫНЫҢ КҮЙШІЛІК МЕКТЕБІ
 ШКОЛА КУРМАНҒАЗЫ
 KUY SCHOOL OF KURMANGAZY

ҚҰРМАНҒАЗЫ САҒЫРБАЙҰЛЫ / КУРМАНҒАЗЫ САҒЫРБАЙҰЛЫ /
 KURMANGAZY SAGYRBAYULY

Құрманғазы Сағырбайұлы (1823-1896) – Бөкей хандығы, қазіргі Батыс Қазақстан облысы, Жаңақала ауданына қарасты Жиделі деген жерде дүниге келген. Шыққан тегі – Кіші жүз, Байұлының Сұлтансиықтың ішіндегі Қызылқұрт руынан. Бөкей хандығына атағы жайылған күйші Ұзақты ұстаз тұтқан. Құрманғазы Сағырбайұлы қазақ музыка тарихында «Күй атасы» атанған көрнекті тұлға. Н.Савичев Құрманғазының күйшілігіне тамсанып, музыкалық қабілеті сирек ұшырасатын жан екендігін айтып, егер де оның еуропалық білімі болған жағдайда, музыкалық әлемде алып жұлдыз болатындығын жазған. Құрманғазының ғұмыр кешкен уақыты, күрделі кезеңдермен тұспа-тұс келді. Сол кезеңдегі тарихи оқиғалар Құрманғазының өмір-тіршілікке әсерін тигізгендіктен оның шығармашылығы өмірбаяндық негізге құрылған. Күйлердің мазмұнында халықтың азаттығы мен бостандығы туралы терең ой-толғамы бейнеленген. Оның «Адай», «Төремұрат», «Серпер», «Балбырауын», «Сарыарқа» және т.б.

күйлері рухты асқақтататын шоқтығы биік туындылары ретінде отандық сахналарда ғана емес, әлем сахналарында орын алған жауһарлар. «Сырым сазы», «Қосалқа» (I), «Көркем ханым» күйлері Құрманғазының шығармашылығындағы ұмыт қалмақ түгілі, әлі күнге дейін ел құлағына жетпеген туындылары.

Құрманғазы ұстаз тұтқан күйшілердің қатарында сол дәуірде өмір сүрген Мәмен, Көкбала, Меңетай, Меңқара, Сүгірәлі, Тоғайбай сынды дәулескер домбырашылар болса, тікелей шәкірттері атанып күйлерін жеткізгендер – Дина Нүрпейісова, Ерғали Есжанов, Меңдіғали Сүлейменов, Мәмен Ералыұлы, Оқап Қабиғожин, Қали Жантілеуов, Төлеген Аршанов, Ғылман Қайрошев, Рүстембек Омаров және т.б.

Қазақтың тұңғыш академигі Ахмет Жұбанов «Құрманғазы» атты еңбегінде күйшінің шығармашылығын тұңғыш рет ғылыми-танымдық тұрғыдан зерделеп, оның күйлерінің жинағын шығарды [Жұбанов А., 1936, 1960, 1961, 1978]. Сондай-ақ оның күйлері ғалымның басқа да «Қазақ композиторларының өмірі мен творчествосы», «Ғасырлар пернесі» [Жұбанов А., 1942, 1975] атты еңбектерінде көрініс тапты. Оның күйлері теориялық мәселелер шеңберінде талданып, музыкалық ерекшеліктері Ә.Мұхамбетованың «Народная инструментальная культура казахов. Генезис и программность в свете эволюции форм музицирования» [Мұхамбетова А., 1976], Б.Байқадамова «Функциональные основы темообразования в казахской домбровой музыке (на примере кюйев Курмангазы)» [Байқадамова Б., 1983], С.Өтеғалиева «Функциональный контекст музыкального мышления казахских домбристов» [Өтеғалиева С., 1987], Г.Омарова «Казахский кюй: культурно-исторический контексти региональные стили» [Омарова Г., 2011], Р.Несіпбай «Кюй-топке в системе традиция онного мироотношения казахов (проблемы темы, формы и композиции в кюй-топке)» [Несіпбай Р., 1999] атты еңбектерінде зерттелген.

Сондай-ақ, күйшінің шығармашылығына арнайы «Құрманғазы» атты энциклопедиялық басылым [Құрманғазы, 1998], «Құрманғазы және ғасырлар тоғысындағы дәстүрлі музыка» (1998), «Дәстүрлі музыка: тарих және теория мәселелері» атты халықаралық конференция материалдары (2018) арналған.

Құрманғазы күйлері Е.Брусилевскийдің «Сарыарқа», «Құрманғазы» симфонияларында, Ғ.Жұбанованың «Құрманғазы» операсында пайдаланылып жазба дәстүріндегі классикалық туындыларға арқау болды.

Курмангазы Сағырбайұлы (1823-1896) родился в Жидели Жанакалинского района ныне Западно-Казахстанской области Бокеевского ханства. Родословная: из Младшего жуза, из рода Кызылкурт, который восходит к Султан сыык Байулы. Считал своим учителем знаменитого кюйши Бокейского ханства Узака. Курмангазы Сағырбайұлы – выдающаяся фигура в истории казахской музыки, именуемая как «Кюйатасы» («Отец кюйя»). Н.Савичев восхищался творчеством Курмангазы и говорил, что был Сағырбаев редкая музыкальная душа, и получи он европейское образование, то был бы в музыкальном мире звездой первой величины...». Жизнь Курмангазы совпала с тяжелыми временами. Исторические события того периода повлияли на жизнь Курмангазы, его творчество основано на биографии. В содержании кюйев отражены глубокие размышления об освобождении и воле народа. Его возвышающие дух выдающиеся кюйи «Адай», «Торемурат», «Серпер», «Балбырауын», «Сарыарқа» и др. являются драгоценными не только для отечественной, но и для мировой сцены. Вместе с тем на сегодняшний день есть такие кюйи Курмангазы, как «Сырым сазы», «Косалка» (I), «Коркемханым», которые не только были забыты, но и еще даже «не дошли» до слуха народа.

В тот век были такие знаменитые кюйши, как Мамен, Кокбала, Менетай, Менқара, Сугирали, Тоғайбай, которые почитали Курмангазы как своего учителя, а кюйши Дина Нурпеисова, Ерғали Есжанов, Менліғали Сүлейменов, Мамен Ералыұлы, Оқап Қабиғожин, Қали Жантілеуов, Толеген Аршанов, Ғылман Қайрошев, Рүстембек Омаров и др. – являлись прямыми учениками и последователями Курмангазы.

Первый казахский академик Ахмет Жұбанов в своем труде «Курмангазы» впервые исследовал творчество кюйши с научно-познавательной точки зрения, позже опубликовал сборник его кюйев [Жұбанов А., 1936, 1960, 1961, 1978]. Также кюйи Курмангазы нашли отражение и в других трудах ученого, таких, как «Қазақ композиторларының өмірі мен творчествосы», «Ғасырлар пернесі» [Жұбанов А., 1942, 1975]. Особенности его

кюйев были изучены в кругу теоретических проблем в трудах А.Мухамбетовой «Народная инструментальная культура казахов. Генезис и программность в свете эволюции форм музицирования» [Мухамбетова А., 1976], Б.Байкадамовой «Функциональные основы темообразования в казахской домбровой музыке (на примере кюйев Курмангазы)» [Байкадамова Б., 1983], С.Утегалиевой «Функциональный контекст музыкального мышления казахских домбристов» [Утегалиева С., 1987], Г.Омаровой «Казахский кюй: культурно-исторический контекст и региональные стили» [Омарова Г., 2011], Р.Несипбай «Кюй-токпе в системе традиционного мироотношения казахов (проблемы темы, формы и композиции в кюях-токпе)» [Несипбай Р., 1999].

Также творчеству кюйши были посвящены энциклопедическое издание «Курмангазы» [Курмангазы, 1998], «Курмангазы және ғасырлар тоғысындағы дәстүрлі музыка» (1998), материалы международной конференции «Дәстүрлі музыка: тарих және теория мәселелері» (2018).

Кюйи Курмангазы стали стержнем для классических опусов письменной традиции, а неповторимые произведения и многогранная личность запечатлелись в таких произведениях, как симфонии Е.Брусиловского «Сарыарка», «Курмангазы», опера Г.Жубановой «Курмангазы».

Kurmangazy Sagyrbayuly (1823-1896) was born in Zhideli of the Zhanakala district of the present West Kazakhstan region of the Bokey (Bokey) Khanate. Genealogy: from the Younger zhuz, from the Kyzylkurt clan, which dates back to Sultan siyk Bayuly. He considered Uzak - the famous kuyshi of the Bokey Khanate his teacher. Kurmangazy Sagyrbayuly is an outstanding figure in the history of Kazakh music, named as «Kuy atasy» («Father of epy Kuy»). N. Savichev admired the creativity of Kurmangazy and said that Sagyrbayev is a rare musical soul, and if he received a European education, he would be a star of the first magnitude in the musical world...» Kurmangazy's life coincided with difficult times. Historical events of that period influenced on the life of Kurmangazy, his creative work is based on biography. The content of the kuy reflects deep reflections on the liberation and the will of the people. His outstanding kuy «Adai», «Toremurat», «Serper», «Balbyrauyn», «Saryarka» etc., which were uplifting the spirit, are precious not only for the national, but also for the world stage. Today there are such kuy by Kurmangazy as «Syrym Sazy», «Kosalka» (I), «Korkem khanim», which were not only forgotten, but did not even «reach» the people.

In that century, there were such famous kuyshi as Mamen, Kokbala, Menetay, Menkara, Sugirali, Togaybai, who revered Kurmangazy as their teacher, and kuyshi Dina Nurpeissova, Ergali Yeshanov, Menligali Suleimenov, Mamen Yeralyuly, Okap Kabigozhin, Kali Zhantileuov, Tolegen Arshanov, Gylman Kairoshev, Rustembek Omarov and others - were direct students and followers of Kurmangazy.

The first Kazakh academician Akhmet Zhubanov, in his work «Kurmangazy», first explored the art of kuyshi from a scientific and cognitive point of view, and published a collection of his kuys [Zhubanov A., 1936, 1960, 1961, 1978]. Kuy by Kurmangazy were also reflected in other works of the scientist, such as «Kazakh kompozitorlarynyn omiri men tvorchestvosy», «Gasyrlar pernesi» [Zhubanov A., 1942, 1975]. The features of his kuy were studied in the range of theoretical problems in the works of A.Mukhambetova «Folk instrumental culture of the Kazakhs. Genesis and program character in the light of the evolution of music forms» [Mukhambetova A., 1976], Б.Баикадамова «Functional foundations of theme formation in Kazakh dombra music (on the example of Kurmangazy kuy)» [Baykadamova B., 1983], С.Утегалиева «Functional context of musical thinking of the Kazakh dombrists» [Utegalieva S., 1987], Г. Омарова «Kazakh kuy: cultural and historical context and regional styles» [Omarova G., 2011], Р. Несипбай «Kuy-tokpe in the system of traditional world views of the Kazakhs (issues of the topic, forms and compositions in kuy-tokpe)» [Nesipbai R., 1999].

Also the encyclopedic edition «Kurmangazy» [Kurmangazy, 1998], «Kurmangazy zhane gasyrlar togysyndagy dasturli musika» (1998), materials of the international conference «Dasturli muzyka: tarih zhane theoria maseleleri»(2018) are devoted to the creativity of the kuyshi.

Kurmangazy's kuy became the core for classical works of the written tradition, and unique works and multifaceted personality were expressed in such works as E. Brusilovsky's symphonies «Saryarka», «Kurmangazy», G.Zhubanova's opera «Kurmangazy».

248. Серпер

Жігерлі, сезіммен

Құрманғазы
Орындаған Қали Жантілеуов
Нотаға түсірген Нұрбаева Динара

The musical score is written for piano and consists of ten staves. The first staff begins with a treble clef, a common time signature (C), and a dynamic marking of *ff*. It features a series of eighth notes with accents (v) and slurs. The second staff continues with eighth notes and includes a dynamic marking of *mf*. The third staff starts with a dynamic marking of *f* and continues with eighth notes. The fourth staff introduces a change in time signature to 3/4 and includes some notes with 'x' marks. The fifth staff continues with 3/4 time and includes notes with 'x' marks. The sixth staff changes to 2/4 time and includes a triplet of eighth notes. The seventh staff continues with 2/4 time and includes a triplet of eighth notes. The eighth staff continues with 2/4 time. The ninth staff continues with 2/4 time. The tenth staff changes to 4/4 time and includes notes with 'x' marks.

This page of musical notation consists of ten staves of music. The first staff begins with a treble clef and a common time signature. It features a series of chords, many of which are marked with a '3' above them, indicating triplets. A dynamic marking of *f* (forte) is placed at the beginning. The second staff continues with similar chordal patterns and triplets. The third staff shows a change in the bass line with a common time signature. The fourth staff introduces a new time signature of 2/4 and includes a triplet of eighth notes. The fifth staff features a dynamic marking of *f* and continues with triplet patterns. The sixth staff has a common time signature and includes a triplet of eighth notes. The seventh staff changes to a 4/4 time signature and includes a triplet of eighth notes. The eighth staff features a dynamic marking of *ff* (fortissimo) and a 2/4 time signature. The ninth staff has a common time signature and includes a triplet of eighth notes. The tenth staff concludes the piece with a common time signature and a double bar line.

This page of musical notation consists of ten staves. The notation is written in treble clef and includes various rhythmic patterns, rests, and dynamic markings. The time signatures vary across the staves, including 6/4, 3/4, 2/4, and 3/8. The notation includes various rhythmic patterns, rests, and dynamic markings such as 'f' and '3' (triplets).

This page of musical notation consists of ten staves of music. The first staff begins with a treble clef and a 6/4 time signature, followed by a 2/4 time signature. The second staff contains triplets of eighth notes. The third staff features a dynamic marking of *ff* and includes accents (>) over certain notes. The fourth staff has a dynamic marking of *mp*. The fifth staff continues with eighth-note patterns. The sixth staff includes a 3/4 time signature and a dynamic marking of *f*. The seventh staff features a series of notes marked with a 'V' (accents). The eighth staff contains a sequence of notes with various time signatures (3/4, 2/4, 3/4, 2/4). The ninth staff includes a 3/4 time signature and a dynamic marking of *f*. The tenth staff concludes with a 3/4 time signature and a dynamic marking of *f*.

This page of musical notation consists of ten staves of music. The notation includes various time signatures such as 4/4, 2/4, 3/4, 6/4, and 3/2. Dynamics are indicated by *mf*, *f*, and *fff*. Articulations include slurs, accents, and triplets. The music is written in a single melodic line on a grand staff.

249. Байжұма

Құрманғазы
Орындаған Рысбай Ғабдиев
Нотаға түсірген Тоқтаған Айтжан

Жүрдек, кербез

The musical score is written in a single system with a key signature of one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. It begins with a dynamic marking of *mf*. The piece is characterized by intricate rhythmic patterns, including frequent triplets and sixteenth-note runs. The notation includes various articulations such as accents, slurs, and breath marks (V). The score is divided into several measures, with some measures containing complex rhythmic figures that are repeated. The piece concludes with a dynamic marking of *p* and a final triplet figure.

This page of musical notation consists of ten staves of music, all in G major (one flat). The time signatures vary throughout the piece, including 3/4, 2/4, 3/4, 2/4, 3/4, 2/4, 3/4, 2/4, 3/4, and 2/4. The dynamics range from *mf* (mezzo-forte) to *p* (piano). The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. There are several triplet markings (indicated by a '3' and a bracket) and some fingering numbers (1, 2, 3) above notes. The music is written in a single treble clef.

This musical score consists of ten staves of music in G major (one flat) and 2/4 time. The piece is characterized by a constant eighth-note accompaniment in the right hand and a melodic line in the left hand. The accompaniment is primarily composed of eighth-note chords, often with triplets. The melodic line features a variety of rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and frequently uses triplets. The notation includes various accidentals, such as naturals and flats, and dynamic markings, including *mf* (mezzo-forte) at the bottom of the final staff. The piece concludes with a final chord in G major.

This musical score consists of ten staves of music. The key signature is one flat (B-flat major). The notation includes a variety of rhythmic patterns:

- Staff 1:** Features a sequence of chords and triplets in a 3/4 time signature.
- Staff 2:** Includes a triplet of eighth notes, followed by chords and triplets. Time signatures change to 3/4, 2/4, and 3/4. Fingerings 1, 2, and 3 are indicated.
- Staff 3:** Continues with chords and triplets in 3/4, 2/4, and 3/4 time signatures.
- Staff 4:** Shows a triplet of eighth notes, followed by eighth-note runs and chords in 2/4, 3/4, and 2/4 time signatures.
- Staff 5:** Features eighth-note runs and chords in 3/4, 2/4, and 3/4 time signatures.
- Staff 6:** Includes eighth-note runs and chords in 3/4, 2/4, and 3/4 time signatures.
- Staff 7:** Shows eighth-note runs and chords in 3/4, 2/4, and 3/4 time signatures.
- Staff 8:** Starts with a *gliss.* (glissando) over a chord, followed by eighth-note runs and chords in 3/4, 2/4, and 3/4 time signatures.
- Staff 9:** Continues with eighth-note runs and chords in 3/4, 2/4, and 3/4 time signatures.

250. Төрөмүрат

Күрмангазы

Орындаган Батыржан Мыктыбаев

Нотага түсирген Токтаган Айтжан

Тез, шапшаң

The musical score for 'Toremurat' is written in a single system with ten staves. It begins in 2/4 time with a *mf* dynamic. The piece features a variety of time signatures, including 3/8, 5/8, 7/8, and 3/4. The notation is characterized by dense, rhythmic patterns, often consisting of eighth and sixteenth notes. There are several trills (marked with 'V') and triplets (marked with '3') throughout the piece. The dynamics range from *mf* to *p*. The score concludes with a final cadence in 2/4 time.

This page of musical notation consists of ten staves of music, primarily in treble clef. The piece is characterized by a complex and varied rhythmic structure, with time signatures including 2/4, 3/4, 5/8, 7/8, 3/8, and 4/4. The notation is dense, featuring a variety of rhythmic patterns such as eighth-note runs, sixteenth-note passages, and complex chords. Articulation marks, including accents (acc), slurs, and breath marks (V), are used throughout to guide the performer. Dynamics are indicated by *f* (forte) and *p* (piano). The piece concludes with a final chord in 3/4 time, marked with a fermata.

This musical score consists of ten staves of music. The notation is as follows:

- Staff 1:** Treble clef, 3/8 time signature. Features a series of chords and eighth notes, ending with a slur and a fermata.
- Staff 2:** Treble clef, 3/8 time signature. Includes triplets of eighth notes and quarter notes, with a 'V' marking above a note.
- Staff 3:** Treble clef, 3/8 time signature. Continues with triplets and quarter notes.
- Staff 4:** Treble clef, 3/8 time signature. Features a series of chords and quarter notes, ending with a slur and a fermata marked *f*.
- Staff 5:** Treble clef, 3/8 time signature. Includes slurs, accents, and notes marked with 'V' and 'c'. A *p* dynamic marking is present.
- Staff 6:** Treble clef, 3/8 time signature. Consists of eighth notes with slurs.
- Staff 7:** Treble clef, 3/8 time signature. Features eighth notes with slurs, triplets, and notes marked with 'V' and 'c'. A *f* dynamic marking is present.
- Staff 8:** Treble clef, 3/4 time signature. Consists of eighth notes with slurs.
- Staff 9:** Treble clef, 3/4 time signature. Consists of eighth notes with slurs, including a sharp sign (#) on a note.
- Staff 10:** Treble clef, 3/4 time signature. Consists of eighth notes with slurs.

This page of musical notation for guitar consists of ten staves of music. The notation includes various rhythmic patterns, chord voicings, and technical markings such as triplets, accents, and vibrato. The piece concludes with a forte (f) dynamic marking.

251. Сырым сазы

Құрманғазы
Орындаған Сапар Оразов
Нотаға түсірген Нұрбаева Динара

Орташа, жігерлі

The musical score is written in 2/4 time and consists of ten staves. It begins with a *mp* dynamic and features several measures with triplets and accents. The first staff includes a repeat sign. The second staff has a *f* dynamic. The third staff has a *f* dynamic. The fourth staff has a *f* dynamic. The fifth staff has a *f* dynamic. The sixth staff has a *f* dynamic. The seventh staff has a *mp* dynamic. The eighth staff has a *f* dynamic. The ninth staff has a *fp* dynamic. The tenth staff has a *f* dynamic. The score includes various articulations such as accents (*V*), triplets (*3*), and slurs. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The score ends with a repeat sign.

тездеге

The musical score is written in treble clef and consists of ten staves. The piece begins with the word "тездеге" above the first staff. The time signature starts at 16/16, then changes to 2/4, 3/4, and 3/2. The score includes various rhythmic patterns, including triplets and slurs. Dynamic markings include *f* (forte) and *mp* (mezzo-piano). The piece concludes with a final 16/16 time signature.

Musical score for the first piece, consisting of five staves of music in treble clef. The piece features complex rhythmic patterns with frequent changes in time signature (2/4, 14/16, 3/4, 2/4). It includes dynamic markings such as *fp* and various articulations like accents and triplets.

252. Сарыарқа (II түрі)

Құрманғазы
 Орындаған Сапар Оразов
 Нотаға түсірген Нұрбаева Динара

Орташа, сазды

Musical score for the second piece, "Saryarqa (II turu)", consisting of four staves of music in treble clef. The piece is in a key with one flat and features a variety of time signatures (2/4, 3/4, 2/4, 3/4). It includes dynamic markings like *fp* and various articulations such as accents and slurs.

This page of musical notation consists of ten staves. The key signature is one flat (B-flat). The time signatures vary throughout the piece, including 3/4, 2/4, and 3/2. The notation features a variety of rhythmic patterns, including chords, melodic lines, and dynamic markings such as accents (v) and slurs. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

This page of musical notation is for a piano piece in G major, indicated by one sharp (F#) on the treble clef. The music is written across 11 staves. The first staff begins with a dynamic marking of *f* (forte). The piece features a variety of time signatures, including 3/4, 2/4, and 3/2. The notation includes a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together, as well as chords and rests. Some notes are marked with accents, and there are several instances of slurs over phrases. The piece concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the final staff.

This page of musical notation consists of ten staves of music, all in the key of B-flat major (one flat). The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. There are several repeat signs (double bar lines with dots) and first/second endings. The time signature changes from 2/4 to 3/4 and back to 2/4. A dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) is present in the eighth staff. The music is written in a style typical of a piano or organ accompaniment.

253. Ақсақ құла (II түрі)

Құрманғазы
Орындаған Мұқсат Құсайынов
Нотаға түсірген Нұрбаева Динара

Орташа екпінде

This page of musical notation is for a piano piece in G major, consisting of ten staves. The music features a variety of rhythmic patterns and textures:

- Staff 1:** 3/4 time, begins with a triplet of eighth notes. The key signature is G major.
- Staff 2:** 3/4 time, continues with triplets and includes a 'V' marking above a triplet.
- Staff 3:** 3/4 time, features a pattern of eighth notes with 'x' marks, indicating a specific performance technique.
- Staff 4:** 3/4 time, includes a dynamic marking of *f* (forte) and a change to 2/4 time.
- Staff 5:** 2/4 time, continues with eighth-note patterns and triplets.
- Staff 6:** 2/4 time, features a change to 3/4 time and includes a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte).
- Staff 7:** 3/4 time, continues with eighth-note patterns and triplets.
- Staff 8:** 3/4 time, includes a change to 2/4 time and features a dynamic marking of *mf*.
- Staff 9:** 2/4 time, continues with eighth-note patterns and triplets.
- Staff 10:** 3/4 time, concludes with eighth-note patterns and triplets.

The first part of the score consists of four staves of music. The key signature is G major (one sharp). The time signatures are 3/4, 2/4, 3/4, and 2/4. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and several triplet markings (indicated by a '3' above the notes).

254. Қосалқа (I түрі)

Құрманғазы
Орындаған Сапарғали Жұмағалиев
Нотаға түсірген Нұрбаева Динара

Аса қумай, сазды

The second part of the score consists of five staves of music. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 2/4. The music begins with a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte). The notation includes various rhythmic figures, such as eighth and sixteenth notes, and is marked with 'V' symbols above certain notes, likely indicating accents or specific articulation.

This musical score is written for a piece in G major, indicated by the key signature of one sharp (F#). The score consists of ten staves of music. The first staff begins with a *ff* (fortissimo) dynamic marking. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, often grouped with slurs. Many notes are marked with a 'V' (accents), and some are marked with a 'v' (staccato). The piece includes several dynamic changes, with a *f* (forte) marking appearing in the sixth staff and another *ff* marking in the tenth staff. The notation includes slurs, ties, and phrasing slurs across the staves.

Three staves of musical notation in G major. The top staff contains a melodic line with eighth and quarter notes. The middle and bottom staves provide a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

255. Ескі бұлбұл

Құрманғазы

Орындаған Нұрбай Қыдырғалиев

Нотаға түсірген Жаманбалинов Ернат

Нәзік, құбылта

First staff of musical notation for 'Esk Bulbul'. It begins with a treble clef, a key signature of one flat (F major), and a 3/8 time signature. The music features a rhythmic pattern of eighth notes with accents. A dynamic marking of *mf* is present. The staff concludes with a 2/4 time signature.

Second staff of musical notation, continuing the piece. It features a 9/16 time signature and a 2/4 time signature. The music consists of eighth-note patterns.

Third staff of musical notation, continuing the piece. It features a 3/4 time signature and a 2/4 time signature. A dynamic marking of *mp* is present.

Fourth staff of musical notation, continuing the piece. It features a 9/16 time signature and a 2/4 time signature. The music includes accents and slurs.

Fifth staff of musical notation, continuing the piece. It features a 10/8 time signature, a 3/4 time signature, and a 2/4 time signature. A dynamic marking of *mf* is present.

Sixth staff of musical notation, continuing the piece. It features a 2/4 time signature, a 14/8 time signature, a 3/8 time signature, and a 14/8 time signature. The music includes accents and slurs.

Seventh staff of musical notation, continuing the piece. It features a 14/8 time signature, a 3/8 time signature, a 2/4 time signature, and a 9/16 time signature. The music includes accents and slurs.

This musical score consists of ten staves of music in B-flat major. The notation is highly rhythmic, featuring a variety of time signatures: 9/16, 2/4, 12/8, 3/4, 3/8, and 6/8. The music is characterized by dense textures of eighth and sixteenth notes, often with slurs and accents. Dynamics include *mp* (mezzo-piano), *mf* (mezzo-forte), and *f* (forte). The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

This musical score consists of ten staves of music in B-flat major. The notation is highly rhythmic, featuring a variety of time signatures and dynamic markings.

- Staff 1:** Starts with a treble clef and a key signature of one flat. It begins with a *mp* (mezzo-piano) dynamic marking. The time signature changes from 16/16 to 13/16 and then to 19/16.
- Staff 2:** Continues the rhythmic patterns, marked with *f* (forte). It includes a *V* (accents) marking and changes time signatures from 16/16 to 9/16.
- Staff 3:** Features a *V* marking and changes time signatures from 9/16 to 10/16, 9/16, and finally 2/4.
- Staff 4:** Includes a *V* marking and changes time signatures from 9/16 to 10/16, 13/16, 3/4, and 2/4.
- Staff 5:** Changes time signatures from 2/4 to 15/16.
- Staff 6:** Features a *V* marking and changes time signatures from 15/16 to 14/16, 5/8, 14/16, and 11/16.
- Staff 7:** Includes a *V* marking and changes time signatures from 11/16 to 3/8, 2/4, 9/16, and 2/4.
- Staff 8:** Changes time signatures from 2/4 to 10/16.
- Staff 9:** Features a *V* marking and changes time signatures from 10/16 to 9/16, 5/8, 2/4, and 3/4. It includes a triplet of eighth notes marked with a '3' below.
- Staff 10:** Changes time signatures from 3/4 to 5/8, 3/4, and 2/4.

Musical score for a single melodic line in a minor key. The piece features a complex and varied rhythmic structure with frequent changes in time signature and meter. The notation includes various note values, rests, and articulation marks such as accents and slurs. Dynamics like *mf* and *p* are indicated at specific points. The piece concludes with a final note and a fermata.

256. Көркем ханым

Құрманғазы

Орындаған Сапар Оразов

Нотаға түсірген Нұрбаева Динара

Еркелете, сазды

mf

тездеге

тездеге

The musical score is written for a piano accompaniment in 3/8 time. It consists of ten staves of music. The key signature has one flat (B-flat). The score begins with a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte). The first staff includes the instruction 'Еркелете, сазды' (play lightly, with a soft touch) and features several accents (marked with 'V') over the notes. The piece is characterized by a steady eighth-note accompaniment with various chordal textures. The tempo or character is indicated by 'тездеге' (moderate) in two places. The score concludes with a final cadence in the key of B-flat major.

тездеге

тездеге

тездеге



**БАЛАМАЙСАҢ ДАУЫЛҰЛЫ / БАЛАМАЙСАН ДАУЫЛУЛЫ /
BALAMAISAN DAUYLULY**

Баламайсаң Дауылұлы (1835-1905) – Батыс Қазақстан облысы, Ақжайық ауданындағы, Индер, Тайпақ деген жерлерде өмір сүрген. Шыққан тегі – Кіші жүз ішіндегі Беріш руынан. Ұзақ, Байжұма, Жантөре, Арынғазы сияқты күйшілермен замандас болған. Баламайсаң шығармашылығында «Кербез Ақжелең», «Ілме Ақжелең», «Қыз Ақжелең» сияқты Ақжелең күйлерінің түрлері кеңінен орын алған. Біздің заманымызға жеткен тек Баламайсаңның «Баламайсаң» кейде «Дүние ғапыл» деп аталады, «Мұңды қыз» және «Назым» атты күйлерін жеткізген Қали Жантілеуов. Ол туралы деректер А.Жұбановтың «Ғасырлар пернесі» [Жұбанов А., 1975], Т.Мерғалиевтің «Домбыра сазы» [Мерғалиев Т., 1972] атты еңбектерінде жарыққа шыққан.

Баламайсаң Дауылұлы (1835-1905) – жил в Западно-Казакхстанской области, в Уральском округе, в Индмере, Тайпаке. Родословная – из рода бериш Младшего жуза. Был современником таких кюйши, как Узак, Байжума, Жанторе, Арынгазы. В творчестве Баламайсана существовало множество видов Акжелен кюйев, таких, как «Кербез Акжелен», «Ильме Акжелен», «Кыз Акжелен». Но до наших дней сохранилось всего несколько кюйев, в том числе входящие в современный исполнительский репертуар. Это – «Баламайсан», который иногда называют «Дуние гапыл», и «Назым», оба – в исполнении Кали Жантйлеуова. Сведения о кюйши представлены в «Струнах столетий» А.Жубанова [Жубанов А., 1975], сборнике Т.Мергалиева «Музыка домбры» [Мергалиев Т., 1972].

Balamaيسان Dauylyly (1835-1905) lived in the West Kazakhstan region, Ural district, in Indmer, Taipak. Pedigree – from the Berish clan of the Junior Zhuz. He was a contemporary of such kuyshi as Uzak, Bayzhuma, Zhantore, Aryngazy, Bogda. In the work of Balamaيسان, there were many types of Akzhelen kuys, such as «Kerbez Akzhelen», «Ilme Akzhelen», «Kyz Akzhelen». But only a few kuys have survived to this day, including those included in the modern performing repertoire. These are «Balamaيسان», which is sometimes called «Duniye Gapyly», and «Nazym», both performed by Kali Zhantileuov. Information about kuyshi is presented in A.Zhubanov's «Strings of Centuries» [Zhubanov A., 1975], T.Mergaliev's collection «Music of Dombra» [Mergaliev T., 1972].

257. МҰҢДЫ ҚЫЗ

Баламайсан

Орындаған Мұқсат Құсайынов

Нотаға түсірген Жаманбалинов Ернат

Орташа

The musical score consists of ten staves of piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#). The piece begins in 2/4 time with a dynamic marking of *mf*. The first staff includes two measures with a 'V' marking above the notes. The second staff continues the accompaniment. The third staff features a change to 3/8 time, followed by a return to 2/4. The fourth staff continues in 2/4. The fifth staff shows a change to 3/4 time. The sixth staff returns to 2/4. The seventh staff includes a change to 3/4 time and a 'V' marking. The eighth staff continues in 3/4. The ninth staff shows a change to 2/4 time. The tenth and final staff includes changes to 3/8 and 2/4 time signatures, with 'V' markings above the notes.

This page of musical notation is for a guitar piece in G major, indicated by one sharp (F#) on the treble clef. The music is written across 12 staves. The first staff begins with a 2/4 time signature. The second staff includes several measures with accents (v) over the notes. The third staff changes to a 3/4 time signature, then to 7/8, and back to 2/4. The fourth staff continues with 2/4. The fifth staff introduces a 3/4 time signature, followed by 2/4. The sixth staff is in 2/4. The seventh staff is in 2/4. The eighth staff is in 3/4, then 7/8, and ends with a 3/4 time signature. The ninth staff starts with a repeat sign and a 3/4 time signature, followed by 7/8 and 3/4. The tenth staff is in 7/8. The eleventh staff is in 2/4. The twelfth staff is in 2/4 and ends with a double bar line and repeat signs.

3

3

3/4

2/4

3/8

2/4

7/8

2/4

7/8

2/4

3/4

2/4

2/4

2/4

3/4



КОЗДА / КОЗДА / KOZDA

Козда (XIX) – Бөкей ордасында өмір сүрген күйші. Күйшінің туған жылы, тегі, жері туралы ақпараттар сақталмаған. Оның авторлығы бекітілген «Ақжелең» атты күй Сапар Оразовтың орындауында жеткен. Күйдің ұнтаспасы 1964 жылы жазылған. Таспада орындаушы күй авторы Қозда екендігін атап өткен.

Козда (XIX) - күйші, живший в Бокеевской орде. Сведения об его годе и месте рождения, родословной, не сохранились. Кюй «Акжелең» как произведение, в связи с которым закреплено его авторство, дано в исполнении Сапара Оразова. Запись кюя осуществлена в 1964 году (в имеющейся записи исполнитель говорит, что автор кюя – Козда).

Kozda (XIX) - kuyshi who lived in the Bokei horde. Information about his year and place of birth, pedigree, has not been preserved. Kuy «Akzhelen» as a work, in connection with which his authorship is fixed, is performed by Sapar Orazov. The kuy was recorded in 1964 (in the available recording, the performer says that the author of the kuya is Kozda).

258. Ақжелен

Орташа, баппен

Қозда
Орындаған Сапар Оразов
Нотаға түсірген Нұрбаева Динара

The musical score is written in treble clef with a 4/4 time signature. It begins with a *mf* dynamic marking. The piece features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several measures with a 2/4 time signature, indicating a change in tempo or meter. The score includes dynamic markings such as *f* and *mf*. The piece concludes with a final cadence in 4/4 time.

This page of musical notation consists of 13 staves of music, primarily in treble clef. The notation includes a variety of rhythmic patterns and time signatures, such as 5/4, 4/4, 3/4, 2/4, and 3/2. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together, and rests. Some measures include accidentals, specifically sharps and naturals. A dynamic marking of *f* (forte) is present in the eighth staff. The notation is arranged in a single system, with each staff containing a line of music. The overall style is that of a contemporary guitar score, possibly for a solo or a specific guitar technique.



МӘМЕН ЕРҒАЛИҰЛЫ / МАМЕН ЕРҒАЛИУЛЫ / MAMEN YERGALIULY

Мәмен Ерғалиұлы (1859-1931) – қазіргі Батыс Қазақстан облысы, Жаңақала ауданына қарасты Қамысшар деген жерде туған. Бала жасынан домбыраны ел ішіндегі күйшілерден өз бетінше үйреніп, 14-15 жасқа келгенде халық арасында таныла бастайды. Құрманғазыға кездесіп, оның көптеген күйлерін үйренген Мәмен күй атасын ұстаз тұтты. Сол өңірдегі Түркеш, Әлікей, Жақияның күйлерін үйреніп, өз жанынан да күй шығарды. Мәмен «Ақшолпан», «Қайғылы кара», «Қаражан ханым» және т.б. күйлер шығарған. XX ғасырдың басында қазақ даласында болған аласапыран кезенді меңзейтін «Дүрбелең» (1917 жыл) атты күйі бар. Мәменнің күйлерін жеткізген Тоғайбай, Алабастын Қалиы, Меңетай, Жұматай сияқты шәкірттері еді. Бұлардың жолын қуған О.Қабиғожин, Қ.Жантілеуов сынды дәулескер домбырашылардың орындауында Мәмен күйлерінің ұнтаспасы сақталып, нотаға түсірілді. Мәменнің күйлері А.Райымбергенов, С.Аманованың «Күй қайнары» [Райымбергенов А., Аманова С., 1990], А.Сейдімбектің «Қазақтың күй өнері» [Сейдімбек А., 2002], М.Әбуғазының «Қазақтың домбыра өнері» [Әбуғазы М., 2016] атты еңбектерінде жарыққа шыққан.

Мамен Ергалиулы (1859-1931) – родился в Камысшар, относящимся к району Жанакала, ныне Западно-Казakhstanской области. С детства самостоятельно обучается игре на домбре у народных кюйши, а уже в 14-15 лет становится знаменитым. Встретившись с Курмангазы, Мамен обучался его кюйям, почитал «отца кюйев» как своего учителя. Обучился кюйям Туркеша, Аликея и Жакии того же региона, сочиняет собственные кюйи. Его кюйями являются «Акшолпан», «Кайгылы кара», «Қаражан ханым» и др. У кюйши есть кюй под названием «Дурбелен» (1917 год), который символизирует беспокойный период казахских степей в начале XX века. Тоғайбай, Алабастын Калиы, Менетай, Жұматай – ученики, которые сохранили и передали кюйи Мамена. Записи кюйев Мамена сохранились и нотировались в исполнении кюйши О.Қабиғожина и К.Жантілеуова. Кюйи Мамена вышли в свет в трудах А.Райымбергенова и С.Амановой «Күй қайнары» [Райымбергенов А., Аманова С., 1990], А.Сейдимбекова «Қазақтың күй өнері» [Сейдімбек А., 2002], М.Абуғазы «Қазақтың домбыра өнері» [Әбуғазы М., 2016].

Mamen Yergaliuly (1859-1931) was born in Kamysshamar, belonging to the Zhanakal district, now the West Kazakhstan region. Since childhood, he individually learns to play the dombra from the folk kuyshi, and already at the age of 14-15 he becomes famous. Having met with Kurmangazy, Mamen studied his kuy, respected the «father of the kuy» as his teacher. He learned the kuy of Turkesh, Alikey and Zhakia of the same region, composes his own kuy. His kuy are «Aksholpan», «Kaigyly kara», «Karazhan khanym», etc. The kuyshi has a kuy called «Durbelen» (1917), which symbolizes the unrest period of the Kazakh steppes in the early 20th century. Togaybay, Alabastyn Kaliy, Menetay, Zhumatay are the students who preserved and passed on Mamen's kuy. In the performance of the kuyshi O.Kabigozhin and K.Zhantileuov, the records of Mamen's kuy were preserved and notations were done. Mamen's kuy were published in the works of A.Raiymbergenov and S.Amanova «Kuy Kainary» [Raiymbergenov A., Amanova S., 1990], A.Seidimbek «Kazakhtyn kuy oneri» [Seidimbek A., 2002], M.Abugazy «Kazakhtyn dombyra oneri» [Abugazy M., 2016].

259. Қаражан ханым

Мәмен

Орындаған Сәбира Бибатырова

Ноғаға түсірген Ахмедияров Қаршыға

Ауыр сезіммен

The musical score is written in 4/8 time and consists of ten staves. It begins with a *mf* dynamic and includes several measures with a 'V' marking above the notes. The score features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Fingering is indicated by the number '5' above notes in several places. The piece concludes with a *f* dynamic. The key signature changes from one sharp (F#) to one flat (Bb) and back to one sharp (F#).

This page of musical notation is for guitar and consists of ten staves. The notation includes various chordal textures, melodic lines, and technical markings such as '5' (fingerings), 'ff' (fortissimo), and repeat signs. The music is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#).

- Staff 1: Features a series of chords with a '5' fingering above the first measure and another '5' at the end.
- Staff 2: Includes a repeat sign with a double bar line and a '5' fingering below the first measure.
- Staff 3: Contains a '5' fingering below the first measure and another '5' below the fifth measure.
- Staff 4: Shows two first endings, labeled '1.' and '2.', with '5' fingerings below the respective measures.
- Staff 5: Features a sharp sign (#) above the second measure.
- Staff 6: Includes a '5' fingering above the second measure and another '5' above the fifth measure.
- Staff 7: Contains a flat sign (b) below the second measure and a '5' fingering below the fifth measure.
- Staff 8: Ends with a fortissimo (*ff*) dynamic marking.
- Staff 9: Continues the melodic and harmonic progression.
- Staff 10: Ends with a '5' fingering below the final measure.

This page of musical notation for guitar consists of ten staves. The notation includes various rhythmic patterns, chords, and technical markings such as '5' for fretting, 'V' for vibrato, and 'f' for fortissimo. The piece concludes with a double bar line and a fermata.

Дина Нұрпейісова (1861-1955) – Батыс Қазақстан облысы Жаңақала ауданы Бекетай құмы деген жерде дүниеге келген. Шыққан тегі – Ұялы - Төлеңгіт (кейбір деректерде төре тұқымынан деген ақпараттар кездеседі).

Ол жастайынан Дәулеткерей, Мүсірәлі, Әлікей, Түркеш, Ұзақ, Есжан, Байжұма күйшілердің күйін орындап, «домбырашы қыз» атанған. Динаның даңқын естіп, арнайы іздеп келген Құрманғазы оның болашағынан үлкен үміт күтіп, батасын береді. Дина, Құрманғазыны ұстаз тұтып, оның күйлерін кейінгі ұрпаққа жеткізді. Дина Нұрпейісова орындаушы ретінде Құрманғазы мектебінің жігерлі екпінін, Дәулеткерей салған «төре» дәстүрінің кербездігі мен нәзіктігін терең меңгеріп, күй шеберлігінің шыңына жеткен дәулескер күйші. Соның нәтижесінде Дина 1937 жылы өткен халық өнерпаздарының республикалық байқауына (75 жасында), Мәскеуде өткен халық аспаптар өнерпаздарының Бүкілодақтық бірінші байқауына, 1944 жылы Орта Азияның бес республикасынан өнерпаздар қатысқан Ташкенттегі он күндікке қатысып (83 жасында), жұлделі орындарды жеңіп алады.

Дина өз заманының суреткері ретінде, сол кезеңде болған тарихи оқиғаларға үн қосып, қазақтың күй өнеріне шоқтығы биік, қайталанбас туындалар қалдырды. Оның күйлерінде Құрманғазы шығармашылығындағы адуынды екпін мен Дәулеткерейдің лиризміне ұқсастық болғанымен өзіндік қолтаңбалық ерекшелігі айқын танылады. Дыбыстардың лигаланған әсемдігі, бөлімдер арасында пауза немесе глоссандо арқылы үзіп тастау тәсілі, тақырыптың жиі өзгеруі, регистрлік-тембрдің ауытқуы, унисон интервалындағы өрбу әдістерімен қатар, лирикалық сипаттың сақталуы Дина күйлерінің жанашылдығын айқындайды. Оның «Науаи», «Қарақасқа ат», «Он алтыншы жыл», «Жігер», «Бұлбұл», «Әсем қоңыр», «Байжұма» сынды күйлері биік орындаушылық шеберлікті талап етеді.

Динаның шығармашылығына арналған академик А.Жұбановтың «Динаның орындаушылық шеберлігі» [Жұбанов А., 1976], П.Аравиннің «Талантливый народный композитор» [Аравин А., 1955], Ғ.Бисенованың «Кюйи Дины Нурпейсовой» [Бисенована Г., 1955], С.Өтеғалиеваның «Народный композитор – Дина Нурпейсова: черты стиля» [Утеғалиева С., 2003], А.Қазтуғанованың «Дина дәстүрінің жалғастығы» [2011] атты мақалалары бар.

Динаның күйлеріне «Әсем қоңыр» [Нұрпейісова Д., 1997], А.Тоқтаған, А.Тоқтаған «Күйші Дина. Тарту (сәлемдеме) [Тоқтаған А., Тоқтаған А., 2011] күй жинақтары арналған. Оның шығармашылығы П.Шегебаевтың «Домбровые кюйи Западного Казахстана: Традиционная форма и индивидуальный стиль» атты кандидаттық диссертациясында сараланды [Шегебаев П., 1987].

Дина Нурпейісова (1861-1955) – родилась в местности Бекетай кумы Жангалинского района Западно-Казахстанской области. Родословная – Уялы – Туленгит (по другим источникам – төре).

С юных лет она исполняла кюйи Даулеткерей, Мусирали, Аликея, Туркеша, Узака, Есжана, Байжумы и стала именоваться в народе как «домбырашы қыз» (девушка-домбристка). Услышав о славе Дины, Курмангазы специально приезжает, чтобы благословить ее, возлагая большие надежды на будущее юной домбристки. Дина, считая Курмангазы своим учителем, передала его кюй исследующему поколению. Дина Нурпейісова как исполнительница прониклась энергичной и стремительной силой школы Курмангазы, глубоко овладела грацией и тонкостью традиции «төре», заложенной Даулеткереем, и, тем самым, достигла пика мастерства кюйши. В результате Дина заняла призовые места на Республиканском конкурсе народных талантов в 1937 году, в возрасте 75 лет на Первом Всесоюзном конкурсе исполнителей на народных инструментах в Москве, в возрасте 83 лет в 1944 году на декаде в Ташкенте, с участием талантливых музыкантов из пяти республик Средней Азии.

Как художник своего времени, Дина откликнулась на исторические события того периода и оставила выдающиеся и неповторимые произведения в казахском кюйевом искусстве. В ее кюйях, не смотря на схожесть с напористым характером кюйев Курмангазы и лиризмом Даулеткерей, ярко выражена своеобразная автографическая особенность.

Певучесть залигованных звуков, способ прерывания между разделами паузой или глissандо, частая смена темы, регистрово-тембровое отклонение, сохранение лирического характера наряду с приемами отрыва от унисонных интервалов, определяют новизну кюйев Дины. Ее кюйи «Науаи», «Қарақасқа ат», «Он алтыншы жыл», «Жігер», «Бұлбұл», «Әсем қоңыр», «Байжұма» требуют высокого исполнительского мастерства.

Творчеству Дины были посвящены статьи академика А.Жубанова «Динаның орындаушылық шеберлігі» [Жұбанов А., 1976], П.Аравина «Талантливый народный композитор» [Аравин А., 1955], Г.Бисеновой «Кюйи Дины Нурпеисовой» [Бисенована Г., 1955], С.Утегалиевой «Народный композитор – Дина Нурпеисова: черты стиля» [Утегалиева С., 2003], А.Казтугановой «Дина дәстүрінің жалғастығы» [Казтуганова А., 2011].

Кюйям Дины были посвящены сборники «Әсем қоңыр» [Нұрпейісова Д., 1997], «Күйші Дина. Тарту (сәлемдеме)» А.Токтагана, А.Токтагана [Токтаған А., Токтаған А., 2011]. Ее творчество глубоко изучено в кандидатской диссертации П.Шегебаева «Домбровые кюйи Западного Казахстана: Традиционная форма и индивидуальный стиль» [Шегебаев П., 1987].

Dina Nurpeissova (1861-1955) was born in the Beketay kumy area of Zhanga district of the West Kazakhstan region. Origin – Uyaly – Tulengit (according to other sources - tore).

From young age she performed the kuy of Dauletkerey, Musirali, Alikey, Turkesh, Uzak, Yeszhan, Bayzhuma and people called her «dombyrashy kyz» (dombra player girl). Kurmangazy heard about Dina's glory and arrived especially to bless her, having great hopes on the future of the young dombra player. Dina, considered Kurmangazy her teacher, and passed on his kuy to the next generation as well. Dina Nurpeissova, as a performer, was imbued with the energetic and impetuous force of Kurmangazy's school, deeply mastered the grace and subtlety of the «Tore» tradition which was laid down by Dauletkerei, and thus reached the peak of the kuyshi excellence. As a result, Dina won prizes at the Republican competition of folk talents in 1937, at the age of 75 at the First All-Union Competition of Folk Instruments Talents in Moscow, at the age of 83 in 1944 in a decade in Tashkent, with the participation of talented performers from the five republics of Central Asia.

As an artist of that time, Dina responded to the historical events of that period and left outstanding and unique works in Kazakh kuy art. In her kuy, despite the similarity with the energetic character of Kurmangazy's kuy and lyricism of Dauletkerey, a specific autographic feature is clearly expressed.

The melodiousness of the slur sounds, the way of interrupting by the pause or glissando between the sections, the frequent change of the theme, the register-timbre deviation, the preservation of the lyrical character along with the methods of breaking away from the unison intervals, determine the novelty of Dina's kuy. Her kuy «Nauaiy», «Karakaska at», «On altynshy zhyl», «Zhiger», «Bulbul», «Asem Konyr», «Bayzhuma» require high performing skills.

The articles by academician A. Zhubanov «Dinanyn oryndaushylyk sheberligi» [Zhubanov A., 1976], P. Aravin «Talented folk composer» [Aravin A., 1955], G. Bisenova «Kuy by Dina Nurpeissova» [Bisenova G., 1955], S. Utegalieva «People's composer - Dina Nurpeissova: features of style» [Utegalieva S., 2003], A. Kaztuganova «Dina dasturinin zhalgastigi» [2011] are devoted to Dina's creativity.

The collections «Asem Konyr» [Nurpeyisova D., 1997], «Kuyshi Dina. Tartu (salemdeme)» by A. Toktagan, A. Toktagan [Toktagan A., Toktagan A., 2011]. Her creativity is deeply studied in P. Shegebaev's Ph.D thesis «Dombra kuy of Western Kazakhstan: Traditional form and individual style» [Shegebaev P., 1987].

260. Бұлбұл

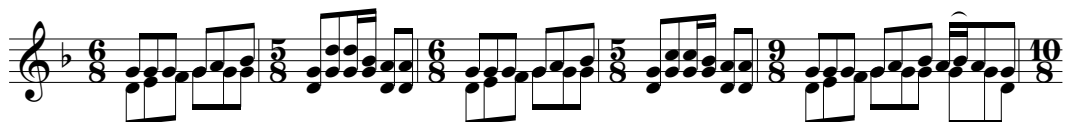
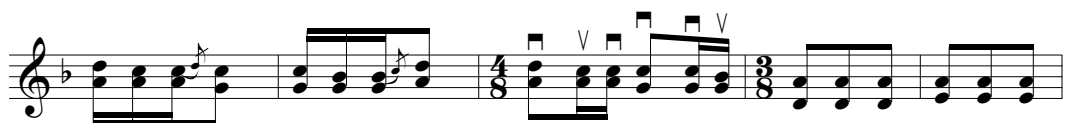
Дина

Орындаған Айгүл Үлкенбаева

Нотаға түсірген Ахмедияров Қаршыға

Орташа, сезіммен

The musical score is written in G minor (one flat) and 3/8 time. It consists of ten staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The tempo and mood are indicated as 'Орташа, сезіммен'. The score features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamics such as *p* (piano) and *mf* (mezzo-forte) are used throughout. There are also markings for accents and slurs. The piece concludes with a final cadence in 3/8 time, marked with a double bar line and a repeat sign.



This musical score is written for a single voice in G minor. It consists of 16 measures with a complex and varied rhythmic structure. The meter changes frequently throughout the piece, starting with 6/8 and moving through 3/8, 7/16, 13/16, 5/16, 9/16, 11/16, and 7/8. The notation includes slurs, accents, and dynamic markings such as mf and mfz . The final measure is marked with a double bar line and a repeat sign.

261. Байжүма

Дина

Орындаған Салтанат Құдайбергенова
Нотаға түсірген Ахмедияров Қаршыға

Недәуір жылдамдықпен

The musical score is written in a single system with ten staves. It begins with a piano introduction marked *mf* in 2/4 time. The first staff contains the initial chords and a melodic line with accents. The second and third staves continue the melodic and harmonic development. The fourth and fifth staves show a more active melodic line with slurs and accents. The sixth and seventh staves feature a series of chords with accents. The eighth and ninth staves show a change in tempo and meter, with 3/4 and 2/4 time signatures interspersed. The final staff concludes the piece with a melodic line and a final chord.

This musical score is written for a single melodic line in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of ten staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The music features a variety of rhythmic textures, including eighth-note patterns, sixteenth-note runs, and chords. A dynamic marking of *mp* (mezzo-piano) is present in the second staff. The score includes several slurs and accents to indicate phrasing and emphasis. The final staff concludes with a double bar line and a repeat sign, indicating the end of the piece.

This page of musical notation consists of ten staves of music in G minor. The notation includes various rhythmic patterns, dynamic markings, and a key signature change.

- Staff 1:** Features a series of chords and eighth-note patterns. A triplet of eighth notes is marked with a '3' at the end.
- Staff 2:** Continues with chords and eighth-note patterns. Four 'V' markings are placed above the final four notes.
- Staff 3:** Shows a consistent eighth-note rhythmic pattern with chords. A 'V' marking is above the final note.
- Staff 4:** Includes a change in time signature from 3/8 to 2/4. Four 'V' markings are above the first four notes.
- Staff 5:** Features a change in time signature from 3/8 to 4/8, then back to 3/8, and finally to 4/8. Four 'V' markings are above the first four notes.
- Staff 6:** Continues with eighth-note patterns and chords.
- Staff 7:** Includes a change in time signature from 3/8 to 3/4, then to 2/4. Four 'V' markings are above the first four notes.
- Staff 8:** Features a key signature change to C major (indicated by a natural sign over the F) and a time signature change to 2/4. A 'subito *p*' marking is placed below the staff. A large fermata covers the first two notes.
- Staff 9:** Continues with eighth-note patterns and chords.
- Staff 10:** Ends with eighth-note patterns and chords. A 'ff' (fortissimo) marking is placed below the staff.

This page of musical notation consists of ten staves of music, all in G major (one flat) and 2/4 time. The notation is as follows:

- Staff 1:** Treble clef, G major. Features eighth-note patterns with slurs and accents. Includes dynamic markings *f* and *p*. Contains triplets and slurs with a '+' sign.
- Staff 2:** Treble clef, G major. Features eighth-note patterns with slurs and accents. Includes dynamic markings *f* and *p*. Contains triplets and slurs with a '+' sign.
- Staff 3:** Treble clef, G major. Features eighth-note patterns with slurs and accents. Includes triplets.
- Staff 4:** Treble clef, G major. Features eighth-note patterns with slurs and accents. Includes triplets.
- Staff 5:** Treble clef, G major. Features eighth-note patterns with slurs and accents. Includes triplets.
- Staff 6:** Treble clef, G major. Features eighth-note patterns with slurs and accents. Includes triplets.
- Staff 7:** Treble clef, G major. Features eighth-note patterns with slurs and accents. Includes triplets.
- Staff 8:** Treble clef, G major. Features eighth-note patterns with slurs and accents. Includes triplets.
- Staff 9:** Treble clef, G major. Features eighth-note patterns with slurs and accents. Includes triplets.
- Staff 10:** Treble clef, G major. Features eighth-note patterns with slurs and accents. Includes triplets. Ends with a double bar line and a repeat sign.

262. Жігер

Дина
Орындаған Динара Нұрбаева
Нотаға түсірген Токтаған Айтжан

Жинақы, нақтай

The musical score for 'Жігер' is written in G major (one sharp) and consists of ten staves of music. The piece begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The first staff starts in 3/8 time with a triplet of eighth notes and is marked with 'mf'. The second staff changes to 2/4 time and includes a triplet of eighth notes marked with a '3' and a 'c' (crescendo). The third staff continues in 2/4 time with multiple triplet markings. The fourth staff changes to 3/8 time and includes a triplet of eighth notes marked with a '3' and a 'c'. The fifth staff changes to 2/4 time and features a triplet of eighth notes marked with a '3'. The sixth staff changes to 3/4 time and includes a triplet of eighth notes marked with a '3'. The seventh staff changes to 4/4 time and features a triplet of eighth notes marked with a '3'. The eighth staff changes to 6/8 time and includes a triplet of eighth notes marked with a '3'. The ninth staff changes to 2/4 time and features a triplet of eighth notes marked with a '3'. The tenth staff changes to 2/4 time and includes a triplet of eighth notes marked with a '3' and a 'c'. The score is characterized by frequent changes in time signature and the use of triplets throughout.

This page of musical notation is for a piece in G major, indicated by the key signature of one sharp (F#). The music is written for a single melodic line on a treble clef staff. The piece begins with a forte (*f*) dynamic marking. The notation includes a variety of rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several instances of triplets and sixteenth-note runs. Articulation marks, including accents and slurs, are used throughout. Dynamic markings include *f* and *mf*. The piece features several changes in time signature, including 3/4, 2/4, 3/8, 6/8, and 9/8. The notation is dense and technically demanding, with many slurs and articulation marks. The piece concludes with a final cadence in G major.

This page of musical notation is for guitar, written in G major (one sharp). It consists of ten staves of music. The notation includes a variety of rhythmic patterns and techniques:

- Staff 1:** Starts with a triplet of eighth notes, followed by chords with accents (V), and a four-measure phrase with a slur and a 4-measure rest.
- Staff 2:** Features eighth-note patterns with triplets and four-measure phrases.
- Staff 3:** Includes a five-measure phrase with a slur and a 5-measure rest.
- Staff 4:** Shows eighth-note chords with accents and triplets.
- Staff 5:** Contains eighth-note chords with triplets.
- Staff 6:** Features eighth-note chords with accents and triplets.
- Staff 7:** Includes eighth-note chords with accents and triplets.
- Staff 8:** Shows eighth-note chords with accents and triplets.
- Staff 9:** Features eighth-note chords with accents and triplets.
- Staff 10:** Ends with eighth-note patterns and triplets.

This page of musical notation is for a guitar piece in G major, consisting of ten staves. The music features a variety of rhythmic patterns and textures. Key elements include:

- Staff 1:** Starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It begins with eighth notes, followed by a triplet of eighth notes, and then a series of chords with accents.
- Staff 2:** Continues with eighth notes and chords, featuring a triplet of eighth notes and several chords with accents.
- Staff 3:** Primarily consists of chords with accents, with some eighth notes interspersed.
- Staff 4:** Features a triplet of eighth notes, followed by chords with accents and a breath mark.
- Staff 5:** Continues with chords and eighth notes, including a triplet of eighth notes and a breath mark.
- Staff 6:** Shows a mix of eighth notes and chords, with a triplet of eighth notes and a breath mark.
- Staff 7:** Features a triplet of eighth notes, a breath mark, and chords with accents.
- Staff 8:** Includes a triplet of eighth notes, a breath mark, and chords with accents.
- Staff 9:** Shows eighth notes and chords with accents, including a triplet of eighth notes and a breath mark.
- Staff 10:** Concludes with eighth notes and chords with accents.

This page of musical notation is for a guitar piece in G major, consisting of ten staves. The music is characterized by rhythmic complexity, with frequent changes in time signature and the use of triplets and accents. The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamic markings, including accents (>) and breath marks (V), are used throughout. The piece concludes with a final chord and a fermata.

263. Тарту (Сәлемдеме)

Дина

Орындаған Айтолқын Токтаған
Ноғаға түсірген Токтаған Айтжан,
Токтаған Айтолқын

Асықпай, нақтай

The musical score is written for a single melodic line in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The time signature is 3/8. The piece begins with a dynamic marking of *mf*. The melody is characterized by a steady eighth-note pulse, often with a 'V' (accents) above the notes. The score consists of 11 staves of music. The first staff starts with a treble clef and a B-flat key signature. The second staff continues the melody. The third staff introduces a change in the rhythmic pattern, with some notes beamed together. The fourth staff shows a change in the melodic line. The fifth staff has a 2/4 time signature change. The sixth staff continues the melody. The seventh staff has a 3/8 time signature change. The eighth staff continues the melody. The ninth staff has a 2/4 time signature change. The tenth staff continues the melody. The eleventh staff ends with a final cadence. The score includes various musical notations such as accents, slurs, and dynamic markings.

Musical score consisting of ten staves. The notation includes treble clefs, a key signature of one flat, and various rhythmic patterns. Dynamic markings include *mf* and *p*. Time signatures of 2/4 and 3/4 are present. The notation features chords, eighth notes, and sixteenth notes, with some notes beamed together and some marked with accents or slurs.

This page of musical notation is for guitar and is written in a key signature of one flat (B-flat). It consists of ten staves of music. The notation includes various rhythmic patterns, chord voicings, and articulation marks such as accents and slurs. The piece concludes with a triplet of eighth notes.

264. Ана бұйрығы

Дина

Орындаған Әсел Алина

Нотаға түсірген Ахмедияров Қаршыға

Асықпай, терең сезіммен

The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It consists of ten staves of music. The first staff begins with a dynamic marking of *mf*. The piece features a variety of time signatures, including 2/4, 3/4, 5/8, 7/8, 3/8, 6/8, 9/8, 2/2, and 3/2. The notation includes chords, triplets, and various articulations such as accents (*acc*), slurs, and breath marks (*b* and *c*). There are also some unusual markings like *5* and *3* under certain notes. The score concludes with a final cadence in 2/4 time.

This page of musical notation is for a guitar piece in G major, consisting of ten staves. The notation includes various rhythmic patterns, triplets, and dynamic markings such as accents and breath marks. The piece concludes with a double bar line.

Staff 1: Treble clef, G major key signature. Rhythms include 2/4, 3/8, 2/4, 3/8, 2/4, 3/8, 2/4, 3/8. Features accents and breath marks.

Staff 2: Treble clef, G major key signature. Rhythms include 2/4, 3/8, 2/4, 3/8, 2/4, 3/8, 2/4, 3/8. Features triplets and accents.

Staff 3: Treble clef, G major key signature. Rhythms include 3/8, 2/4, 3/8, 2/4, 3/8, 2/4, 3/8, 2/4, 3/8. Features accents and breath marks.

Staff 4: Treble clef, G major key signature. Rhythms include 3/8, 2/4, 3/8, 2/4, 3/8, 2/4, 3/8, 2/4, 3/8. Features triplets and accents.

Staff 5: Treble clef, G major key signature. Rhythms include 3/8, 2/4, 3/8, 2/4, 3/8, 2/4, 3/8, 2/4, 3/8. Features triplets and accents.

Staff 6: Treble clef, G major key signature. Rhythms include 3/8, 2/4, 3/8, 2/4, 3/8, 2/4, 3/8, 2/4, 3/8. Features triplets and accents.

Staff 7: Treble clef, G major key signature. Rhythms include 3/8, 2/4, 3/8, 2/4, 3/8, 2/4, 3/8, 2/4, 3/8. Features triplets and accents.

Staff 8: Treble clef, G major key signature. Rhythms include 3/8, 2/4, 3/8, 2/4, 3/8, 2/4, 3/8, 2/4, 3/8. Features triplets and accents.

Staff 9: Treble clef, G major key signature. Rhythms include 3/8, 2/4, 3/8, 2/4, 3/8, 2/4, 3/8, 2/4, 3/8. Features triplets and accents.

Staff 10: Treble clef, G major key signature. Rhythms include 3/8, 2/4, 3/8, 2/4, 3/8, 2/4, 3/8, 2/4, 3/8. Features triplets and accents.

This page of musical notation is for a guitar piece in G major, consisting of ten staves. The music features a variety of rhythmic patterns and techniques:

- Staff 1:** Starts in 2/4 time with a triplet of eighth notes. The key signature has one sharp (F#).
- Staff 2:** Continues with triplets and includes a section with a key signature change to one flat (F major) and a common time signature. It features sixteenth-note patterns with accents and slurs.
- Staff 3:** Consists of a continuous sequence of eighth-note triplets.
- Staff 4:** Shows a change to 3/4 time, followed by a return to 2/4 time. It includes a triplet and a fermata over a note.
- Staff 5:** Features a triplet and a change to 3/4 time, ending with a double bar line.
- Staff 6:** Starts with a triplet and a change to 2/4 time, then returns to 3/4 time. It includes a dynamic marking of *mp* (mezzo-piano).
- Staff 7:** Continues with triplets and a change to 2/4 time.
- Staff 8:** Features a triplet and a change to 3/4 time, then returns to 2/4 time.
- Staff 9:** Shows a change to 3/4 time, then 2/4 time, and finally 3/4 time.
- Staff 10:** Ends with a change to 2/4 time and a final triplet.

The musical score consists of eight staves of music in G major. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The second staff introduces a triplet of eighth notes. The third staff includes a measure with a 'V' marking above it, indicating a specific fingering or articulation. The fourth staff continues with triplet patterns. The fifth staff shows a change in rhythm to a 2/4 time signature. The sixth staff features a 3/4 time signature and includes a 'V' marking. The seventh staff has a 2/4 time signature and includes a 'V' marking. The eighth staff concludes with a 3/4 time signature and includes a 'V' marking and a final triplet.

ЕСЖАН / ЕСЖАН / YESZHAN

Есжан (XIX ғасырда шамамен 1850-1925) – Батыс Қазақстан облысы, Бөкей орда-сына қарасты Екінші Теңіз жағалауы округінде өмір сүрген. Шыққан тегі – Кіші жуз, Байұлы, Боранбай мен Қуаттың Қоңырбөрік Алашасы. Лақап аты – Соқыр Есжан.

Соқыр Есжан көнеден жеткен халық күйлері мен Асан Қайғы, Қазтуған күйлерін тартып, ғасырлар тоғысын жалғаған күйші. Оның «Соқыр Есжан», «Ақжелең», «Қош аман бол, Ақбикеш» атты күйлері жетті. «Соқыр Есжан» күйінің негізгі әуендік желісі М.Төлебаевтың «Біржан – Сара» операсында көрініс тапқан. Талай қуғын-сүргіннің құрбаны болған Есжанның, бір қақтығыста Есжанның бір көзіне қамшы тиіп, жанары зақымданады. Содан кейін ол елге келгенде:

«– Елге аман-есен оралғанымға қуанамын, сендерді көріп, алдарыңа күй тартқаны-ма мақтанамын, өмірдің талай тас өткелін кештім, талай ауыртпалықты да бастан өткіздім. Сендерден кеткенде Есжан едім, бір бидің ашуы көзді алып, «Соқыр Есжан» болдым. Оған налымаймын. Халқым тұрғанда, он саусақтың өнері тұрғанда Есжан әлі де сіздермен бірге болады. Болаттай бір күй шығып та қалып еді, соны тыңдаңыздар, – деп домбырасын тарта жөнеледі. Сондағы Есжанның сол сапарда шығарғаны – «Соқыр Есжан» күйі екен деседі» [Мерғалиев Т., 1976].

Бұл күйді Габдол-Хакім Бөкейхановтың орындауында А.В.Затаевич нотаға түсіріп, «Қазақтың 1000 әні» атты жинақта жарыққа шығарды [Затаевич А., 1925].

Есжан (XIX век, приблизительно 1850-1925) – родился в Западно-Казакштанской области, на побережье округа Екинши Тениз Букеевской орды. Родословная: Младший жуз, Байулы – Конырборик – Алаша. В народе известен под псевдонимом Соқыр Есжан.

Соқыр Есжан – кюйши, соединивший рубежи веков, исполняя древние народные кюйи и кюйи Асан Кайгы и Казтугана. До нас дошли его кюйи «Соқыр Есжан», «Ақжелең», «Қош аман бол, Ақбикеш». Основная мелодическая линия его кюйя «Соқыр Есжан» отразилась в опере М.Тулбаева «Биржан – Сара». Есжан, ставший жертвой многочисленных репрессий, в одном столкновении получил удар хлыстом по глазу и повредил его. Возвратившись домой, Есжан сказал:

«Я рад, что благополучно вернулся домой, я горжусь тем, что увидел вас и сыграл кюй перед вами, я повидал многое в жизни, прошел через много невзгод, когда я покинул вас, я был Есжаном, а теперь я стал «Соқыр Есжаном», я не печалюсь, когда жив мой народ, и мои руки служат искусству, Есжан еще будет вместе с вами, вот я сочинил мужественный кюй, послушайте, – сказав это, он тут же заиграл на домбре. Существует мнение, что в этой поездке Есжан и сочинил свой кюй «Соқыр Есжан» [Мерғалиев Т., 1976].

Данный кюй нотировал А.В.Затаевич в исполнении Габдол-Хакима Бокейханова и опубликовал в сборнике «1000 казахских песен» [Затаевич А., 1925].

Yeszhan (XIX century, approximately 1850-1925) was born in the West Kazakhstan region, on the coast of the Ekinshi Teniz of the Bokei Horde. Genealogy – Younger Zhuz, Bayuly, Boranbay and Kuat, Konyrborik Alasha. He is known under the pseudonym Sokyr Yeszhan.

Sokyr Yeszhan is a kuyshi who connected the turn of the century, performing the ancient folk kuy and kuy of Asan Kaigy and Kaztugan. His kuy «Sokyr Yeszhan», «Akzhelen», «Kosh aman bol, Akbikesh» have reached this day. The main melodic line of his kuy «Sokyr Yeszhan» was reflected in M.Tulebaev's opera «Birzhan - Sara». Yeszhan, who became a victim of numerous repressions, in one collision, was hit in the eye with a whip and injured it. Returning home, Yeszhan said:

«I am glad that I returned home safely, I am proud that I saw you and played kuy for you, I saw a lot in my life, went through many hardships, when I left you, I was Yeszhan, and now I have become «Sokyr Yeszhan», I am not sad when my people are alive, and my hands serve to art, Yeszhan will still be with you, so I composed a courageous kuy, listen, - having said this, he immediately started playing the dombra. There is an opinion that during this trip Yeszhan composed his kuy «Sokyr Yeszhan» [Mergaliev T., 1976].

The notation of this kuy was done by A.V.Zataevich in performance of Gabdol-Khakim Bokeikhanov and published in the collection «1000 Kazakh songs» [A. Zataevich, 1925].

265. Соқыр Есжан

(II түрі)

Есжан

Орындаған Егзет Мұхамедқалиев
Нотаға түсірген Нұрбаева Динара

Тез, жігерлі

This page of musical notation consists of ten systems of staves, each containing two staves. The notation is complex, featuring a variety of rhythmic patterns and time signature changes. The time signatures include 2/4, 3/8, 7/8, and 5/8. The key signature is primarily one sharp (F#), with some sections in one flat (Bb). The dynamics range from *f* (forte) to *ff* (fortissimo). The notation includes many chords, often with multiple notes in the same staff, and some passages with slurs and ties. The overall style is that of a contemporary or modern piano composition.

This page of musical notation consists of 12 staves of music. The notation is primarily composed of chords and rhythmic patterns. The time signatures vary throughout the piece, including 7/8, 3/8, 2/4, 3/4, and 5/8. A dynamic marking of *f* (forte) is present on the fifth staff. The music is written in a single melodic line on a treble clef staff.



АҚБИКЕШ / АКБИКЕШ / АКБИКЕШ

Ақбикеш (XIX ғ.) – Орал облысы, Жайық бойында дүниеге келген. Шыққан тегі – Кіші жүз, Жетірудың ішіндегі Тама. Ол дәулескер күйші Соқыр Есжанның замандасы, бір-бірінің өнерлеріне тәнті болып, сыйласқан, ғашықтық дертіне шалдыққан жандар. Екеуінің қосылуына әлеуметтік жағдай кеселін тигізді. Есжан қуғын-сүргіннің құрбаны болып, екі жыл айдауда жүріп қайтқанда Ақбикештің ұзату тойының үстінен түседі. Сол тойда Ақбикеш «Айнам қалды» күйін тартып, сырын шертсе, Есжан өзінің асық көңілі мен шарасыз халін білдіріп, «Қош, аман бол, Ақбикеш» деп мұңын шаққан.

Ақбикештің «Айнам қалды» күйін Зәмзәм Есжанова жеткізген. Бұл күй Т.Мерғалиевтің «Домбыра сазы», Т.Мерғалиев, С.Бүркітов, О.Дүйсеннің «Қазақ күйлерінің тарихы» [Мерғалиев Т., Бүркітов С., Дүйсен О., 2000] атты жинақтарда жарық көрген.

Ақбикеш (XIX в.) – родилась в Уральской области, вдоль реки Жайык. Родословная: из Младшего жуза – Жетиру – Тама. Она – современник знаменитого кюйши Соқыр Есжана. Взаимное восхищение талантами и взаимопонимание дало толчок тому, что они познали горести в неразделенной любви. Их воссоединению помешали социальные условия. Есжан, став жертвой репрессий, два года провел в ссылке, а когда вернулся, то попадает прямо на узату той (проводы) Ақбикеш. На этом же тое, поведав свою тайну, Ақбикеш сыграла кюй «Айнам қалды», а Есжан выразил свое отчаяние и безвыходное положение, сказав: «Қош, аман бол, Ақбикеш». Кюй Ақбикеш «Айнам қалды» дошел до нас благодаря Замзам Есжановой. Был опубликован в сборнике Т.Мерғалиева «Домбыра сазы», а также в «Қазақ күйлерінің тарихы» Т.Мерғалиева, С.Бүркітова, О.Дүйсена [Мерғалиев Т., Бүркітов С., Дүйсен О., 2000].

Akbikesh (XIX century) was born in the Ural region, along the Zhaiyk river. Genealogy: from Younger zhuz – Zhetiru – Tama. She is a contemporary of the famous kuyshi Sokyr Yeszhan. Mutual admiration with talents and mutual understanding gave impetus to the fact that they faced sorrow in unrequited love. Their reunification was hampered by social conditions. Yeszhan, having become a victim of repression, spent two years in exile, and when he returned, he went straight to the uzatu toi (farewell) of Akbikesh. On the same toi, having told her secret, Akbikeshs played the kuy «Ainam kaldy», and Yeszhan expressed his despair and hopeless situation, saying: «Kosh, aman bol, Akbikesh». Akbikesh's kuy «Ainam kaldy» reached this day thanks to Zamzam Yeszhanova. It was published in T.Mergaliev's collection «Dombyra Sazy», as well as in «Kazakh kuylerin in tarikhy» by T.Mergaliev, S.Burkitov, O.Duisen [Mergaliev T., Burkitov S., Duisen O., 2000].

266. Айнама қалды

Ақбикеш

Орындаған Едіге Нәбиев

Асықпай, салмақты, қайғылана

Нотаға түсірген Мерғалиев Тымат

The musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff in 2/4 time. The key signature has one flat (B-flat). The piece begins with a piano (*p*) dynamic and features a series of eighth-note patterns, some with accents and slurs. The score includes several repeat signs and dynamic markings: *mf* (mezzo-forte) and *f* (forte). The piece concludes with a final *f* dynamic marking.

8 staves of musical notation in treble clef, key signature of one flat (B-flat). The notation consists of eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups. Dynamics include *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), and a final *p* (piano). There are also markings for accents (*V*) and slurs.

**ЕРҒАЛИ ЕСЖАНОВ / ЕРҒАЛИ ЕСЖАНОВ /
YERGALI YESZHANOV**

Ерғали Есжанұлы (1964-1949) – Атырау облысының Теңіз ауданында дүниеге келген. Астрахань қаласынан 75 шақырым жерде орналасқан елді мекенінде топырақ бұйырды. Шыққан тегі – Кіші жүз ішіндегі Адай руы, оның Тоқтамбет деген бұтағы. Күй атасы Құрманғазыдан тәлім алған. Бұл туралы академик А.Жұбанов: «Ерғали Есжанов 1864 жылы туған. Құрманғазының төл шәкірті. Ол тек жақсы орындаушы ғана емес, сонымен қатар өзі жанынан күй шығаратын композитор. Оның күйлері де формалық жағынан шыныққан, көлемі ірі, мелодиялық тілі өткір келеді. Туған жерімен қоштасып тартқан «Қоштасу» және «Бозашы», «Маңғыстау» деген күйлері бар. Ерғалидың «Бозашы», «Қоштасу» деген күйлері мазмұны жағынан терең, техникалық жағынан аса жоғарғы дәрежеде тұрған шығармалар деуге болады» [Жұбанов А., 1975] – дейді. Ерғалидың мұрасын жеткізуші Есжанның тағы бір ұлы Үбіштен туған Қайроштың баласы Ғылман Қайрошев.

Ерғалидың «Қоштасу», «Маңғыстау», «Ел сағынған» деп аталатын күйлері Т.Мерғалиев, С.Бүркітов, О.Дүйсеннің «Қазақ күйлерінің тарихы» [Мерғалиев Т., Бүркітов С., Дүйсен О., 2000], К.Сахарбаева «Атыраудың ән-күй мұхиты» [Сахарбаева С., 2001], А.Есенұлы, Г.Елеусізқызының «Күй керуені» [Есенұлы А., Елеусізқызы Г., 1997] атты жинақтарында жарыққа шыққан.

Ерғали Есжанұлы (1964-1949) – родился в районе Тениз Атырауской области. Ушел из жизни в населенном пункте в 75 км от г.Астрахани. Родословная: из Младшего жуза, рода Адай, его «ветви» Токтамбет. Обучался у «Кюйатасы» – Курмангазы. Об этом писал академик А.Жубанов: «Ерғали Есжанов родился в 1864 году. Ученик Курмангазы. Он не только хороший исполнитель, но и композитор, создающий собственные кюйи. Его кюйи – развитые по форме, крупные по объему и обладают «острым» мелодическим языком. Есть кюйи «Қоштасу», «Бозашы», «Маңғыстау», которые он сыграл во время расставания с родной землей. Кюйи Ерғали «Бозашы», «Қоштасу» глубоки по содержанию и, с точки зрения техники, можно сказать, что достойны высокого уровня» [Жұбанов А., 1975]. Наследие Ерғали сохранил и передал Ғылман Қайрошев, сын Қайроша, родившийся от Убиша – другого сына Есжана.

Кюйи Ерғали под названием «Қоштасу», «Маңғыстау», «Ел сағынған» были опубликованы в сборниках Т.Мерғалиева, С.Буркитова, О.Дүйсена «Қазақ күйлерінің тарихы» [Мерғалиев Т., Бүркітов С., Дүйсен О., 2000], К.Сахарбаевой «Атыраудың ән-күй мұхиты» [Сахарбаева С., 2001], А.Есенұлы, Г.Елеусізқызы «Күйкеруені» [Есенұлы А., Елеусізқызы Г., 1997].

Yergali Yeszhanuly (1964-1949) was born in the Teniz area of the Atyrau region. He died in the village of Mkitken, 75 km from the city of Astrakhan. Genealogy: from the Younger Zhuz, the Adai clan, Toktambet «branch». He was a student of the «Kuy atasy» – Kurmangazy. Academician A.Zhubanov wrote about this: «Yergali Yeszhanov was born in 1864. Student of Kurmangazy. He is not only a good performer, but also a composer who creates his own kuy. His kuy have a developed form, large volume, and have a «sharp» melodic language. There are kuy «Koshtasu», «Bozashy», «Mangystau», which he played during parting with his native land. Yergali's kuy «Bozashy», «Koshtasu» are deep in content and, from the point of view of technology, we can say that they are worthy of a high level» [Zhubanov A., 1975]. Yergali's legacy was preserved and passed on by Gylman Kairoshev, the son of Kairosh, who was born from Ubish – other son of Yeszhan.

Yergali's kuy under the title «Koshtasu», «Mangystau», «El sagyngan» were published in the collections of T.Mergaliev, S.Burkitov, O.Duisen «Kazakh kuylerinini tarikhy» [Mergaliev T., Burkitov S., Duysen O., 2000], K.Sakharbayeva «Atyraudyn an-kuy muhiti» [Sakharbaeva S., 2001], A.Esenuly, G.Eleusizkyzy «Kuy kerueni» [Esenuly A., Yeleusizkyzy G., 1997].

267. Бозашы

(II түрі)

Ерғали Есжанов

Орындаған Нұрбай Қыдырғалиев

Нотаға түсірген Нұрбаева Динара

Жүрдек, жігерлі

The musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff. It begins in the key of D major (one sharp) and 6/8 time. The first measure is marked *mf* and features a series of eighth notes with accents. The second measure has a *f* dynamic marking. The score includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several measures with a fermata. The piece concludes with a final cadence in 2/4 time.

This page of musical notation is for a piano piece in G major. It consists of 12 staves of music. The key signature is one sharp (F#). The time signatures vary throughout the piece, including 3/8, 6/8, 9/8, 7/8, 4/4, 3/4, 2/4, 3/2, 4/2, 3/4, 7/8, 4/4, 2/4, 6/8, 3/4, and 4/4. The notation includes chords, arpeggios, and melodic lines with ornaments. Dynamic markings include *mp*, *ff*, and *mf*.

This page of musical notation consists of 11 staves of music in G major. The piece begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The first staff starts with a 6/8 time signature, followed by a 4/4 time signature, and then returns to 6/8. The second staff features a 2/4 time signature and includes dynamic markings of *ff* and *mp*. The third staff continues with 6/8 and 7/8 time signatures. The fourth staff includes 6/8, 3/4, and 6/8 time signatures. The fifth staff starts with a 3/4 time signature and includes a *fp* marking. The sixth staff features 6/8, 4/4, and 3/4 time signatures. The seventh staff is in 6/8 time with a *mf* marking. The eighth staff continues in 6/8 time. The ninth staff includes 6/8, 7/8, and 6/8 time signatures. The tenth staff features 6/8, 7/8, and 4/4 time signatures. The eleventh staff concludes with 6/8 and 7/8 time signatures. The notation includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

ҰЛБОСЫН / УЛБОСЫН / ULBOSYN

Ұлбосын (XIX) – Батыс Қазақстан облысы, Орал өңірінде ғұмыр кешкен. Ұлбосын туралы мәліметтер сақталмаған. Ұлбосынның «Ақжібек» атты күйі жеткен. Бұл туынды М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының қорында сақталған. Білікті зерттеуші Т.Мерғалиев «Ақжібек» күйін 1964 жылы Орал облысындағы Калмыков елді мекенінің тұрғыны Мина Оразалиеваның орындауында жазып алған. Бұл туынды Т.Мерғалиевтің «Домбыра сазы» [Мерғалиев Т., 1972], Т.Мерғалиев, С.Бүркітов, О.Дүйсеннің «Қазақ күйлерінің тарихы» [Мерғалиев Т., Бүркітов С., Дүйсен О., 2000] атты жинақтарда жарық көрді.

Улбосын (XIX) – проживал в регионе Орал Западно-Казакхстанской области. Сведения об Улбосыне на сегодняшний день не сохранились до нас дошел его кюй под названием «Акжибек». Запись этого произведения сохранилась в фонде Института литературы и искусства им.М.О.Ауэзова. Опытный исследователь Т.Мерғалиев записал кюй «Акжибек» в 1964 году у жительницы населенного пункта Калмыков в Уральской области, Мины Оразалиевой. Этот кюй был опубликован в сборниках Т.Мерғалиева «Домбыра сазы» [Мерғалиев Т., 1972], Т.Мерғалиев, С.Буркитов, О.Дуйсен «Қазақ күйлерінің тарихы» [Мерғалиев Т., Бүркітов С., Дүйсен О., 2000].

Ulbosyn (XIX) – lived in the Oral area of the West Kazakhstan region. Information about Ulbosyn has not been preserved to this day. His kuy called «Akzhibek» has reached nowadays. The recording of this work has been preserved in the fund of the M.O.Auezov Institute of Literature and Art. The experienced researcher T.Mergaliev wrote down the kuy «Akzhibek» in 1964 from the resident of the Kalmykov settlement in the Ural region, Mina Orazalieva. This kuy was published in the collections of T.Mergaliev «Dombyra sazy» [Mergaliev T., 1972], T.Mergaliev, S.Burkitov, O.Duissen «Kazakh kuylerin in tarikh y» 2000].

268. Ақ жібек

Ұлбосын

Орындаған және нотаға түсірген Тымат Мерғалиев

Тез, көңілді

The image displays ten staves of musical notation, likely for a piano or organ. The music is written in a minor key, indicated by a flat sign on the first line of each staff. The notation is dense, featuring many beamed notes and rests, suggesting a complex, rhythmic accompaniment. The music is organized into measures, with some measures containing repeat signs. Dynamics are indicated by *mf* (mezzo-forte) and *p* (piano) markings. The overall style is that of a classical or romantic-era instrumental piece.

f

mf

p

mf

f



ОРЫНША / ОРЫНША / ORYNSHA

Орынша туралы деректер жоқтың қасы. Дегенмен, «Байжұма» аттас күйлері туралы азды-көпті мәліметтер берілгенде Құрманғазы, Дәулеткерей, Дина, Түркеш, Мақаштың қатарында Орыншаның да есімі қатар аталады. Мысалы, А.Сейдімбек: «Байжұманың күйшілік мектебіне еліктеп Құрманғазы, Түркеш, Дәулеткерей, Әлікей, Науша, Орынша, Мақаш, Қоңырша қыз сияқты әйгілі күйшілер «Байжұма» деген атаумен күй шығарған» [Сейдімбек А., 2002] – деген. Бүгінгі ұрпаққа Орыншаның «Байжұма» күйі ғана жеткен. Бұл «Байжұма» күйінің музыкалық ерекшелігі туралы А.Есенұлы, Г.Елеусізқызының «Күй керуені» атты жинағында: «Орыншаның аталмыш күйі өте екпінді, ажарлы аударылып-төңкерілген, шалт, көркемдік шешімдерге бай күй. Бұл «Байжұма» батыс күй дәстүрінің жауһары деуге лайық шығарма» [Есенұлы А., Елеусізқызы Г., 1997] – деп жазылған.

Сведения про Орынша почти не сохранились. Тем не менее, когда говорится об одноименных кюях «Байжума», то наряду с Курмангазы, Даулеткереем, Диной, Туркешем, Макашом, перечисляется и его имя. Например, так писал А.Сейдимбеков: «Под влиянием домбровой школы Байжумы, такие знаменитые кюйши, как Курмангазы, Туркеш, Даулеткерей, Аликей, Науша, Орынша, Макаш, Конаршакиз сочиняли кюйи под названием «Байжума»» [Сейдімбек А., 2002]. До нынешнего поколения из кюев Орыншы дошел только «Байжума». О музыкальных особенностях кюя «Байжума» Орыншы написано в сборнике «Күй керуені» А.Токтағана, Г.Елеусізқызы: «Данный кюй Орынша очень стремительный, блестящий, резкий, богатый художественными решениями. Этот образец «Байжумы» достоин называться бриллиантом в западной кюевой традиции» [Токтаған А., Елеусізқызы Г., 1997].

Information about Orynscha has hardly preserved. Nevertheless, when talking about the eponymous kuy «Baizhuma», then along with Kurmangazy, Dauletkerey, Dina, Turkesh, Makash, his name is also mentioned. For example, A. Seidimbek wrote: «Under the influence of the dombra school of Bayzhuma, such famous kuyshi as Kurmangazy, Turkesh, Dauletkerey, Alikey, Nausha, Orynscha, Makash, Konyrsha kyz composed the kuy called «Bayzhuma»» [Seidimbek A., 2002]. Only «Bayzhuma» has reached the present generation from the Orynscha's kuy. The musical peculiarities of Orynscha's «Baizhuma» kuy are described in the collection «Kuy kerueni» by A.Toktagan, G.Eleusizkyzy: «This Orynscha's kuy is very impetuous, brilliant, sharp, rich in artistic solutions. This patterns of «Baizhuma» deserves to be called a diamond in the western kuy tradition» [Toktagan A., Yeleusizkyzy G., 1997].

269. Байжүма

Орынша

Орындаған Ермек Қазиев

Нотаға түсірген Тоқтаған Айтжан

Жүрдек, аса кумай

The musical score is written in 2/4 time and consists of ten staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a dynamic marking of *mf*. The accompaniment is primarily chordal, with some triplets and slurs. The melody line is introduced in the second staff, featuring eighth and sixteenth notes. The score includes repeat signs in the fifth and sixth staves. The final staff concludes with a 3/4 time signature change.

This musical score is written for a single melodic line in B-flat major. It consists of ten staves of music. The piece begins with a 3/4 time signature and features a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, often grouped in triplets. The first staff includes several triplet markings (3) and accents (V). The second staff continues this pattern, with a fermata over the final measure. The third staff is marked with a section sign (§) and a piano (*p*) dynamic, showing a change in the rhythmic texture. The fourth and fifth staves continue with steady eighth-note patterns. The sixth staff is marked with a forte (*f*) dynamic and includes a triplet. The seventh staff returns to a piano (*p*) dynamic and features a change in time signature to 3/4, followed by a return to 2/4. The eighth and ninth staves continue with eighth-note patterns. The tenth staff concludes the piece with a final triplet and a fermata.

This page of musical notation consists of ten staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature. It features a series of eighth-note chords, with a dynamic marking of *f* (forte) appearing later in the staff. A circled Phi symbol (Φ) is placed above the third measure. The second staff continues with eighth-note chords and includes a dynamic marking of *p* (piano). The third and fourth staves show a continuation of the eighth-note chordal texture. The fifth staff introduces a dynamic marking of *f* and includes triplet markings (indicated by a '3' below the notes). The sixth staff features a change in time signature to 3/4, followed by a change to 2/4, and includes triplet markings. The seventh and eighth staves continue with eighth-note chords in 2/4 time. The ninth staff includes a circled Phi symbol (Φ) and triplet markings. The tenth and final staff concludes the piece with a double bar line and a fermata symbol.

ҚОЖАҚ ПАЙТОРИН / ҚОЖАҚ ПАЙТОРИН / KOZHAK PAITORIN

Қожақ Пайторин (XIX-XX) Батыс Қазақстан облысы, Бөкей ордасына қарасты Дауыл деген жерде дүниеге келген. Шыққан тегі – Кіші жүз, Беріштің Есенқұлы. Сейтектің көзін көріп, күйін тыңдап өскен. Нақыш деген күйшіден тәлім алған. Ол Махамбеттің, Мүсірәлінің, Сейтектің және ұстазы Нақыштың күйлерін насихаттап, өзі де күй шығарған. 1960 жылдары өмірден өткен. Мықты домбырашы, әнші, сынықшы, әрі мал дәрігері болған. Оның «Ақсақ кер ат» деген күйі ғана сақталған. Бұл күйді бізге жеткізген – әйгілі күйші Өтеген Жұмашев.

Қожақ Пайторин (XIX-XX) родился в местности Дауыл, Западно-Казakhstanской области Бокеевской орды. Родословная: из Младшего жуза, из рода Есенкул ветви Беріш. Воочию видел Сейтека, слушал его кюи. Обучался у кюйши Нақыш. Пропагандировал кюи Махамбета, Мусирали, Сейтека и своего учителя Нақыша, а так же сочинял свои кюи. В 1960 годах покинул здешний мир. Он был сильным домбристом, певцом, костоправом и ветеринаром. Сохранился его кюй «Ақсақ кер ат». Данный кюй сохранился и дошел до нас, благодаря знаменитому кюйши Өтегену Жұмашеву.

Kozhak Paytorin (XIX-XX) was born in the Dauyl area, West Kazakhstan region of the Bokey Horde. Genealogy: from the Younger Zhuz, from the Esenkul clan, the Berish branch. He saw Seytek with his own eyes, listened to his kuy. his teacher was the kuyshi Nakysh. He promoted the kuy of Makhambet, Musirali, Seytek and his teacher Nakysh, and also composed his own kuy. In 1960 he passed away. He was a strong dombra player, singer, chiropractor and veterinarian. His kuy «Aksak ker at» has been preserved. This kuy has been preserved and reached nowadays thanks to the famous kuyshi Otegen Zhumashev.

270. Ақсақ кер ат

Қожақ
Орындаған Өтеген Жұмашев
Нотаға түсірген Нұрбаева Динара

Орташа екпінде

mf

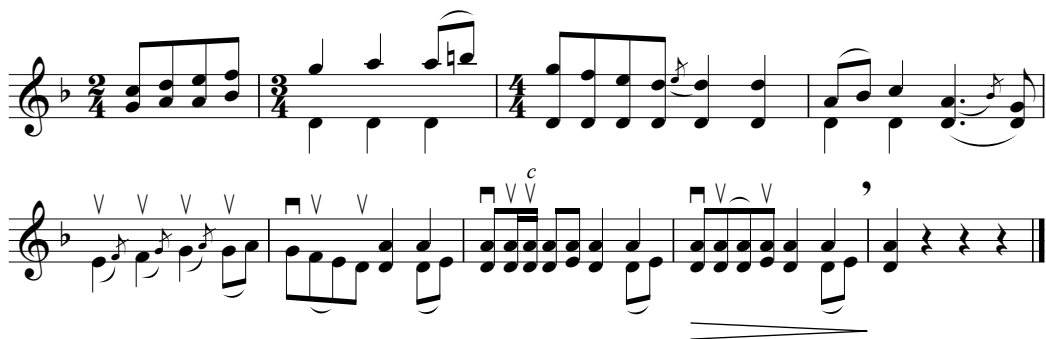
f

ff

c

3

This page of musical notation consists of ten staves of music. The first staff features a continuous eighth-note pattern. The second staff includes a key signature change to one flat and a time signature change to 2/4, with performance markings 'V' and 'V^c'. The third staff continues with rhythmic patterns and includes a 'V' marking. The fourth staff shows further time signature changes to 2/4 and 4/4, with 'V^c' and 'V' markings. The fifth staff includes a 3/4 time signature. The sixth staff features a key signature change to one sharp and includes 'V' and 'V^c' markings. The seventh staff is marked with a forte 'f' dynamic and contains a triplet of eighth notes. The eighth staff returns to the eighth-note pattern. The ninth staff includes a key signature change to one flat and a time signature change to 2/4, with 'V' and 'V^c' markings. The tenth staff concludes with a 2/4 time signature and 'V' markings.



РУСТЕМБЕК ОМАРОВ / РУСТЕМБЕК ОМАРОВ / RUSTEMBЕК OMAROV

Рүстембек Омаров (1919-1988) – Павлодар облысындағы Шарбақты селосында дүниеге келген. Шыққан тегі – Орта жүз, Арғынның ішіндегі Зомбы руынан. Рүстембек бала кезінде домбыра тартуды әкесінен үйренсе, кәсіби тұрғыдан Оқап Қабиғожин, Лұқпан Мұхитов, Қали Жантілеуовтен тәлім алып, орындаушылық шеберлігін жетілдірген. Ол, Қазақстанның халық әртісі (1976). 2-дүниежүзілік соғысқа қатысқан майдангер. Өнер жолын Семейдегі балалар үйінің шағын сахнасынан бастаған. 1934 жылы А.Жұбановтың жетекшілігімен құрылған халық аспаптар оркестрінде домбырашы, кейін домбыра тобының концертмейстері және жеке домбырашы қызметін атқарған. Оның шығармашылық қызметі ұстаз ретінде консерваторияда, домбырашы ретінде Құрманғазы атындағы халық аспаптар оркестрінде қатар жүрді. Құрманғазы мектебінің дәстүрінде орындалатын күйлерді кейінгі буынға өз бояуымен жалғастырған санаулы саңлақ домбырашылардың бірі. Рүстембектің алдын көріп, тәлім алған Әзидолла Ескалиев, Қаршыға Ахмедияров, Айтжан Токтаған, Қошқарбек Тасбергеновтер де дүлдүл домбырашылар қатарында саналады. Р. Омаровтың «Жастық шак» атты төл туындысы бар. Оның күйі А.Есенұлы, Г.Елеусізқызының «Күй кастерлі әуез» атты жинағында жарық көрген [Есенұлы А., Елеусізқызы Г.1998].

Рустембек Омаров (1919-1988) – родился в селе Шарбакты Павлодарской области. Родословная: из рода Зомбы – Арғын – Средний жуз. В детстве учился играть на домбре у своего отца, профессионально оттачивал свое мастерство у Окапа Кабигожина, Лукпана Мухитова и Кали Жантйлеуова. Народный артист Казахстана (1976). Участвовал в двух мировых войнах. Творческий путь начался с маленькой сцены детского дома в Семее. В 1934 году работал домбристом, затем концертмейстером группы домбристов и солистом в народном оркестре, который сформировался под руководством А.Жубанова. Его творческая деятельность одновременно разворачивалась в педагогической сфере – в консерватории и в исполнительской сфере – в оркестре народных инструментов им.Курмангазы. Азидолла Ескалиев, Каршыга Ахмедияров, Айтжан Токтаган, Кошкарбек Тасбергенов – ученики Рустембека, которые вошли в ряд выдающихся кюйши, продолжили и передали в своих красках следующему поколению кюйи, исполняемые в манере традиционной школы Курмангазы. Кюй «Жастык шак» является самобытным произведением Р.Омарова. Опубликовано в сборнике «Күй кастерлі әуез» А.Есенұлы и Г.Елеусизқызы [Есенұлы А., Елеусізқызы Г., 1998].

Rustembek Omarov (1919-1988) was born in the Sharbakty village, Pavlodar region. Genealogy: from the Zomby clan - Argyn - Middle Juz. As a child, he learned to play the dombra from his father, professionally improved his skills under the guidance of Okap Kabigozhin, Lukpan Mukhitov and Kali Zhantileuov. People's Artist of Kazakhstan (1976). He participated in two world wars. His creative path began from a small stage in the orphanage in Semey. In 1934 he worked as a dombra player, then as concertmaster of the group of dombra players and as a soloist in the folk orchestra, which was formed under the direction of A. Zhubanov. His creative activity simultaneously developed in the pedagogical sphere - in the conservatory and in the performing sphere – in the Kurmangazy Orchestra of Folk Instruments. Azidolla Yeskaliev, Karshyga Akhmediyarov, Aitzhan Toktagan, Koshkarbek Tasbergenov - are Rustembek's students, who are the outstanding kuyshi, who continued and passed on to the next generation the kuy in their colors, performed in the manner of the traditional school of Kurmangazy. The kuy «Zhastyk shak» is the original work of R. Omarov. It is published in the collection «Kuy kasterli auez» by A.Esenuly and G.Yeausizkyzy [Esenuly A., Yeausizkyzy G., 1998].

271. Жастық шақ

Рүстембек Омаров

Орындаған Рүстембек Омаров

Нотаға түсірген Тоқтаған Айтжан

Тез, шалқыта

The musical score is written in 6/8 time with a key signature of one flat (B-flat). It begins with a dynamic marking of *mf*. The score consists of 12 staves of music. The first staff includes a series of six 'v' symbols above the notes, indicating vibrato. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together, and rests. There are several slurs and phrasing marks throughout the piece. The score concludes with a double bar line and a final chord.



ӘЗИДОЛЛА ЕСҚАЛИЕВ / АЗИДОЛЛА ЕСҚАЛИЕВ / AZIDOLLA YESKALIYEV

Әзидолла Есқалиев (1934-2017) – Атырау облысы, Құрманғазы ауданы, Дыңқызыл ауылында дүниеге келген. Шыққан тегі – Кіші жүз, Адайдың ішіндегі Тоқпамбеті. Әзидолланың әкесі Есқали мен ағасы Әліпті халық «Өнердің шежіресі» деп атаған. Әзидолланың қолына домбыра ұстатып, алғашқы өнерге баулыған белгілі күйші Дина Нұрпейісова болса, консерватория қабырғасында ол Қали Жантілеуов, Рүстембек Омаров, Мәлгеждар Әубәкіровтерден тәлім-тәрбие алып, күйшілік шеберлігін шыңдай түсті. Әзидолла Құрманғазының, Мәменнің, Ерғалидың және т.б. күйлерін насихаттаумен қатар, өзі де күй шығарған. Ол – «Жастар», «Шаттық», «Фестиваль маршы» сияқты күйлердің авторы. Әзидолла музыка өнеріндегі өнегелі, жемісті еңбегі үшін 1998 жылы Құрманғазы атындағы консерваториясының жылдан бастап профессоры, 1993 жылы ҚР еңбек сіңірген әртісі, ал 1990 жылы ҚР халық әртісі атағы беріліп, «Озық еңбегі үшін», «Аса үздік еңбегі үшін», «Еңбектегі ерлігі үшін», медальдарымен марапатталған.

Азидолла Есқалиев (1934-2017) – родился в ауле Дыңқызыл района Курмангазы Атырауской области. Родословная: из Младшего жуза, Адай, рода Токпамбет. Его отца Ескали и брата Алипа в народе прозвали «Онердин шежиреси» («Летописцы искусства»). Если кюйши Дина Нурпейисова была первой, кто привил в Азидолле тягу к искусству и научил играть на домбре, то Кали Жантилеуов, Рустембек Омаров и Малгаждар Аубакиров воспитывали и оттачивали талант кюйши в стенах консерватории. Наряду с пропагандой кюйев Курмангазы, Мамена, Ергали, Баламайсана и др., Азидолла и сам сочинял кюйи. Он является автором кюйев «Жастар», «Шаттык», «Фестиваль маршы». За самоотверженный, плодотворный труд в музыкальном искусстве Азидолла Есқалиев в 1998 году был удостоен звания профессора консерватории им. Курмангазы, в 1993 году – «Заслуженного артиста РК», а в 1990 году – «Народного артиста РК», награжден медалями «Озық еңбегі үшін», «Аса үздік еңбегі үшін», «Еңбектегі ерлігі үшін».

Azidolla Yeskaliyev (1934-2017) was born in the Dynkyzyl village, Kurmangazy district, Atyrau region. Genealogy: from the Younger Zhuz, Adai, Tokpambet clan. People called his father Yeskali and brother Alip «Onerdin shezhiresi» («Chroniclers of the Art»). If the kuyshi Dina Nurpeissova was the first who introduced Azidolla to the art and taught to play the dombra, then Kali Zhantileuov, Rustembek Omarov and Malgazhdar Aubakirov brought up and honed the talent of the kuyshi in the conservatory. Along with the propaganda of the kuy of Kurmangazy, Mamen, Ergali, Balamaisan and others, Azidolla himself composed the kuy. He is the author of the kuy «Zhastar», «Shattyk», «Festival marchy». In 1998 for selfless, fruitful work in the music art Azidolla Yeskaliyev was awarded the title of the professor at the Kurmangazy Conservatory, in 1993 - «Honored Artist of the RK», and in 1990 - «People's Artist of the RK», was awarded the medals «Ozyk enbegi ushin», «Asa uzdik enbegi ushin», «Enbektegi erligi ushin».

272. Жастар

Эзидолла Есқалиев

Орындаған Эзидолла Есқалиев

Нотаға түсірген Тоқтаған Айтжан

Жылдам

The musical score is written in 2/4 time and consists of ten staves. The key signature has one flat (B-flat). The piece is marked 'Жылдам' (Allegretto) and includes various dynamics: *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), and *f* (forte). The score features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several slurs and accents throughout. The first staff begins with a *p* dynamic and includes two 'V' markings above the notes. The second staff has a repeat sign. The third staff includes fingering numbers (1, 2, 4, 1) and a '6' below the notes. The fourth staff has a *p* dynamic. The fifth staff has a *mf* dynamic. The sixth staff has a *f* dynamic. The seventh staff has a *p* dynamic. The eighth staff has a *f* dynamic. The ninth and tenth staves continue the rhythmic patterns.

The image displays a musical score for Karshiga Akhmediyarov. It consists of ten staves of music. The first two staves are in G major, with the first staff starting with a piano (*p*) dynamic. The third staff changes to D minor. The fourth and fifth staves continue in D minor. The sixth staff features a repeat sign. The seventh staff returns to G major with a piano (*p*) dynamic. The eighth and ninth staves continue in G major. The tenth staff concludes the piece with a final cadence. The score includes various musical notations such as slurs, repeat signs, and dynamic markings.

ҚАРШЫҒА АХМЕДИЯРОВ / ҚАРШЫҒА АХМЕДИЯРОВ /
KARSHIGA AKHMEDIYAROV

Қаршыға Ахмедияров (1946-2010) – Атырау облысы, Махамбет ауданы, Тандай ауылында дүниеге келген. Шыққан тегі – Кіші жүз, Әлім – Шекті – Бұжыр – Шүреннен тараған. Шын есімі – Қаршымбай. Ұстазы – Құрманғазы атындағы Қазақтың Ұлттық консерваторияның профессоры Қ.Мұхитов. Қазақтың академиялық Құрманғазы атындағы халық аспаптары оркестрінде домбырашы, концертмейстер, жеке домбырашы, дирижер қызметтерін атқарды. Қаршыға Ахмедияров гастрольдік сапармен дүниежүзінің көптеген елдерінде болып, қазақтың қара домбырасын әлемге танытты. Қазақ музыка өнерін дамытудағы жоғары шығармашылық жетістіктері үшін Қазақстан Республикасының Мемлекеттік сыйлығының иегері (1982), Қазақстан Республикасының халық әртісі (1992) атанып, «Парасат» орденімен марапатталған.

Қаршыға Ахмедияров Махамбет, Құрманғазы, Дәулеткерей, Дина сынды атақты күйшілердің туындыларын орындап, отандық және әлемдік сахналардан насихаттауымен қатар, бұл күйшілердің шығармашылығына арналған жеке жинақтар жарыққа шығарды [Ахмедияров Қ., 1982, 1995, 1996, 1997].

Қ.Ахмедияров шебер орындаушылығымен қатар өз жанынан жүздеген күйлер шығарған. Оның «Нарын», «Қуаныш», «Сағыныш», «Нұрғиса», «Атырау», «Аққайың», «Желдірме», «Алтын ұя», «Имаш Байжұма», «Адай Ақжелең», «Наурыз», «Ата мекен», «Шабыт», «Бапас Ақжелең», «Абай толғауы» және т.б. туындылары асқан шеберлік пен терең танымды талап етеді. Бұл күйлері Қ.Ахмедияровтың «Шынар», «Табыну», «Күй Ұран» [Ахмедияров Қ., 1996, 2000, 2002], К.Сахарбаеваның «Толғау» [Сахарбаева К., 2013] атты күйлер жинақтарында жарық көрді.

Қаршыға Ахмедияров (1946-2010) – родился в селе Тандай Махамбетского района Атырауской области. Родословная: из Младшего жуза, Алим – Шекти – Бужир – Шурен. Окончил Алматинскую государственную консерваторию имени Курмангазы по классу К.Мухитова. Работал в Казахском академическом оркестре народных инструментов им.Курмангазы домбристом, концертмейстером, солистом, дирижером. Каршыға Ахмедияров с гастролями побывал во многих зарубежных странах, демонстрируя миру уникальность казахской домбры. За высокие творческие достижения в развитии казахского музыкального искусства К.Ахмедиярову в 1982 году присуждена Государственная премия Казахской ССР, в 1992 году присвоено звание Народного артиста Республики Казахстан. В 2000 году награжден орденом «Парасат».

Қаршыға Ахмедияров исполнял произведения таких знаменитых күйші, как Махамбет, Курмангазы, Дәулеткерей, Дина, и наряду с пропагандой на отечественной и мировой арене издал персональные сборники, посвященные творчеству этих күйші [Ахмедияров Қ., 1982, 1995, 1996, 1997].

К.Ахмедияров наряду с блестящим исполнительским мастерством обладал композиторским даром, сочинил множество инструментальных произведений. Он – автор более 100 күйев, среди которых «Нарын», «Қуаныш», «Сағыныш», «Нұрғиса», «Атырау», «Аққайың», «Желдірме», «Алтын ұя» и др. Вместе с тем опубликовал сборники знаменитых күйші, таких, как Курмангазы, Дәулеткерей, Дина. Увидели свет сборники күйев «Шынар», «Табыну», «Күй Ұран» К.Ахмедиярова [Ахмедияров Қ., 1996, 2000, 2002], «Толғау» К.Сахарбаевой [Сахарбаева К., 2013].

Karshyga Akhmediyarov (1946-2010) was born in the village Tandai, Makhambet district, Atyrau region. Genealogy: from the Younger Zhuz, Alim - Shekti – Buzhir – Shuren. Graduated from the Kurmangazy Almaty State Conservatory, class of K.Mukhitov. He worked in the Kurmangazy Kazakh Academic Orchestra of Folk Instruments as dombrist, accompanist, soloist, conductor. Karshyga Akhmediyarov visited many foreign countries, demonstrating to the world the uniqueness of the Kazakh dombra. For high creative achievements in the development of Kazakh musical art, K.Akhmediyarov was awarded the State Prize of the Kazakh SSR in 1982, in 1992 he was awarded the title of People's Artist of the Republic of Kazakhstan. In 2000 he was awarded the Parasat Order.

Karshyga Akhmediyarov performed works of such famous kuyshis as Makhambet, Kurmangazy, Dauletkey, Dina, and along with propaganda in the domestic and world arena, he published personal collections dedicated to the work of these kuyshis [Akhmediyarov K., 1982, 1995, 1996, 1997].

K.Akhmediyarov had brilliant performing skills, possessed a composer's gift, and composed many instrumental works. He is the author of more than 100 kuy, including «Naryn», «Kuanynsh», «Sagynysh», «Nurgissa», «Atyrau», «Ak kayin», «Zheldirme», «Altyn Uya» etc. He also published the collection of the famous kuyshi, such as Kurmangazy, Dauletkey, Dina. The collections of kuy «Saryarka», «Zhiger», «Asemkonyr», «Shynar», «Tabynu» have been released. More than 500 kuy performed by him are kept in the archives of radio and television.

273. Нарын

Қаршыға Ахмедияров
Орындаған Қаршыға Ахмедияров
Нотаға түсірген Сахарбаева Кәріма

Жай, мұндана

The musical score is written in G minor (one flat) and 4/4 time. It consists of ten staves of piano accompaniment. The first staff begins with a *mp* dynamic and includes slurs and accents. The second and third staves feature a consistent eighth-note accompaniment with a '5' fingering. The fourth staff includes a *mp* dynamic and a 'V' articulation. The fifth staff shows a change in rhythm to 3/8 and back to 4/4, with a '5' fingering. The sixth staff includes a 'V' articulation and a change in time signature to 3/4 and back to 4/4. The seventh and eighth staves feature a '5' fingering and a *mf* dynamic. The ninth and tenth staves continue the eighth-note accompaniment with a '5' fingering.

This page of musical notation is for guitar and consists of ten staves. The music is written in a key signature of one flat (B-flat) and features a variety of rhythmic patterns and technical markings. The time signature starts as 6/4, changes to 2/4 in the fourth staff, and returns to 6/4 in the tenth staff. The notation includes numerous five-finger patterns (marked with '5'), triplets (marked with '3'), and vibrato markings (marked with 'V'). The music is primarily composed of eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups. The overall style is technical and focused on finger dexterity and rhythmic precision.

This page of musical notation consists of ten staves of music, primarily for guitar. The notation includes various rhythmic patterns and time signatures:

- Staff 1: 4/4, 6/4, 4/4, 2/4
- Staff 2: 2/4, 4/4
- Staff 3: 2/4, 2/4, 4/4
- Staff 4: 4/4, 4/4, 4/4
- Staff 5: 4/4, 4/4, 4/4
- Staff 6: 4/4, 4/4, 4/4
- Staff 7: 4/4, 4/4, 4/4
- Staff 8: 4/4, 4/4, 4/4, 2/4, 4/4
- Staff 9: 4/4, 4/4, 4/4
- Staff 10: 4/4, 4/4, 4/4

The music features several dynamic markings, including *mf* (mezzo-forte) on the fourth staff. Fingerings are indicated by the number '5' above or below notes throughout the piece. The key signature changes from C major to B-flat major (two flats) starting in the fourth staff.

The image displays a page of musical notation for a piece in B-flat major, consisting of seven staves. The notation includes various rhythmic patterns, time signatures, and dynamic markings.

- Staff 1:** Treble clef, B-flat major key signature. Features a sequence of eighth notes with a five-fingered scale pattern (marked '5') and a triplet of eighth notes.
- Staff 2:** Treble clef, B-flat major key signature. Features a sequence of eighth notes with a five-fingered scale pattern (marked '5') and a triplet of eighth notes. Dynamic marking: *mf*.
- Staff 3:** Treble clef, B-flat major key signature. Features a sequence of eighth notes with a five-fingered scale pattern (marked '5') and a triplet of eighth notes. Time signature changes to 12/8, then 3/4. Dynamic marking: *mf*.
- Staff 4:** Treble clef, B-flat major key signature. Features a sequence of eighth notes with a five-fingered scale pattern (marked '5') and a triplet of eighth notes. Time signature changes to 2/4, then 3/4. Dynamic marking: *mf*.
- Staff 5:** Treble clef, B-flat major key signature. Features a sequence of eighth notes with a five-fingered scale pattern (marked '5') and a triplet of eighth notes. Time signature changes to 4/4. Dynamic marking: *mf*.
- Staff 6:** Treble clef, B-flat major key signature. Features a sequence of eighth notes with a five-fingered scale pattern (marked '5') and a triplet of eighth notes. Dynamic marking: *mf*.
- Staff 7:** Treble clef, B-flat major key signature. Features a sequence of eighth notes with a five-fingered scale pattern (marked '5') and a triplet of eighth notes. Dynamic marking: *pp*.

274. Қуаныш

Қаршыға Ахмедияров
Орындаған Салтанат Құдайбергенова
Нотаға түсірген Сахарбаева Кәріма

Екпінді, жылдам

mf

mp

This page of musical notation consists of ten staves, each containing a series of rhythmic exercises. The exercises are characterized by frequent use of triplets, indicated by a '3' above the notes. The time signatures vary throughout the piece, including 3/4, 2/4, 4/4, 3/4, 3/8, and 4/4. The notation is written in treble clef. A dynamic marking of *fp* (fortissimo piano) is located at the beginning of the fourth staff. The exercises progress through different rhythmic patterns and time signatures, often involving complex groupings of notes.

This page of musical notation consists of ten staves of music, primarily in treble clef. The piece is characterized by a high density of triplet markings, often indicated by a '3' above a group of notes. The time signatures are varied, including 3/4, 2/4, 6/4, 3/8, 2/8, 4/4, 3/4, 7/8, 9/8, 5/4, and 3/2. A dynamic marking of *ff* (fortissimo) is placed in the second staff. The notation includes many sixteenth and thirty-second notes, creating a complex and rhythmic texture. The piece concludes with a final triplet in the tenth staff.

This page of musical notation consists of nine staves of music. The key signature is one flat (B-flat). The time signatures vary throughout the piece: 2/4, 4/4, 3/4, 2/2, and 2/4. The music is primarily composed of eighth and sixteenth notes, with many passages featuring triplets. Dynamic markings are placed at various points: *mp* (mezzo-piano) on the second staff, *mf* (mezzo-forte) on the fourth staff, *p* (piano) on the sixth staff, and *f* (forte) on the ninth staff. The notation includes numerous slurs, ties, and fermatas, indicating phrasing and articulation. The piece ends with a fermata over a final chord.

АЙТҚАЛИ ЖАЙЫМОВ / АЙТҚАЛИ ЖАЙЫМОВ / АЙТҚАЛИ ЖАЙЫМОВ

Айтқали Жайымов – 1947 жылы Атырау облысы, Құлсары кентінде дүниеге келген. Шыққан тегі – Кіші жүз, Он екі ата Байұлы ішіндегі Ысық руынан. Айтқалиды күйшілік өнерге баулыған әкесінің немере ағасы – Елгелді Мендияров. Ол кезінде Атырау облысы, Жылой ауданында тұңғыш домбыра оркестрін ұйымдастырған болған. Орындаушылық өнерін шыңдай келе, Құрманғазы атындағы Алматы мемлекеттік консерваторияда профессор Құбыш Мұхитовтан тәлім алған.

Қазіргі кезде Айтқали Жайымов күйші, дирижер, композитор ретінде ерен еңбегі үшін профессор атағын алып, Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткері, «Парасат» орденінің иегері, «Қазақстан республикасының тәуелсіздігіне 20 жыл», «Қазақхандығына 550 жыл», «ТҮРКСОЙ», «Қазақ Ұлттық Өнер Университетіне 20 жыл», «Алпамыс батыр» медальдерінің және «Махамбет» сыйлығының иегері, ҚР білім беру ісінің «Құрметті қызметкері», Атырау облысының және Жылыой ауданының «Құрметті азаматы» деген атақтарымен марапатталды. А.Жайымов әртүрлі жанрдағы музыкалық шығармаларымен қатар «Шаттанамын», «Ел толғау», «Күй-Ана», «Аққулы айдын», «Арнау», «Еркін елім», «Желдірме Қосбасар», «Әзіл Ақжелең», «Желдірме», «Жошы хан», «Қалдыбай батырдың толғауы» және т.б. күйлердің авторы. Оның туындалары А.Жайымовтың «Шалқыма», «Шаттанамын», «Өмір-өзен», «Атырау-әнім», «Шаттық елі» атты жинақтарында жарыққа шықты [Жайымов А., 1997, 2017, 2019].

Айтқали Жайымов – родился в 1947 г., в городе Кулсары Атырауской области. Родословная: из Младшего жуза, рода Ысык в Он еки ата Байұлы. Двоюродный брат отца Айтқали – Елгелды Мендияров, организовавший первый домбровский оркестр в Жылойском районе Атырауской области, укрепил в нем тягу к исполнительскому искусству. Оттачивая мастерство исполнителя, обучается в Алматинской государственной консерватории им. Курмангазы у профессора Кубыша Мухитова по специальности домбра. В настоящее время Айтқали Жайымов за выдающиеся заслуги в качестве кюйши, дирижера, композитора удостоен ученого звания профессора, почетного звания «Заслуженный деятель Казахстана», награжден орденом «Парасат», медалями «Қазақстан республикасының тәуелсіздігіне 20 жыл», «Қазақ хандығына 550 жыл», «ТҮРКСОЙ», «Қазақ Ұлттық Өнер Университетіне 20 жыл», «Алпамыс батыр» и премией «Махамбет», званиями «Почетный работник образования РК», «Почетный гражданин» Атырауской области и Жылыойского района. Наряду с музыкальными произведениями в различных жанрах, А.Жайымов является автором кюйев «Шаттанамын», «Ел толғау», «Күй-Ана», «Аққулы айдын», «Арнау», «Еркін елім», «Желдірме Қосбасар», «Әзіл Ақжелең», «Желдірме», «Жошы хан», «Қалдыбай батырдың толғауы» и др. Его произведения опубликованы в сборниках «Шалқыма», «Шаттанамын», «Өмір-өзен», «Атырау-әнім», «Шаттық елі» А.Жайымова [Жайымов А., 1997, 2017, 2019].

Aitkali Zhayimov was born on May 5, 1947 in Kulsary city, Atyrau region. Genealogy: from the Younger Zhuz, the Isyk, On eki ata, Bayuly clan. Aitkali's father's cousin, Elgely Mendiyarov, who organized the first dombra orchestra in the Zhylyoi district of Atyrau region, strengthened his willingness for the performing arts. He improved the performer's skills during his studies at the Kurmangazy Almaty State Conservatory under the supervision of the professor Kubysh Mukhitov, specializing in dombra. At present, Aitkali Zhayimov for outstanding merits as a kuyishi, conductor, and composer was awarded the academic title of professor, the honorary title «Honored Worker of Kazakhstan», and was awarded the order «Parasat», medals «Kazakhstan republikasynyn tauelsizdigina 20 zhyl», «Kazakh Khandygyna 550 zhyl», «TURKSOY», «Kazakh Ultyk Oner Universitine 20 zhyl», «Alpamys batyr» and «Makhambet» Prize, the titles «Honorary worker of education of the RK», «Honorary citizen» of Atyrau region and Zhylyoi region. Along with musical works in various genres, A. Zhayimov is the author of the kuy «Shattanamyn», «El tolgau», «Kuy-Ana», «Akkuly aydyn», «Arnau», «Erkin elim», «Zheldirme Kosbasar», «Azil Akzhelen», «Zheldirme», «Zhoshy Khan», «Kaldybay batyrdyn tolgauy» etc. His works are published in the collections «Shalkyma», «Shattanamyn», «Omira-ozen», «Atyrau-anim», «Shattyk eli» by A. Zhayimov [Zhayimov A., 1997, 2017, 2019].

This page of musical notation is for a piano piece in G major, consisting of ten staves. The music is characterized by rhythmic complexity and dynamic contrast. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). It features a series of eighth-note chords and dyads. The second staff starts with a forte dynamic marking (*f*) and includes several accents (>) and breath marks (V). The third and fourth staves continue with similar rhythmic patterns, with the fourth staff ending with a repeat sign. The fifth staff introduces a change in time signature to 3/8. The sixth staff features a 10-measure rest, followed by a change to 3/8. The seventh staff includes a 2-measure rest and a 5-measure rest. The eighth staff has a 7-measure rest and ends with a repeat sign. The ninth staff continues with rhythmic patterns and breath marks. The tenth staff concludes the piece with a final cadence and a double bar line with repeat dots.

ДӘУЛЕТКЕРЕЙ КҮЙШІЛІК МЕКТЕБІ
ШКОЛА ДАУЛЕТКЕРЕЯ
KUY SCHOOL OF DAULETKEREY

**ДӘУЛЕТКЕРЕЙ ШЫҒАЙҰЛЫ / ДАУЛЕТКЕРЕЙ ШЫҒАЙҰЛЫ /
DAULETKEREY SHYGAYULY**

Дәулеткерей Шығайұлы (1820-1887) – бұрынғы Бөкей ордасының қарамағындағы Орал облысы, Орда ауданы, Қарамола деген жерінде дүниеге келген. Шыққан тегі – Төре тұқымы. Өмірінде билік құрған кезі болғанымен, ол көпке ұзамаған. Өзінің бала кезінен қызығатын музыкасына біржола бет бұрып, өнер жолына түседі. Атағы қазақ даласына кең жайылған Жантөре, Соқыр Есжан, Байжұма, Мүсірәлі, Арынғазы, Баламайсан, Әренжан сияқты күйшілердің күйлерін құлағына сіңірген Дәулеткерей орысша-қазақша сауат ашып әрі ауыл шалдарынан да домбыра үйреніп, Жәңгірдің ордасына Саратовтан келіп-кетіп жүретін артистер тобын тамашалап, таным көкжиегін кеңейтеді. Қырқыншы жылдардың басында шығармашылықта бұғанасы бекіген күйші аздап күйлер шығара бастайды. Алғашқы күйінің бірі – «Қыз Ақжелең». Осы аймақта «қара қағыс» немесе «тентек қағыс» деп аталған Құрманғазы дәстүріне мүлде ұқсамайтын өзгеше, оқшау мектеп, дара дәстүр қалыптастырып, әуендік тұрғыда сазды, сұлу күйлер қалдырған Дәулеткерейді А.Жұбанов «Төре күйлерінің атасы» дейді. Оның ізінен ерген Әлікей, Түркеш, Салауаткерей, Сейтек сынды күйшілер осы дәстүрдің жалғасуына еңбегін сіңіріп, өз үлестерін қосқан. Дәулеткерейдің жас кезінде шығарған күйлері сезімге толы, роматикалық-лирикалық болып келсе, өмірінің соңғы жылдарында шыққан күйлер философиялық терең мазмұнға ие, күрделі психологизмге толы. «Құдаша», «Ысқырма» «Керілме», «Ақбала қыз», «Бұлбұл», «Көркем ханым», «Топан», «Салық өлген», «Охота», «Шолтақ», «Жігер» сынды бірнеше күйлердің авторы болған Дәулеткерейдің Құрманғазымен кездесіп, күй тілімен табысуы да оның өмірінде елеулі орын алар тарихи сәт. Басқа дәстүрдегі күйшілерді көріп-тануы оның шығармашылық өсуіне үлкен сеп болады. «Бұлбұл» күйі осы кезеңде туған туындысы. Оның күйлерін тыңдаған ғалым А.В.Затаевич жоғары баға берген.

Атақты музыка зерттеушісі, академик Ахмет Жұбановқа Дәулеткерей туралы құнды деректер берген туған жиені Науша Бөкейханов болды. Науша Дәулеткерейдің елуден аса күйін тартқан екен. Дәулеткерей күйлерінің жеткізушілері – Науша, Махамбет Бөкейхановтар. Ал жеріне жеткізе орындап, жаздырып, насихаттап, кейінгіге мұра қылып қалдырған әйгілі домбырашы Қали Жантілеуов.

Дәулеткерейдің шығармашылығы А.Жұбановтың «Ғасырлар пернесі» [Жұбанов А., 1975], П.Аравиннің «Даулеткерей и казахская музыка XIX века» [Аравин П., 1984], іргелі зерттеулерінде көрініс тапқан. «Балас» күйлерінің нотасы Қ.Ахмедияровтың «Жігер» атты жинағында жарық көрген [Ахмедияров Қ., 1996].

Даулеткерей Шығайұлы (1820-1887) родился в Карамоле Ордапского уезда Уральской области, бывшей Бокеевской Орды. Происхождение – торе. Период в его жизни, когда он находился у власти, продлится недолго. Он вступит на путь искусства, обратившись к музыке, которой интересовался с детства. «Воспитанный» на кюях таких широко прославившихся в казахской степи кюйши, как Жанторе, Соқыр Есжан, Байжума, Мусирали, Арынғазы, Баламайсан, Аренжан, освоивший русско-казахскую грамотность, овладевший домброй от старейших в ауле, увидевший артистов, труппой приезжавших-уезжавших из Саратова в ставку Жангира, Даулеткерей расширяет горизонты познания. В начале сороковых годов окрепший кюйши начинает понемногу сочинять (кюйи). Один из первых – «КызАкжелең». «Родоначалником кюйев торе» назовет А.Жубанов Даулеткерей, который оставит в наследство красивые мелодичные кюйи, сформировав индивидуальную традицию, самостоятельную школу, которая полностью отличается от традиции Курмангазы, известной в этом регионе под названием «кара кагыс» или «тентек кагыс». Пошедшие по его стопам такие кюйши, как Аликей, Түркеш, Салауаткерей, Сейтек, поспособствовали продолжению этой

традиции, внося свой вклад. Если кюйи Даулеткереев, созданные в молодости, полны чувства, были лирико-романтическими, то кюйи, появившиеся в последние годы его жизни, имеют глубокое философское содержание, полны сложного психологизма.

Он был уже автором нескольких кюйев, таких, как «Кудаша», «Искырма», «Керилме», «Акбалакыз», «Булбул», «Коркемханым», «Топан», «Салыкольген», «Охота», «Шолтак», «Жигер», когда, встретившись с Курмангазы, займет значимое место в языке общения через кюй и в его жизни – это исторический факт. Увидеть и узнать музыкантов других традиций будет большим стимулом для его творческого роста. Кюй «Булбул» – сочинение этой поры. Оно высоко оценено А.В.Затаевичем, слушавшим его кюйи.

Известному исследователю музыки, академику Ахмету Жубанову ценная информация о Даулеткерее была дана его племянником Наушой Бокейхановым. Науша исполнил более 50 кюйев Даулеткереев. Кюйи Даулеткереев были сообщены Наушой и Махамбетом Бокейхановыми. А записаны, распространены, оставлены в качестве наследия для будущего – известным домбристом Кали Жантлеуовым.

Творчество Даулеткереев отражено в фундаментальных исследованиях А.Жубанова «Струны столетий» [Жубанов А., 1975], П.Аравина «Даулеткереев и казахская музыка XIX века» [Аравин П., 1984]. Ноты кюйев «Бапаса» опубликованы в сборнике К.Ахмедиярова «Жигер» [Ахмедияров К., 1996].

Dauletkerey Shygayuly (1820-1887) was born in Karamol, Ordap district of the Ural region, the former Bokei Horde. Origin – Tore. The period in his life when he was in power lasted not long. He was fond of art, turning to music, in which he has been interested since childhood. «Brought up» on the kuy of such widely famous kuyshe in the Kazakh steppe as Zhantore, Sokyr Eszhan, Bayzhuma, Musirali, Aryngazy, Balamaisan, Arenzhan, he mastered Russian-Kazakh literacy, and learned to play dombra from the elders of the aul, and he saw the artists who came to visit Zhantore's place from Saratov, and Dauletkerey expands the horizons of knowledge. In the early forties, the strengthened kuyshe begins to compose (the kuy). One of the first kuy is «Kyz Akzhelen». A.Zhubanov called Dauletkerey the «ancestor of the tore kuy», who left beautiful melodic kuy (as a legacy), forming an individual tradition, individual school, which is completely different from Kurmangazy's tradition, which were known in this region as «kara kagys» or «tentek kagys». Such kuyshe as Alikey, Turkesh, Salauatkerey, Seytek, who followed him, contributed to the continuation of this tradition by making their own contribution. If the kuy by Dauletkerey, created in his youth, full of feelings (emotional), were lyrical and romantic, then the kuy that appeared in the last years of his life have deep philosophical content, full of complex psychologism.

He was already the author of several kuy, such as «Kudasha», «Yskyrma», «Kerilme», «Akbalakyz», «Bulbul», «Korkem khanym», «Topan», «Salyk olgen», «Okhota», «Sholtak», «Zhiger», when he met with Kurmangazy, it will take a significant place in the kuy language and in his life - this is a historical fact. Meeting the musicians from other traditions was a great stimulus for his creative growth. Kuy «Bulbul» is a composition of this period. It was highly appreciated by A.V. Zataevich, who listened to his kuy.

The valuable information about Dauletkerey was given to the renowned music researcher, academician Akhmet Zhubanov by his nephew Nausha Bokeikhanov. Nausha performed more than 50 Dauletkerey's kuy. Nausha and Makhambet Bokeikhanov informed about Dauletkerey's kuy. And the famous dombra player Kali Zhantleuov recorded, disseminated, and left as a legacy for the future.

Dauletkerey's creativity is reflected in the fundamental research of A. Zhubanov «Strings of Centuries» [Zhubanov A., 1975], P.Aravin «Dauletkerey and Kazakh Music of the XIX Century» [Aravin P., 1984]. Notes of the kuy «Bapas» were published in the collection of K.Akhmediyarov «Zhiger» [Akhmediyarov K., 1996].

276. Жігер

Дәулеткерей

Орындаған және ноғаға
түсірген Айтжан Тоқтаған

Асықпай, ойлы

mf

жайлата

This page of musical notation for guitar consists of ten staves. The notation includes various rhythmic patterns, chords, and technical markings such as 'V' (vibrato), '3' (triplets), and '6' (sixteenth notes). The key signature changes from one flat to one sharp, and the time signature changes from 6/8 to 4/8 and back to 6/8.

This page of musical notation is for guitar and consists of ten staves. The music is written in a variety of time signatures and key signatures, including G major, D major, and 3/4, 4/4, 5/4, 6/8, 7/8, 9/8, 10/8, 12/8, and 16/8. The notation features a mix of chords and melodic lines. Key elements include:

- Accents (V):** Numerous accents are placed over notes and chords throughout the piece.
- Triplets (3):** Several triplet markings are used, both over chords and melodic runs.
- Time Signatures:** The piece starts in G major with a 4/4 time signature and changes to 5/4, 4/4, 6/8, 7/8, 9/8, 10/8, 12/8, 16/8, 3/4, 4/4, 6/8, 7/8, 9/8, 10/8, 12/8, and 16/8.
- Key Signatures:** The key signature changes from G major to D major and back to G major.
- Chords:** The notation includes various chords, often with multiple notes beamed together.
- Melodic Lines:** Some staves feature single-note melodic lines, often with slurs and accents.

жайлата

The first staff of music is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It begins with a 3/8 time signature and contains several measures of music featuring triplets of eighth notes and dotted eighth notes, marked with a 'V' above them. The time signature changes to 4/8 in the second measure.

алғашқы екпін

The second staff of music continues in treble clef with a key signature of one sharp. It starts with a 3/8 time signature and features various rhythmic patterns, including triplets of eighth notes and dotted eighth notes, marked with a 'V' above them. The time signature changes to 6/8, then 7/8, and finally 4/8.

The third staff of music continues in treble clef with a key signature of one sharp. It features a variety of time signatures including 3/8, 6/8, 9/8, 6/8, and 3/4. The notation includes triplets of eighth notes and dotted eighth notes, marked with a 'V' above them.

The fourth staff of music continues in treble clef with a key signature of one sharp. It features time signatures of 3/8, 6/8, 7/8, 6/8, 9/8, and 6/8. The notation includes triplets of eighth notes and dotted eighth notes, marked with a 'V' above them.

The fifth staff of music continues in treble clef with a key signature of one sharp. It features time signatures of 6/8, 4/8, 6/8, 7/8, 6/8, and 6/8. The notation includes triplets of eighth notes and dotted eighth notes, marked with a 'V' above them.

The sixth staff of music continues in treble clef with a key signature of one sharp. It features time signatures of 6/8, 6/8, 6/8, and 6/8. The notation includes triplets of eighth notes and dotted eighth notes, marked with a 'V' above them.

The seventh staff of music continues in treble clef with a key signature of one sharp. It features a 6/8 time signature and contains several measures of music with eighth notes and dotted eighth notes.

The eighth staff of music continues in treble clef with a key signature of one sharp. It features a 6/8 time signature and contains several measures of music with eighth notes and dotted eighth notes, ending with a double bar line.

277. Көркем ханым

Дәулеткерей

Орындаған Едіге Нәбиев

Нотаға түсірген Тоқтаған Айтжан

Орташа екпінде

The musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff. It begins with a key signature of one flat (B-flat) and a 3/8 time signature. The first measure is marked with a dynamic of *mf* and contains a triplet of eighth notes. The piece features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several dynamic markings: *mf* appears in the first and seventh measures, and *p* (piano) appears in the eighth measure. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and a triplet of eighth notes in the seventh measure. The piece concludes with a final cadence in the 3/8 time signature.

This page of musical notation consists of 14 staves of music. The key signature is one flat (B-flat). The piece begins with a series of chords and eighth-note patterns. The first staff has a *mf* dynamic marking. The second staff continues with similar rhythmic patterns. The third staff features a *mf* dynamic and includes a triplet of eighth notes and a grace note. The fourth staff has a *f* dynamic marking and includes a 6/8 time signature. The fifth staff has a *f* dynamic and includes a 3/8 time signature. The sixth staff has a 2/4 time signature. The seventh staff has a 7/8 time signature. The eighth staff has a 3/8 time signature. The ninth staff has a *mf* dynamic marking and includes a triplet of eighth notes and a grace note. The tenth staff has a 3/8 time signature. The eleventh staff has a 3/8 time signature. The twelfth staff has a *pp* dynamic marking and includes a fermata over the final note. The piece concludes with a final chord.

278. Қос алқа (ІІІ түрі)

Дәулеткерей

Орындаған Мәжіт Досмұхамбетов

Нотаға түсірген Нұрбаева Динара

Асықпай, тегеурінді

The musical score is written on ten staves in treble clef. It begins with a dynamic marking of *mf*. The piece is characterized by frequent changes in time signature, including 7/8, 3/8, 6/8, 3/4, and 4/4. The notation features a variety of rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. Vertical lines above the notes indicate fingerings. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

The image displays a page of musical notation consisting of 12 staves. The notation is written in treble clef and includes various rhythmic patterns, rests, and dynamic markings such as 'f' (forte). The music is written in various time signatures and key signatures, including 6/8, 7/8, 3/4, 4/4, and 3/2. The notation is complex, featuring many beamed notes and rests. The first staff begins with a forte dynamic marking. The notation is arranged in a single column, with each staff containing a line of music. The page is numbered 956 at the bottom left.

Musical score for the first piece, consisting of six staves of music. The notation includes various time signatures (3/8, 3/4, 4/4, 6/8, 3/4, 4/4) and key signatures (one sharp). The music features complex rhythmic patterns and dynamic markings such as *f* and *mf*.

279. Қаражан ханым

Дәулеткерей

Орындаған Мәжіт

Нотаға түсірген Нұрбаева Динара

Орташа екпінде

Musical score for the second piece, consisting of five staves of music. The notation includes various time signatures (2/4, 3/4, 4/4, 6/8, 3/4, 4/4) and a key signature of one sharp. The music features complex rhythmic patterns and dynamic markings such as *mf*.

This page of musical notation consists of 12 staves of music, all in G major (one sharp). The notation is as follows:

- Staff 1:** Treble clef, 3/4 time signature. Starts with a treble clef, then changes to a bass clef. Dynamics: *f*.
- Staff 2:** Treble clef, 3/4 time signature. Dynamics: *f*.
- Staff 3:** Treble clef, 3/4 time signature. Dynamics: *f*.
- Staff 4:** Treble clef, 3/4 time signature. Dynamics: *f*.
- Staff 5:** Treble clef, 3/4 time signature. Dynamics: *f*.
- Staff 6:** Treble clef, 3/4 time signature. Dynamics: *f*.
- Staff 7:** Treble clef, 3/4 time signature. Dynamics: *mf*. Includes accents (*v*) over several notes.
- Staff 8:** Treble clef, 3/4 time signature. Dynamics: *mf*.
- Staff 9:** Treble clef, 3/4 time signature. Dynamics: *mf*.
- Staff 10:** Treble clef, 3/4 time signature. Dynamics: *mf*.
- Staff 11:** Treble clef, 3/4 time signature. Dynamics: *mf*.
- Staff 12:** Treble clef, 3/4 time signature. Dynamics: *mf*. Includes accents (*v*) over several notes.

This page of musical notation consists of 12 staves, likely representing a string quartet. The music is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The time signature is 3/4. The notation includes a variety of rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamics include a forte (*f*) marking at the beginning of the second staff and another at the end of the eleventh staff. Articulation is indicated by accents and 'v' (accents) above notes. The piece concludes with a double bar line and a fermata over the final notes.

280. Көрөҕлү

Дәулеткерей

Орындаған Нариман Үлкенбаев

Нотага түсірген Ахмедияров Қаршыға

Жігерлі, жылдам

The musical score consists of ten staves of music. The key signature is one flat (B-flat major). The piece is characterized by intricate rhythmic patterns, including 7/8, 3/8, 4/8, 6/8, 9/8, and 3/4 time signatures. Dynamic markings include *fp*, *mp*, *mf*, and *ff*. The score includes various musical notations such as accents (>), slurs, and repeat signs. The piece concludes with a final cadence in 3/8 time.

281. Кеңес

Дәулеткерей

Орындаған Мәжит Досмұхамбетов

Нотаға түсірген Нұрбаева Динара

Орташа, біркелкі

The musical score is written in a single system with ten staves. It begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 2/4 time signature. The first staff starts with a dynamic marking of *mf*. The music consists of chords and chordal patterns, with several triplets indicated by a '3' and a bracket. Vertical lines above the notes indicate fingerings. The score concludes with a change in time signature to 3/4 in the final staff.

962

282. Аңшылық

Дәулеткерей

Орындаған Сағын Жалмышов

Орташа, көтеріңкі көңілмен

Ноғаға түсірген Жаманбалинов Ернат

mf

mp

mf

mp

This page of musical notation consists of ten staves of music. The key signature is one flat (B-flat). The time signature changes throughout the piece, including 3/4, 4/4, 3/8, 2/4, and 4/8. The notation features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamic markings include *mf*, *f*, *p*, and *ff*. Articulation marks such as accents and slurs are used throughout the score. The music is written in a single melodic line on a grand staff.

283. Тұндырма

Дәулеткерей
Орындаған Кәрима Сахарбаева
Нотаға түсірген Ахмедияров Қаршыға

Жігерлі, сабырлы

This page of musical notation consists of 12 staves of music. The key signature is one sharp (F#) for the first 10 staves and one flat (Bb) for the last two. The time signatures vary throughout the piece, including 2/4, 3/4, 3/8, and 5/8. The music features a variety of rhythmic patterns, including chords, triplets, and slurs. Dynamic markings include *mf* (mezzo-forte) and *f* (forte). The notation is written in a standard musical staff with a treble clef.

This page of musical notation is for a piece in G major, characterized by complex rhythmic patterns and frequent triplets. The score is written in treble clef and consists of 12 staves.

- Staff 1:** Begins with a 3/8 time signature, followed by a 2/4 time signature, and ends with a 6/8 time signature. It features a melodic line with eighth and sixteenth notes.
- Staff 2:** Starts with a forte (*ff*) dynamic marking and a 6/8 time signature. It contains several triplet patterns in a rhythmic accompaniment.
- Staff 3:** Continues the rhythmic accompaniment with various time signatures including 2/4, 3/4, and 2/4.
- Staff 4:** Shows a key signature change to G major (one sharp) and includes more triplet patterns.
- Staff 5:** Features a steady eighth-note accompaniment.
- Staff 6:** Continues the eighth-note accompaniment.
- Staff 7:** Shows a melodic line with eighth notes and some rests.
- Staff 8:** Includes triplet patterns and a dynamic marking of *p* (piano).
- Staff 9:** Features a melodic line with eighth notes and a dynamic marking of *p*.
- Staff 10:** Contains triplet patterns and a dynamic marking of *p*.
- Staff 11:** Shows a melodic line with eighth notes and a dynamic marking of *p*.
- Staff 12:** Concludes the piece with a melodic line and a final triplet.

284. Байжұма

Дәулеткерей

Орындаған Тұрар Әліпбаев

Нотаға түсірген Жұбанов Ахмет

Асықпай, ойлы

The musical score is written for a trumpet in 8/8 time, featuring a key signature of one flat (B-flat). The piece is titled "Асықпай, ойлы" (Aсықпай, ойлы). The score consists of ten staves of music. The first staff begins with a *tr* (trumpet) marking. The music is characterized by a steady eighth-note pulse, often with beamed eighth notes. Various articulations are used, including accents (*acc*) and breath marks (*v*). Dynamics range from *p* (piano) to *mf* (mezzo-forte). The score includes several changes in time signature, including 7/8 and 6/8, and features a variety of rhythmic patterns and melodic lines.

This page of musical notation consists of 12 staves of music, all in the key of B-flat major. The notation includes various rhythmic patterns, chordal textures, and dynamic markings. The dynamics range from *p* (piano) to *mf* (mezzo-forte) and *mp* (mezzo-piano). There are also articulation marks such as accents (*v*) and a *rit.* (ritardando) marking at the end of the piece. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together, and rests. The notation is presented in a standard Western musical format with a treble clef and a key signature of one flat.

МҮСІРӘЛІ БЕРДІҰЛЫ / МУСИРАЛИ БЕРДЫҰЛЫ / MUSIRALY BERDIULY

Мүсірәлі Бердәліұлы (1818-1902) – Бөкей ордасына қарасты Қамбақты құмында дүниеге келген. Шыққан тегі – Төре тұқымынан, Әбілхайыр хан – Ер Қосай ұлы Ерсары Пыштанай батыр – Түгелек – Алдасай – Итен – Берді ұрпағы. Мүсірәлі – әрі би, әрі бай, елге жақсылығы мол, танымал күйші. Дәулеткерей Шығайұлымен жақын араласып, өнерімен алмасып, сыйластық қарым-қатынаста болған. Мүсірәлі Жәңгірханның тұсында Беріш руының бір бөлігін старшын ретінде басқарып, билікпен айналысқанымен өмір бойы домбырасын қолынан түсірмеген. Оның «Ортпа», «Кенжебай», «Атқа алған», «Тұндырма», «Мүсірәлі», «Қаражан», «Ақжелең», «Ақсақ құлан» атты күйлерін кезінде А.В.Затаевич нотаға түсіріп, «Қазақтың 500 әні мен күйі» еңбегіне енгізген. Күйші туралы этнограф: «Бөкей ордасының дәулескер күйшісі – Мүсірәлі баяғыда қайтыс болған. Бұл жерде автордың 27,28, 29, 30, 50,51, 62 нөмірлерінде керемет күйлері ұсынылды. Өкінішке орай, ол туралы ешқандай өмірбаяндық ақпараттарды мен ала алмадым» [Затаевич А., 1931] – деген. Оның күйлері – Дина Нұрпейіскелині, Науша және Махамбет Бөкейхановтардың орындауында жетті.

Мусирали Бердалиулы (1818-1902) – родился в местности Камбакты Бокеевской орды. Происхождение: из торе. Родословная: Абулхаир хан – Ерсары Пыштанай батыр Ер Косай улы – Тугелек – Алдасай – Итен – Берды. Мусирали был состоятельным человеком, биом, много сделавшим для народа, известным кюйши. Тесно общался, поддерживая уважительные отношения и обмениваясь творческим опытом, с Даулеткереем Шыгайұлы. При Жангирхане Мусирали возглавлял часть рода Беріш в качестве старшины, но будучи во власти никогда не выпускал из рук домбру. В свое время А.В.Затаевич записал его кюйи «Ортпа», «Кенжебай», «Атқа алған», «Тұндырма», «Мүсірәлі күйі», «Қаражан», «Ақжелең», «Ақсақ құлан» и опубликовал в сборнике «500 казахских песен и кюйев». Вот что писал этнограф о кюйши: «Мусерале – замечательный букеевский домбрист, давно умерший, автор великолепных кюйев, помещенных здесь под №№27,28, 29, 30, 50,51, 62. К сожалению, никаких биографических о нем сведений мне получить не удалось» [Затаевич А., 1931]. Кюйи Мусирали дошли в исполнении Дины Нурпеисовой, Наушы и Махамбета Бокейхановых.

Musirali Berdaliuly (1818-1902) was born in Kambakty area of the Bokey horde. The genealogy stretches to the Khan's branch – Tore: Abulkhair khan – Ersary Pyshtanay batyr Er Kosay uly – Tugelek – Aldasai – Iten – Berdy. Musirali was a wealthy man, the biy who did a lot for the people, as well as a famous kuyshi. He closely communicated, maintaining respectful relations and exchanging creative experience, with Dauletkeyrey Shygayuly. Under Zhangir khan, Musirali headed a part of the Berish clan as a foreman, but even in power he was always playing dombra. At one time A.V.Zataevich wrote down his kuy «Ortpa», «Kenzhebay», «Atka algan», «Tundyrma», «Musirali kuyi», «Karazhan», «Akzhelen», «Aksak kulan» and published in the collection «500 Kazakh songs and kuy». Here is what the ethnographer wrote about the kuyshi: «Musirali is a wonderful dombra player from Bukey, who died long ago, the author of magnificent kuy, placed here under numbers 27, 28, 29, 30, 50,51, 62. Unfortunately, I couldn't get any biographical information about him» [Zataevich A., 1931]. Musirali's kuy preserved in performance of Dina Nurpeissova, Nausha and Makhambet Bokeikhanovs.

285. Тұнба

Орташа, ұстамды

Мүсірәлі
Орындаған Егзет Мұхамедқалиев
Нотаға түсірген Нұрбаева Динара

The musical score for 'Tunba' is written in 7/8 time and consists of ten staves of music. The piece is characterized by its complex, irregular rhythm and dynamic range. The notation includes various note values, rests, and articulation marks such as accents and slurs. The dynamics range from *mf* (mezzo-forte) to *f* (forte). The score is presented in a single system with ten staves, each containing a different rhythmic pattern. The first staff begins with a *mf* dynamic and features a series of eighth notes with accents. The second staff continues with a similar pattern, incorporating some sixteenth notes. The third staff introduces a *f* dynamic and features a series of eighth notes with accents. The fourth staff continues with a similar pattern, incorporating some sixteenth notes. The fifth staff introduces a *mf* dynamic and features a series of eighth notes with accents. The sixth staff continues with a similar pattern, incorporating some sixteenth notes. The seventh staff introduces a *f* dynamic and features a series of eighth notes with accents. The eighth staff continues with a similar pattern, incorporating some sixteenth notes. The ninth staff introduces a *mf* dynamic and features a series of eighth notes with accents. The tenth staff continues with a similar pattern, incorporating some sixteenth notes.



МАҚАШ ШОЛТЫРҰЛЫ / МАҚАШ ШОЛТЫРУЛЫ /
MAKASH SHOLTYRULY

Мақаш Шолтырұлы (1830-1904) – Атырау облысының Теңіз ауданына қарасты өңірде дүниеге келген. Шыққан тегі – Кіші жуз, Байұлының ішіндегі Шеркеш.

Ресми анықтамалықтар бойынша Мақаш 1841–1845 жылдары Жәңгір мектебінен білім алған. Өз заманының көп оқыған, сауаттысы болған адам. Қазақ ауыз әдебиетінің үлгілерін жинаушы, этнограф, би, әкім, күйші, шешен болған Мақаш орысша сөйлегенде орыстың өзін жаңылдырады екен. XIX ғасырдың екінші жартысында ұзақ жыл Каспий теңізінің солтүстік жағалауындағы 1-2 округте әкім (правитель) болып билік жүргізген. Қолындағы құзыреттілігін пайдаланып, туған халқының мүддесі жолында атқарған адал қызметтерінің арқасында аты аңызға айналып, халық арасында аса жоғары беделге ие болған. Орыстың қол астына өтіп кеткен қазақ жерлерін қайтаруда да, қуғын-сүргінде жүрген Құрманғазының ақ билет алып Алтынжардағы Сақыма аралына орналасуына да, әйгілі сазгер соқыр Есжанның үстіне жөнді киім киіп, астына дұрыс ат мініп, Бөкей Ордасының белгілі Боғда тауында өтетін ең ірі жәрмеңкесі Кордуан базарына барып, өзге өнерпаздармен бақ сынасуына да себепкер болған осы Мақаш күйші (әкім).

1908 жылы шыққан «Жақсы үгіт», 1910 жылғы «Астрахань губерниясындағы көшпелі қалмақтар мен қазақтар туралы» кітаптарында қазақ жырауларының мұрасы мен

нақыш-ғақлиялар, мақал-мәтелдер, әдет-ғұрып, жол-жоралғыларға ғылыми танымдық түсінік беріп, баспасөз беттерінде де мақалалары жарық көріп тұрған. Заманында бұл еңбектері де жоғары бағаға ие болған Мақаштың артында «Байжұма», «Қара жорға» атты екі күйі қалған.

Мақаш туралы деректер Т.Мерғалиев, С.Бүркітов, О.Дүйсеннің «Қазақ күйлерінің тарихы» атты еңбекте көрініс тапқан [Мерғалиев Т., Бүркіт С., Дүйсен О., 2000].

Мақаш Шолтырулы (1830-1904) – родился в местности, относящейся к Тенгизскому району Атырауской области. Родословная: Младший жуз, Байулы, Шеркеш.

По официальным справочникам, в 1841-1845 гг. Мақаш обучался в школе Жангира. Для своего времени он был человеком грамотным и начитанным. Когда Мақаш – собиратель образцов казахской устной литературы, этнограф, би, аким, күйши, мастер слова – говорил по-русски, он мог озадачить самих русских (ввести их в замешательство). На протяжении второй половины XIX века он много лет управлял в качестве акима в 1-2 округах на северном берегу Каспийского моря. Используя все возможности в интересах родного народа, он, благодаря самоотверженной работе, обрел легендарное имя и высочайший авторитет в народной среде. Именно күйши (аким) Мақаш был инициатором («причиной») возвращения казахских земель из-под русского подчинения, получения «белого билета» находившимся на тот момент в ссылке Курмангазы и его обустройства на острове Сақыма в Алтын жаре, достойного снаряжения известного музыканта Соқыр Есжана в поездку на крупнейшую в Букеевской Орде ярмарку на Кордуанском базаре, проходившую на горе Богда, для того, чтобы испытать удачу с другими мастерами искусства.

В книгах «Жақсы үгіт», изданной в 1908 году, и «Астрахань губерниясындағы көшпелі қалмақтар мен қазақтар туралы» 1910 года издания были опубликованы его статьи о наследии казахских жырау, трактатах, пословицах и поговорках, обычаях и обрядах с научно-познавательными пояснениями. Кроме этих работ, получивших в свое время высокую оценку, за Мақашем сохранились два күйя – «Байжұма» и «Қара жорға».

Данные о Мақаше нашли отражение в труде Т.Мерғалиева, С.Буркитова, О.Дүйсена «Қазақ күйлерінің тарихы» [Мерғалиев Т., Бүркіт С., Дүйсен О., 2000].

Makash Sholtyruly (1830-1904) was born in the area belonging to Tengiz district of Atyrau region. Genealogy: Younger Zhuz, Bayuly, Sherkesh.

According to official reference books, in 1841-1845 Makash studied at Zhangir's school. For that time, he was a literate and well-read person. When Makash – the collector of the patterns of the Kazakh oral literature, ethnographer, bi, akim, kuyshi, master of words - spoke Russian, he could surprise the Russians themselves (confuse them). During the second half of the XIX century, he ruled for many years as akim in 1-2 districts on the northern coast of the Caspian Sea. Using all the opportunities in the interests of his native people, thanks to his selfless work, he gained a legendary name and the highest authority among the people. Namely the kuyshi (akim) Makash who initiated (was «the reason») the return of the Kazakh lands that were in Russian subjection, the receipt of a «white ticket» for Kurmangazy who was in exile at that time and his settlement on Sakim island in Altyn Zhar, worthy supply of the famous musician Sokyr Yeszhan for the trip to the fair in Korduan bazaar, which was largest in Bukey Horde, and took place on Mount Bogda, in order to try luck with other masters of art.

In the books «Zhaksy ugit», published in 1908, and «Astrakhan guberniyasyndagy koshpeli kalmaktar men kazaktar turaly» published in 1910, the articles were published about the heritage of the Kazakh zhyrau, treatises, proverbs and sayings, customs and traditions with scientific notes. In addition to these works, which were highly appreciated at time, there preserved two kuy by Makash – «Bayzhuma» and «Kara zhorga».

The data about Makash were reflected in the work of T.Mergaliev, S.Burkitov, O.Duysen «Kazak kuylerinini tarikhы» [Mergaliev T., Burkit S., Duysen O., 2000].

286. Байжума

Мақаш Бекмұхамбетов
Орындаған Әсима Измұхамбетова
Нотаға түсірген Мерғалиев Тымат

Көңілді

The musical score is written for a single melodic line on a grand staff (treble and bass clefs). It is in the key of B-flat major and 2/4 time. The piece is marked 'Көңілді' (Cheerful). The score consists of ten staves of music. It begins with a *mf* dynamic and features numerous triplet patterns. The first staff includes a 'V' (accents) and a 'c' (crescendo) marking. The second staff starts with a *p* dynamic. The third staff includes a *pp* dynamic and a change in time signature to 3/4. The fourth staff has a *p* dynamic. The fifth staff has a *mf* dynamic and includes a triplet with a fermata. The sixth staff has a *p* dynamic. The seventh staff has a *mf* dynamic. The eighth staff has a *p* dynamic and includes a 'V' marking. The ninth staff has a *p* dynamic. The piece concludes with a triplet in the final measure.

This page of musical notation consists of ten staves of music, all in G major (one sharp). The piece is characterized by a rhythmic pattern of eighth notes, often grouped in threes (trios). The time signatures vary throughout the piece, including 3/4, 2/4, 3/4, 2/4, 3/4, 2/4, 3/4, 2/4, 3/4, and 2/4. Dynamics include *mf* (mezzo-forte), *p* (piano), and *f* (forte). The notation includes various musical symbols such as slurs, accents, and repeat signs. The piece concludes with a final cadence in the 2/4 time signature.

ТҮРКЕШ / ТУРКЕШ / TURKESH

Түркеш күйші туралы деректердің бірнеше нұсқалары бар. Ол деректер қолға алынып, әлі күнге дейін дұрыс-бұрыстығы нақтыланбай келе жатыр. Күйші туралы қолда бар бірнеше деректерді салыстырып, төмендегі мәтінде бірінші және екінші нұсқа деп берілді. Түркештің шын аты – Тұрып. Бұл бірінші нұсқада бар және оны А.В.Затаевичтің (Қазақтың 500 әні мен күйі. 65, 70 беттер) кітабындағы Түркеш күйлерінің атауының жанына авторы ретінде «Торыптікі» деп жазғандығынан көруге болады. Зерттеу барысы күйшінің шыққан тегі берілген нұсқаларды әлі де елімізде жасалып жатқан толық шежірелермен салыстырып, осы мәселеге қатысты ұрпақтарымен ортақ талқылауды талап етеді. Түркеш – Бөкей Ордасындағы күйшілік дәстүрдің өкілі екендігі анық. Ұстаздарына келетін болсақ, екінші нұсқада оның Байбақты, Баламайсаң, Байжұма күйшілерден үлгі-өнеге алғандығы айтылады. Одан бөлек бірінші нұсқада келтірілген Жәнібек елді мекенінің тұрғыны, Түркешті көзімен көрген, өзі де домбырашы Иманқұл Құлшаровтың айтуынша Түркеш өзіне дейінгі Соқыр Есжан, Дәулеткерей күйшілердің күйлерін шебер орындаған көрінеді. Түркештің «Ортпа», «Жақия» күйлерін алғаш рет Науша Бөкейхановтың орындауында нотаға түсірген – музыка зерттеушісі, ғалым А.В.Затаевич [Затаевич А., 1931]. Ел арасында күйшінің «Көңіл ашар», «Қарабас», «Байжұма», «Қоңыр ала», «Салық өлген» сынды күйлері сақталып қалған. Осы антологияда М.О.Әуезов атындағы ӘӨИ-ның қорындағы Түркештің «Терісқақпай», «Байжұма» (II) күйлері беріліп отыр.

Существует несколько версий сведений о Туркеше кюйши. Все эти данные учитываются, но до сих пор не выяснена правильность какого-либо варианта. Настоящее имя Туркеша – Турьп, что можно заметить в первом варианте книги А.В.Затаевича («500 казахских песен и кюйев». Стр. 65, 70), где рядом с названием кюйев записана их принадлежность автору – «Торьпа». В ходе дальнейшего исследования необходимо сравнить версии происхождения кюйши с полной родословной, которая все еще разрабатывается, что требует последующего обсуждения этого вопроса с его потомками. Очевидно, что Туркеш является представителем традиции кюйши Бокеевской Орды. Что касается его учителей, то вторая версия гласит, что он последователь кюйши Байбакты, Баламайсана и Байжума, у которых перенимал опыт. Кроме того, по словам домбриста Иманкула Кулшарова, жителя населенного пункта Жанибек, который лично видел Туркеша, кюйши с большим мастерством исполнял произведения своих предшественников – Соқыр Ержана и Даулеткерей. Кюйи Туркеша «Ортпа», «Жақия» впервые были записаны музыковедом, ученым А.В.Затаевичем в исполнении Наушы Бокейханова [Затаевич А., 1931]. В народе сохранились такие творения кюйши, как «Көңілашар», «Қарабас», «Қоңыр ала», «Салық өлген». В данной антологии представлены кюйи Туркеша «Терісқақпай», «Байжұма» (II) из фонда ИЛИ им. М.О.Ауэзова.

There are several versions of information about Turkesh kuyshi. All these data are taken into account, but the correctness of any option has not yet been clarified.

The real name of Turkesh is Turyp, which can be seen in the first version of A.V.Zataevich's book («500 Kazakh songs and kuy». Pp. 65, 70), where next to the name of the kuyshi the name of the author – «Toryp» is written. In the course of further research, it is necessary to compare the versions of the origin of the kuyshi with full genealogy, which is still being developed, and requires further discussion of this issue with his descendants. It is obvious that Turkesh is a representative of the kuyshi tradition of the Bokey Horde. As for his teachers, the second version says that he is a follower of the kuyshi Baybakty, Balamaisan and Bayzhuma, from whom he adopted experience. In addition, according to dombrist Imankul Kulsharov, a resident of Zhanibek settlement, who personally saw Turkesh, kuyshi excellently performed the works of his predecessors – Sokyr Yerzhan and Dauletkerей.

Turkesh's kuy «Ortpa», «Zhakiya» performed by Nausha Bokeikhanov, were first recorded by musicologist, scientist A.V.Zataevich [Zataevich A., 1931]. The people preserved such works of the kuyshi as «Konil ashar», «Karabas», «Bayzhuma», «Konyr ala», «Salyk olgen». This anthology presents the kuy by Turkesh «Teriskakpai», «Bayzhuma» (II) from the fund of the M.O.Auezov ILA.

287. Терісқақпай

Түркеш

Орындаған Сапар Оразов

Нотаға түсірген Нұрбаева Динара

Орташа, салмақты

The musical score is written in 4/8 time and consists of ten staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a dynamic marking of *mf*. The melody is characterized by eighth-note patterns, often with accents or slurs. The accompaniment consists of chords and rhythmic figures. The score includes various time signatures such as 4/8, 7/8, and 8/8. There are several repeat signs and dynamic markings throughout the piece.

This page of musical notation consists of ten staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/4 time signature. It features a series of chords and eighth-note patterns. The second staff continues with similar rhythmic textures, including some sixteenth-note runs. The third staff introduces a dynamic marking of *f* (forte) and features a more active melodic line with eighth notes. The fourth staff continues with a steady accompaniment of chords. The fifth and sixth staves show a consistent pattern of eighth-note chords. The seventh staff continues this pattern with some variations in the lower register. The eighth staff features a mix of chords and eighth-note patterns. The ninth and tenth staves conclude the page with rhythmic patterns similar to the beginning, including some sixteenth-note runs and chordal textures.

This page of musical notation consists of ten staves of music. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature varies throughout the piece, including 4/4, 3/4, 2/4, and 6/8. The notation features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The music concludes with a double bar line and a fermata.

288. Байжұма

(II түрі)

Түркеш

Сапарғали Жұмағалиев

Нотаға түсірген Нұрбаева Динара

Орташа, байсалды

mf

3

3

3

This page of musical notation is written for guitar and consists of 11 staves. The music is in a key with one flat (B-flat major or D minor) and a 4/4 time signature. The notation includes a variety of rhythmic patterns, primarily quarter and eighth notes, often grouped in pairs or fours. Chords are frequently used, with some marked with a 'V' above them, likely indicating vibrato or a specific fingering. Slurs and accents are used to shape the melodic lines. A dynamic marking of *f* (forte) is placed under the sixth staff. The overall texture is rhythmic and melodic, typical of a guitar accompaniment or a single-line study.



**САЛАУАТКЕРЕЙ ДӘУЛЕТКЕРЕЙҰЛЫ / САЛАУАТКЕРЕЙ ДАУЛЕТКЕРЕЙУЛЫ /
SALAUATKEREY DAULETKEREYULY**

Салауаткерей Дәулеткерейұлы (1851-1915) – Орал облысы Орда ауданы Қарамола деген жерде дүниеге келген. Шыққан тегі – Төре тұқымынан. Күй шертуді әкесі Дәулеткерейден үйренген. Салауаткерей Дәулеткерейдің күйлерін насихаттауымен қатар, өз жанынан да күй шығарған.

Махамбет Бөкейхановтың орындауындағы Салауаткерейдің «Салауат» күйін А.В.Затаевич нотаға түсіріп, «Қазақтың 500 әні мен күйі» атты еңбегіне енгізген. А.Затаевич, Салауаткерей туралы: «Бөкей ордасының әйгілі күйшісі Салауат – 10 жыл бұрын қайтыс болған. Ол өзінің әкесі сұлтан Дәулеткерей Шығаевтан (Бөкей ханның інісі) тәлім алды. Дәулеткерей өз кезегінде керемет домбырашы болған (лақап аты – Бапас) және ол 60 жыл бұрын өмірден озды. Салауат ерекше нәзіктігімен және шынайылығымен танымал болды».

Ел арасынан Салауаткерейдің «Меңзер», «Ақжелең», «Арнау», «Қоңыр» күйлері табылды. Оларды Ғ.Әдепқалиев, Х.Меңдіғалиев, М.Дәулетов жеткізген. Бұл туындылар К.Сахарбаеваның «Атырау ән-күй мұхиты» атты жинағында жарық көрген [Сахарбаева К., 2001].

Салауаткерей Даулеткерейұлы (1851-1915) – родился в местности Карамола района Орда Уральской области. Происходит из рода Торе. Играть кюйи научился у своего отца Даулеткерей. Салауаткерей не только пропагандировал кюйи Даулеткерей, но и создавал свои собственные.

Кюй Салауаткерей «Салауат» в исполнении Махамбета Бокейханова был записан А.В.Затаевичем и внесен в труд «500 казахских песен и кюйев». А.Затаевич о Салауаткерее: «Салават – известный букеевский домбрист, умерший лет 10 тому назад. Свое большое искусство он унаследовал от отца, султана Давлетгирей Шагаева (брата хана Букея), бывшего в свою очередь великолепным домбристом (прозвище – Бапас) и умершим лет 60 тому назад. Салават славился необычайной нежностью и задушевностью передачи».

Среди народа были обнаружены кюйи Салауаткерей «Меңзер», «Ақжелең», «Арнау», «Қоңыр». Их передали Г.Адепкалиев, Х.Мендығалиев, М.Даулетов. Эти кюйи были опубликованы в сборнике К.Сахарбаевой «Атырау ән-күй мұхиты» [Сахарбаева К., 2001].

Salauatkerey Dauletkereyuly (1851-1915) was born in the area Karamola, Orda district, Ural region. He's origin from Tore clan. He learned to play kuy from his father Dauletkerey. Salauatkerey not only promoted Dauletkerey's kuy, but also created his own.

Salauatkerey's kuy «Salauat» performed by Makhambet Bokeikhanov was recorded by A.V.Zataevich and included into the work «500 Kazakh songs and kuy». A.Zataevich wrote about Salauatkerey: «Salavat is a famous Bukey dombra player who died 10 years ago. He inherited his great art from his father, Sultan Davletgirey Shagaev (brother of Khan Bukey), who, in turn, was an excellent dombra player (nickname- Bapas) and died 60 years ago. Salavat was famous for the extraordinary tenderness and sincerity of transmission».

The kuy of Salauatkerey «Menzer», «Akzhelen», «Arnau», «Konyr» were found among the people. They were transferred by G.Adepkaliev, Kh.Mendygaliyev, M.Dauletov. These kuy were published in K.Sakharbayeva's collection «Atyrau an-kuy mukhity» [Sakharbayeva K., 2001].

289. Тұнба

Салауаткерей

Орындаған Мәжит Досмұхамбетов

Нотаға түсірген Нұрбаева Динара

Жігерлі, екпінді дамығта

This page of musical notation is for a guitar piece in G major, consisting of ten staves. The music features a variety of rhythmic patterns and techniques:

- Staff 1:** Starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It begins with a triplet of eighth notes, followed by eighth notes with accents (V). The time signature changes to 2/4, then 3/8, and finally 2/4.
- Staff 2:** Continues with eighth notes and triplets. A slur covers the final two measures.
- Staff 3:** Features a series of eighth-note triplets. A slur covers the first two measures.
- Staff 4:** Includes a repeat sign, a change to 2/4, and a dynamic marking of *f* (forte). It features eighth-note triplets and eighth notes with accents.
- Staff 5:** Shows eighth-note triplets and eighth notes with accents. A slur covers the final two measures.
- Staff 6:** Similar to the previous staff, with eighth-note triplets and eighth notes with accents. A slur covers the final two measures.
- Staff 7:** Continues with eighth-note triplets and eighth notes with accents. A slur covers the final two measures.
- Staff 8:** Features eighth-note triplets and eighth notes with accents. A slur covers the first two measures.
- Staff 9:** Includes eighth-note triplets and eighth notes with accents. A dynamic marking of *ff* (fortissimo) is present. A slur covers the first two measures.
- Staff 10:** The final staff, showing eighth-note triplets and eighth notes with accents. A slur covers the final two measures.

This page of musical notation is for a piece in G major, indicated by the key signature of one sharp (F#). The music is written on ten staves, each beginning with a treble clef. The time signatures vary throughout the piece, including 3/4, 2/4, 7/8, 3/8, 5/8, and 9/8. The notation features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, often grouped into triplets. There are several dynamic markings: *mf* (mezzo-forte) appears on the third staff, and *ff* (fortissimo) appears on the seventh staff. The piece includes several trills, marked with a 'V' above the notes, and a fermata over a triplet on the eighth staff. The notation is dense and rhythmic, typical of a technical or virtuosic piece.

This page of musical notation for guitar consists of ten staves. The notation includes various rhythmic patterns, triplets, and dynamic markings such as 'f' and 'V'. The piece features frequent changes in time signature, including 3/4, 2/4, 3/8, 7/8, 5/8, 4/4, and 2/8. The music is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#).



**СЕЙТЕК ОРАЗАЛЫҰЛЫ / СЕЙТЕК ОРАЗАЛЫУЛЫ /
SEITEK ORAZALYULY**

Сейтек Оразалыұлы (1861-1933) – Орал облысы, Орда ауданы, Саралжын деген жерде дүниеге келіп, 1933 жылы Астрахан облысы, Харабали ауданы, Киров ұжымшарында өмірден өткен. Шыққан тегі – Төре тұқымы. Алғаш қолына домбыра ұстатқан ағасы – Сұлтанғали. Одан кейінгі күй үйренген адамдары Дәулеткерейдің шәкірттері – Әлікей, Мақар, Салауаткерей, Тұрып. Олардан Дәулеткерей күйлерінің шеберлігін меңгеріп, он жасқа толғанда «күйші бала» атанған. Аты шығып таныла бастаған кезінде Құрманғазымен жолығып, оның уақытының тығыздығына қарамай бірнеше күй үйренеді. Бөкей Ордасын аралап, өнер шыңдаған жас Сейтек Хан базарында Берғали, Мырзакерей күйшілермен күй тартысқа түседі. Күйші патша үкіметінің әділетсіздігіне қарсы шығып, «Патша саясатына қарсы адам» деген айыппен қуғындалып, біраз жыл Орда, Үркіт, Астрахань, Мәскеу түрмелерінде болып, 1897 жылы Сібірге, соңынан Сахалинге жер аударылған.

Сейтектің тақымының мықтылығы сонша – оны ешкім аттан аударып ала алмаған. Мергендігі өз алдына бір әңгіме. Мылтықты екі қолымен қатар атқан. Атының басын қоя беріп, құйғытып келген бойда бөркін аспанға атып, оны 12 өрімді дырау қамшымен ортасынан бір тартқанда, бөрік жерге шашылып түседі екен. Егер, қамшысы бөрікке дәл тиген болса, атының басын тартпай, алған бағытынан қайырылмай кете береді. Бөрік сол қалпы түссе, сапарын тоқтатып қайтып келеді екен. Мұнысын ел «Сейтектің бір тартары» деп атаған. Күйшінің «Айдау», «Заман-ай», «Түңілдім», «Арман», «Жоқтау», «Ғазиз», «Партсъезд», «16-жыл», «17-жыл», «Бостандық», «Марш», «Сексен ер», «Еркіндік», «Ортпа», «Бес қыз», «Торы ат», «Жантаза», «Шәрипа Ақжелең», «Бұлбұл Айша», «Той бастар» және т.б. бірнеше күйлері бар. Ол 1923 жылы Мәскеудегі Бүкілодақтық ауыл шаруашылығы көрмесіне қатысып, сол жерде А.В.Затаевичтің көзіне түседі. Алғаш Сейтек туралы жазған белгілі ғалым – академик А.Жұбанов [Жұбанов А., 1975]. Сейтектің өмірбаяны мен күйлерінің нотасын ғылыми экспедиция кезінде жинақталған материалдың негізінде түсірген Т.Мерғалиев «Жаңа дәуір жыршысы» [Мерғалиев Т., 1980] деген кітабында ұсынып, А.Е.Тоқтаған мен А.А.Тоқтағанның құрастыруымен шыққан «Сейтек. Заманай» [Тоқтаған А.Е., Тоқтаған А.А., 2018] атты еңбегінде күйші туралы мол дерек қамтылған.

Сейтек Оразалыұлы (1861-1933) – родился в местности Саралжин Ординского района Уральской области, умер в 1933 году в колхозе им. Кирова Харабалинского

района Астраханской области. Происхождение: из торе. Первый опыт игры на домбре ему привил старший брат Султангали. Затем он обучался у последователей-учеников Даулеткерей – Аликея, Макара, Салауаткерей, Турыпа. Перенявший у них мастерство исполнения кюйев Даулеткерей, он в десятилетнем возрасте был прозван (наречен) «күйші бала» (мальчик-күйши). Когда его имя стало узнаваться, он встретится с Курмангазы и, не смотря на нехватку времени, выучит несколько его кюйев. Путешествуя по Бокеевской Орде, совершенствуя свое искусство, молодой Сейтек на Ханской ярмарке примет участие в тартысе – в состязании с домбристами Бергали, Мырзакереем. Күйши, выступивший против несправедливости царского режима, по обвинению как «противник царской политики» будет преследуем, после несколько лет в тюрьмах Орды, Уркита, Астрахани, Москвы, в 1897 году сослан в Сибирь, а затем на Сахалин.

Сейтек был физически очень сильным человеком, сбросить его с коня было никому не под силу. Его меткость в стрельбе – отдельная тема. Он мог стрелять с обеих рук одновременно. После удара камчей в 12 плетений по центру шапки-борик, подброшенной вверх, на ходу, с опущенными поводьями, на землю падали ключья. При таком точном попадании конь продолжал свое движение, не меняя направления и даже не встряхнув головой. Эту его забаву в народе прозвали «Сейтектің бір гартары» (единственный удар Сейтека). Күйши – автор кюйев «Айдау», «Заман-ай», «Түңілдім», «Арман», «Жоқтау», «Ғазиз», «Партсъезд», «16-жыл», «17-жыл», «Бостандық», «Марш», «Сексен ер», «Еркіндік», «Ортва», «Бес қыз», «Торы ат», «Жантаза», «Шәрипа Ақжелен», «Бұлбұл Айша», «Той бастар» и др. В 1923 году он примет участие во Всесоюзной сельскохозяйственной выставке в Москве, где «попадет на глаза» А.В.Затаевичу. Первым о Сейтеке написал известный ученый – академик А.Жубанов [Жубанов А., 1975]. Биография и ноты кюйев опубликованы в трудах: «Жаңа дәуір жыршысы», изданном Т.Мерғалиевым на основе собранных в научной экспедиции материалов [Мерғалиев Т., 1980], «Сейтек. Заманай», составленном А.Е.Токтаган и А.А.Токтаган [Токтаган А.Е., Токтаган А.А., 2018].

Seitek Orazalyuly (1861-1933) was born in Saralzhin area of the Orda district of Ural region, died in 1933 on the Kirov collective farm, Kharabali district of Astrakhan region. Origin: from the Tore. The first experience of playing the dombra was instilled in him by his elder brother Sultangali. Then he learned from the followers-students of Dauletkerey – Alikey, Makar, Salauatkerey, Turyp. Having adopted from them the skill of Dauletkerei's kuy, at the age of ten years he was nicknamed (named) «kuyshi bala» (kuyshi- boy). When his name was recognized, he met with Kurmangazy and, despite the lack of time, he learned some of his kuy. Traveling through the Bokei Horde, improving his art, young Seitek at the Khan's fair took part in the tartys - in competition with dombra players Bergali, Myrzakerey. The kuyshi who opposed the injustice of the Tsarist regime, being charged as «enemy of the Tsarist policy» was persecuted, after several years in the prisons of the Horde, Urkit, Astrakhan, Moscow, in 1897 he was exiled to Siberia, and then to Sakhalin.

Seitek was a physically very strong man, no one could throw him off his horse. His accuracy in shooting is a separate topic. He could shoot with both hands at the same time. After the hit by 12 weaves kamcha in the center of the borik cap, which was thrown up, on the move, with the reins released, shreds fell to the ground. At such an accurate hit, the horse continued its movement without changing direction and without even shaking its head. People called this fun «Seitektin bir tartary» (the only blow of Seitek). The kuyshi – the author of the «Aydau», «Zaman-ai», «Tunildim», «Arman», «Zhoktau», «Gaziz», «Party Congress», «16-zhyl», «17-zhyl», «Bostandyk» «Marsh», «Seksen er», «Erkindik», «Ortpa», «Bes Kyz», «Tory At», «Zhantaza», «Sharipa Akzhelen», «Bulbul Aisha», «Toy Bastar» etc. In 1923 he took part in the All-Union Agricultural Exhibition in Moscow, where he «catch the eye» of A.V.Zataevich. Famous scientist, academician A.Zhubanov was the first to write about Seitek [Zhubanov A., 1975]. The biography and notes of the kuy are published in the works: «Zhana dauir zhyrshysy», published by T.Mergaliev on the basis of materials collected in scientific expedition [Mergaliev T., 1980], «Seitek. Zamanai», compiled by A.E.Toktagan and A.A.Toktagan [Toktagan A.E., Toktagan A.A., 2018].

290. Лауышке

Сейтек

Орындаған Сапарғали Жұмағалиев
Нотаға түсірген Жаманбалинов Ернат

Орташа, бірқалыпты

The musical score is written for piano in 2/4 time, featuring ten staves of accompaniment. The key signature has one flat (B-flat). The piece is marked 'Орташа, бірқалыпты' (Moderate, regular). The score includes various dynamic markings: *mf* (mezzo-forte) at the beginning, *f* (forte) in the second and sixth staves, and *ff* (fortissimo) at the end. Articulation marks, specifically 'v' (accents), are placed above many notes throughout the piece. The music consists of a steady rhythmic accompaniment with some melodic lines in the upper staves. The final measure of the piece is marked with a double bar line and a key signature change to natural (C major).

mp

mf

p

291. Торы ат

Сейтек

Орындаған Арман Жүдебаев

Нотаға түсірген Тоқтаған Айтолқын

Жылдам, қыздыра

The musical score is written for a single melodic line in G minor. It consists of ten staves of music. The piece begins with a *mf* dynamic and a 2/4 time signature. The first staff contains four measures of music. The second staff contains five measures, with a *<* dynamic marking at the end. The third staff contains five measures, with a *mf* dynamic marking at the end. The fourth staff contains five measures, with a *p* dynamic marking at the end. The fifth staff contains five measures, with a *f* dynamic marking at the end. The sixth staff contains five measures, with a *mf* dynamic marking at the end. The seventh staff contains five measures, with a *p* dynamic marking at the end. The eighth staff contains five measures, with a *mf* dynamic marking at the end. The ninth staff contains five measures, with a *f* dynamic marking at the end. The tenth staff contains five measures, with a *p* dynamic marking at the end. The piece concludes with a *f* dynamic marking.

This page of musical notation consists of ten staves of music, all in the key of B-flat major. The notation includes various time signatures, dynamics, and articulations.

- Staff 1:** Treble clef, 3/4 time signature. Features a sequence of chords and eighth notes.
- Staff 2:** Treble clef, 3/4 time signature. Starts with a half note chord, then changes to 2/4 time. Includes a forte (*f*) dynamic and a piano (*p*) dynamic.
- Staff 3:** Treble clef, 3/4 time signature. Features chords with accents (*mf*) and a forte (*f*) dynamic.
- Staff 4:** Treble clef, 3/4 time signature. Features chords with accents and a forte (*f*) dynamic.
- Staff 5:** Treble clef, 3/4 time signature. Features chords with accents and a mezzo-forte (*mf*) dynamic.
- Staff 6:** Treble clef, 3/4 time signature. Features chords with accents and a forte (*f*) dynamic.
- Staff 7:** Treble clef, 3/4 time signature. Features chords with accents and a forte (*f*) dynamic.
- Staff 8:** Treble clef, 2/4 time signature. Features chords with accents and a piano (*p*) dynamic.
- Staff 9:** Treble clef, 3/4 time signature. Features chords with accents and a mezzo-forte (*mf*) dynamic.
- Staff 10:** Treble clef, 3/4 time signature. Features chords with accents and a piano (*p*) dynamic.

The musical score consists of ten staves of music in G major (one flat). The notation includes various dynamics and articulations:

- Staff 1: *mf* (mezzo-forte) dynamic, followed by a *p* (piano) dynamic with a decrescendo hairpin.
- Staff 2: Continuation of the *p* dynamic.
- Staff 3: Continuation of the *p* dynamic.
- Staff 4: *f* (forte) dynamic, followed by *mf* (mezzo-forte) dynamic.
- Staff 5: Continuation of the *f* dynamic.
- Staff 6: *f* dynamic, followed by *p* dynamic with a decrescendo hairpin. Includes triplet markings (3) and vertical accents (*V*) above the notes.
- Staff 7: Continuation of the *p* dynamic with triplet markings.
- Staff 8: Continuation of the *p* dynamic.
- Staff 9: Continuation of the *p* dynamic.
- Staff 10: Continuation of the *p* dynamic, ending with a decrescendo hairpin.

The musical score consists of ten staves of music. The key signature is one flat (B-flat). The notation includes various rhythmic patterns, dynamic markings, and time signature changes.

- Staff 1: Starts with a 2/4 time signature, then changes to 2/4 with a *p* dynamic marking.
- Staff 2: Features a *f* dynamic marking and includes time signature changes to 3/8, 3/4, 5/8, and 2/4.
- Staff 3: Starts with a *mf* dynamic marking and a 2/4 time signature.
- Staff 4: Includes a 3/8 time signature and a 2/4 time signature.
- Staff 5: Contains a *f* dynamic marking and features accents (>) over several notes.
- Staff 6: Includes time signature changes to 3/8, 3/4, and 2/4.
- Staff 7: Features a *p* dynamic marking, a 2/4 time signature, and a *f* dynamic marking.
- Staff 8: Includes time signature changes to 3/4, 3/8, 2/4, and 2/4.
- Staff 9: Starts with a *mf* dynamic marking and a 2/4 time signature.
- Staff 10: Ends with a *f* dynamic marking and a final note.

ҚАУЕН ҚАЛНИЯЗОВ / КАУЕН КАЛНИЯЗОВ / KAUEN KALNIYAZOV

Қауен Қалниязұлы (1874-1940) – қазіргі Батыс Қазақстан облысы, Қаратөбе ауданына қарасты Қаракөл ауылында дүниеге келген. Қауеннің өмірі мен шығармашылығына қатысты деректер К.Сахарбаеваның «Атырау ән-күй мұхиты» атты еңбекте: «Қауен соғысқа дейін қазақ драма театрында жұмыс істеп, театр өртенген соң Алматыға ауысыпты, 1938 жылдары үйімізде, болып, ағаш түбінде концерт берді» [Сахарбаева К., 2001] – деген жолдарды Орал қаласының тұрғыны Қуаныш Сүлейменовтен жазып алған екен. Қауен «Сән-ау», «Оңаяқ», «Ақжелең» атты күйлердің авторы. Қазіргі уақытта «Сән-ау» күйі ғана жетіп отыр. Бұл күйдің нотасы алғаш рет А.Есенұлы, Г.Елеусізқызының «Күй қастерлі әуез» [Есенұлы А., Елеусізқызы Г., 1998], Қ.Ахмедияровтың «Табыну» [Ахмедияров К., 2000] атты еңбектерінде жарық көрді.

Қауен Калниязұлы (1874-1940) – родился в ауле Караколь Каратобинского района Западно-Казахстанской области. В работе К.Сахарбаевой «Атырау ән-күй мұхиты» следующие строки были записаны от Куаныша Сулейменова, жителя города Уральск: «Қауен до войны работал в казахском драматическом театре, после пожара театра переехал в Алматы, а в 1938 году побывав у нас дома, дал концерт под деревом» [Сахарбаева К., 2001]. Қауен является автором кюев «Сән-ау», «Оңаяқ», «Ақжелең». В настоящее время до нас дошел лишь күй «Сән-ау». Нотная расшифровка этого кюя была впервые опубликована в работе К.Ахмедиярова «Табыну» [Ахмедияров К., 2000].

Kauen Kalniyazuly (1874-1940) was born in Karakol village of Karatobe district of the West Kazakhstan region. In the work of K. Sakharbayeva «Atyrau an-kuy mukhiti» the following lines were written down from Kuanysh Suleimenov, a resident of Ural city: «Before the war Kauen worked in the Kazakh drama theater, after the fire of the theater he has transferred to Almaty, and in 1938, having visited our house, he gave concert under the tree» [Sakharbaeva K., 2001]. Kauen is the author of the kuy “San-au», «Onayak», «Akzhelen». At the present time, only the kuy «San-au» preserved to our days. The note transcript of this kuy was first published in the work of K.Akhmediyarov «Tabynu» [Akhmediyarov K., 2000].

292. Сән-ау

Қауен
Ғатау Ібішев
Нотаға түсірген Жаманбалинов Ернат

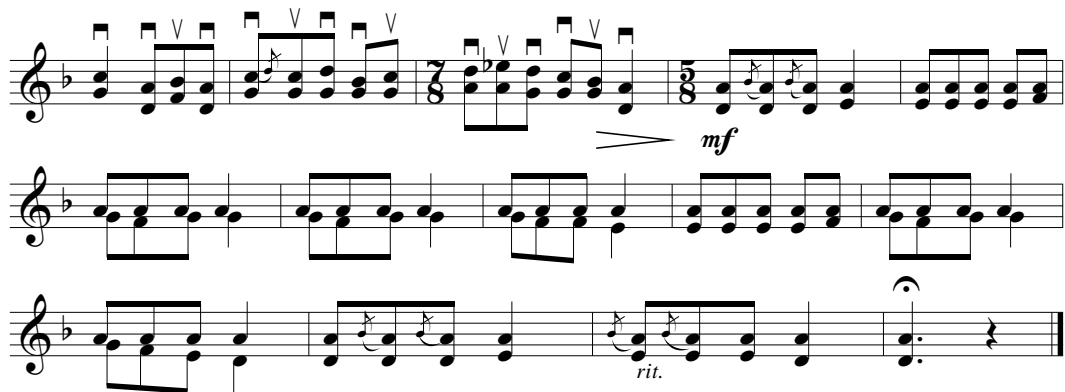
Орташа екпінде, сезіммен

mf

mf

The image displays ten staves of musical notation in G major (one flat). The notation includes various rhythmic patterns, such as chords and eighth-note runs. Dynamics include *p*, *f*, and *mp*. There are also some triplets and a section with a 3/8 time signature.

This page of musical notation consists of 13 staves. The first staff begins with a dynamic marking of *f* and includes a trill marked with a 'V'. The second staff features a trill marked with a 'V' and a dynamic marking of *mf*. The third staff includes a dynamic marking of *ff* and a trill marked with a 'V'. The fourth staff through the eighth staff are in a key signature of one sharp (F#) and contain dense, rhythmic patterns. The ninth staff through the twelfth staff are in a key signature of one flat (Bb) and continue with rhythmic patterns. The thirteenth staff returns to a key signature of one sharp (F#) and includes a trill marked with a 'V'. The notation includes various articulations such as trills, slurs, and dynamic markings.



МУРАТ МӨҢКЕҰЛЫ / МУРАТ МОНКЕУЛЫ / MURAT MONKEULY

Мұрат Мөңкеұлы (1843-1906) – Атырау облысы, Қызылқоға ауданы, Қарабау ауылында дүниеге келген. Шыққан тегі – Кіші жүз, Байұлының ішіндегі Беріштің Қаратоқайы. Есет би мен Абыл ақыннан өнеге алған. Ол, Жылқышы, бала Ораз, Жаскелең, Жантолы, Шолпан, Тыныштық сынды ақындармен айтысып, жеңіске жеткен. Мұрат Мөңкеұлы зар заман ақыны атанып, елдің тәуелсіздігін үшін бодандыққа қарсы өлең-жырлар толғаған. Солардың қатарында, «Үш қиян» «Сарыарқа», «Әттең, қапы дүние-ай», «Қазтуған» және т.б. Мұрат Мөңкеұлы жыршы, термеші ретінде де танылған. Ол, жырларына діни аңыздарды негіз етіп, «Қарасай-Қази», «Шәлгез», «Ғұмар Қазиұлына айтқаны» атты ғибратты туындыларын шығарған. Мұрат Мөңкеұлы «Қырымның қырық батыры» жырын, Шалкиіз, Қазтуған шығармаларын жеткізушілердің бірі болған. Біздің заманымызға оның «Кеңес» атты күйі ғана жеткен. Бұл күйді алғаш нотаға түсірген – Қ.Мұхитов. М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының қорында сақталған нұсқасын Ғафур Құсайынов орындаған. Бұл үнтаспа 1962 жылы жазылған.

Мурат Монкеулы (1843-1906) – родился в селе Карабау Кызылкогинского района Атырауской области. Родословная: из Младшего жуза, из рода Берिश внутри Каратокай, которые принадлежат ветви Байулы. Брал пример с Есет бия и Абыл акына. Вступая в состязания с такими акынами, как Жылқышы, бала Ораз, Жаскелең, Жантолы, Шолпан, Тыныштык, добивался побед. Мурат Монкеулы, ставший акыном эпохи «Зар заман» (Лихолетье), в своих сочинениях выступает против подчиненности народа с идеей независимости страны. В их числе – «Ушкьян», «Сарыарқа», «Әттең, қапы дүние-ай», «Қазтуған» и др. Мурат Монкеулы известен также как жырши и термеши (сказитель). В жырах, взяв за основу религиозные легенды, создал назидательные произведения «Карасай-Қази», «Шәлгез», «Ғұмар Қазиұлына айтқаны». Мурат Монкеулы был одним из тех, кто сообщил жыр «Қырымның қырық батыры», произведения Шалкииза и Казтуғана. До нашего времени дошел только его күй «Кеңес». Это күй впервые был нотирован К.Мухитовым. Вариант кюя, сохранившийся в фонде Института литературы и искусства им. М.О.Ауэзова, дан в исполнении Гафура Кусаинова. Запись была сделана в 1962 году.

Murat Monkeuly (1843-1906) was born in Karabau village, Kyzylkoga district, Atyrau region. Genealogy: from the Younger Zhuz, from the Berish clan, Karatokai, which belong to the Bayuly branch. He was the follower of Eset biy and Abyl akyn. He competed with such akyns as Zhylykshy, bala Oraz, Zhaskelen, Zhantoly, Sholpan, Tynyshytk, and won. Murat Monkeuly, who became akyn of the «Zar zaman» era (Dashing years), in his works he opposes the oppression of the people and calls for the country's independence. Among them – «Ushkiyan», «Saryarka», «Atten, kapy dunie-ai», «Kaztugan» etc. Murat Monkeuly is also known as zhyrshy and termeshi (narrator). In the zhyr, based on religious legends, he created edifying works «Karasai-Kazi», «Shalgez», «Gumar Kaziulyna aitkany». Murat Monkeuly was one of those who informed about the zhyr «Kyrymnyn kyryk batyry», the works of Shalkiiz and Kaztugan. Only his kuy «Kenes» survived to this day. Notation of this kuy was first done by K.Mukhitov. The version of the kuy, performed by Gafur Kussainov, is preserved in the collection of the M.O.Auezov Institute of Literature and Art. The recording was made in 1962.

293. Кеңес

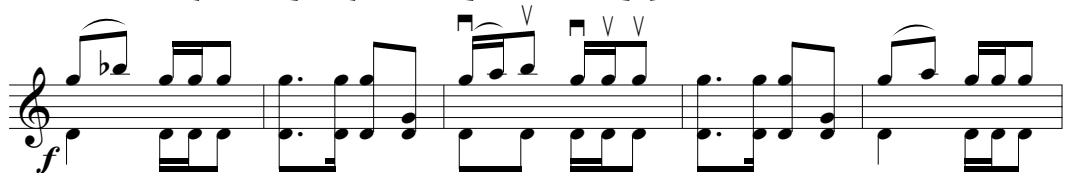
Мөңке

Орындаған Ғафур Құсайынов

Нотаға түсірген Нұрбаева Динара

Орташа, екпінде

The musical score is written for a single melodic line in a 2/4 time signature. The key signature has one flat (B-flat major). The piece starts with a forte (*f*) dynamic. The notation includes various rhythmic patterns, slurs, and accents. There are two triplet markings in the fourth staff, each labeled with a '3' below it. The score concludes with a double bar line.



This musical score is written for a single melodic line in B-flat major. It consists of ten staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The music is primarily composed of eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups. There are several instances of triplets and sixteenth-note runs. The second staff contains a section with a 3/4 time signature, marked with a 'V' (trill) above several notes, and a 2/4 time signature section. The third staff continues the melodic development with similar rhythmic patterns. The fourth staff features a section with a 3/4 time signature and a 'V' marking. The fifth staff has a section with a 2/4 time signature and a 'V' marking. The sixth staff contains a section with a 3/4 time signature and a 'V' marking. The seventh staff has a section with a 2/4 time signature and a 'V' marking. The eighth staff contains a section with a 3/4 time signature and a 'V' marking. The ninth staff has a section with a 2/4 time signature and a 'V' marking. The tenth staff begins with a fortissimo (*ff*) dynamic marking and ends with a piano (*p*) dynamic marking. The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

The image displays ten staves of musical notation for a piano piece. The notation is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The first staff features a melodic line with eighth notes and dotted rhythms, accompanied by a bass line of chords. The second staff continues the melodic line with eighth notes and includes a repeat sign. The third staff shows a melodic line with eighth notes and dotted rhythms. The fourth staff contains a melodic line with eighth notes, a fermata over a chord, and a change to a B-flat key signature. The fifth staff continues the melodic line with eighth notes and dotted rhythms. The sixth staff features a melodic line with eighth notes and dotted rhythms, including a triplet of eighth notes and a change to a 3/4 time signature. The seventh staff continues the melodic line with eighth notes and dotted rhythms, including a change to a 2/4 time signature. The eighth staff shows a melodic line with eighth notes and dotted rhythms, starting with a forte (*f*) dynamic. The ninth staff continues the melodic line with eighth notes and dotted rhythms, starting with a piano (*p*) dynamic. The tenth staff features a melodic line with eighth notes and dotted rhythms, accompanied by a bass line of chords.



ҚОБЫЛАНДЫ / КОБЫЛАНДЫ / KOBYLANDY

М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының қорының құжаттамасы бойынша Қобыландының «Қобыланды» күйі Егзет Мұхамедқалиевтің орындауында жеткен. Күйші туралы ақпараттар еш жерде сақталмаған.

Согласно документации фонда Института литературы и искусства имени М.О.Ауэзова, күй Кобланды «Кобланды» сохранился в исполнении Егзет Мухамедқалиева. Информация о күйші нигде не представлена.

According to the documentation of the fund of the M.O.Auezov Institute of Literature and Art, Koblandy's kuy «Koblandy» preserved in the performance of Egzet Mukhamedkaliev. There is no information about the kuyshi anywhere.

294. Қобыланды

Қобыланды

Орындаған Егзет Мұхамедқалиев

Нотаға түсірген Нұрбаева Динара

Орташа, желдірте

The musical score is written in 2/4 time and consists of ten staves. The key signature has one sharp (F#). The first staff begins with a dynamic marking of *mf* and includes performance instructions such as *v* (accents) and *c* (crescendos). The second staff continues with similar markings. The third staff features a series of chords and eighth notes. The fourth staff includes a *f* dynamic marking and a *v* marking. The fifth staff continues with eighth notes and chords. The sixth staff features a series of eighth notes with a *f* dynamic marking. The seventh staff continues with eighth notes and chords. The eighth staff features a series of eighth notes and chords. The ninth staff includes a *v* marking and a *c* marking. The tenth staff concludes the piece with a *c* marking and a final chord.

This image displays a page of musical notation for a piece in G major, consisting of 12 staves of music. The notation is arranged in a system of 12 staves, with the first six staves forming the first system and the last six staves forming the second system. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The notation includes dynamic markings such as *f* (forte) and *v* (pizzicato), and articulation marks like accents and slurs. The piece concludes with a final cadence on the twelfth staff.

ЖАҚИЯ АСАНҰЛЫ / ЖАКИЯ АСАНУЛЫ / ZHAKIYA ASANULY

Жақия Асанұлы (XIX) – Волгоград облысына қарасты Пассаловканың Көлборсық деген жерінде өмір сүрген. Ол, Түркеш, Әлікей сынды дәулескер күйшілермен үзеңгілес болған. Бұл туралы Т.Мерғалиев, С.Бүркітов, О.Дүйсеннің «Қазақ күйлерінің тарихы» еңбегінде: «...сол өңірдегі белгілі күйшілер Түркеш, Әлікей, Жақия сияқты домбырашылардың да күйлерін үйреніп, өзі де күй шығаруға талпынады» [Мерғалиев Т., Бүркіт С., Дүйсен О., 2000] деген жолдар Мәмен туралы жазылған беттерде кездеседі. Осындай мәліметтер көптеп кездескенімен, нақты өмірбаян деректерінің аздығы аңғарылады. Тек, Т.Мерғалиев қана Сейтектің өмірін баяндау барысында, оның ел аралаған кездегі Жақиямен кездескендігі туралы деректер келтірген: «Жуық арада Бөкей ордасына баруға болмайтынын сезген Сейтек Царицынға (яғни қазіргі Волгоград облысына қарасты, Палласовка жеріндегі Көлборсыққа) бет алып, сондағы қазақ ауылдарын аралайды. Сол жерде атақты күйші Жақия Асанұлымен кездесіп, өнер сайысын өткізеді» [Мерғалиев Т., 1980]. Кезінде күйші Түркеш Жақияның құрметіне арнап «Жақия» күйін шығарған. Бұл туынды Науша Бөкейхановтың орындауында А.В.Затаевичтің «Қазақтың 500 әні мен күйі» атты жинағына енген. М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының қорында Жақияның бірнеше күйі сақталған. Олар, «Айдау», «Ақсақ құлан», «Охота», «Сарыжайлау». Бұл туындылар Сапарғали Жұмағалиев пен Сейтектің шөбересі Егзет Мұхамедқалиевтің орындауында бүгінгі күнге жетіп отыр.

Жақия Асанұлы (XIX) – проживал в местности Пассаловка ныне Волгоградской области. Общался с такими выдающимися кюйши, как Туркеш, Аликей. О нем есть строки на страницах, посвященных Мамену в труде Т.Мерғалиева, С.Буркита, О.Дүйсена: «...обучается кюйям именитых кюйши, мастеров домбры этого региона, таких, как Туркеш, Аликей, Жақия, и стремится к созданию собственных произведений» [Мерғалиев Т., Буркит С., Дүйсен О., 2000]. Несмотря на распространенность подобных сведений, недостаток биографических данных очевиден. Лишь Т.Мерғалиев, рассказывая о жизни Сейтека, сообщает об его встрече с Жакией во время путешествия: «Почувствовав, что ехать в Бокеевскую Орду нельзя, он вскоре поехал в Царицын (в местность Колборсык в окрестностях Палласовки, ныне Волгоградской области), посещая казахские аулы. Там он, встретившись со знаменитым кюйши Жакией Асанұлы, вступит в творческое состязание» [Мерғалиев Т., 1980]. В знак уважения к Жакие в свое время кюйши Турып посвятил ему кюй «Жақия». Этот кюй в исполнении Наушы Бөкейханова вошел в сборник А.В.Затаевича «500 казахских песен и кюйев». В фонде Института литературы и искусства им. М.О.Ауэзова сохранилось несколько кюйев Жакии – «Айдау», «Ақсақ құлан», «Охота», «Саржайлау». Эти произведения дошли в исполнении Сапарғали Жұмағалиева и правнука Сейтека – Егзета Мұхамедқалиева.

Zhakiya Asanuly (XIX) lived in the Passalovka area of the present Volgograd region. He communicated with such outstanding kuyshi as Turkesh, Alikey. There is information about him on pages dedicated to Mamen in the work of T.Mergaliev, S.Burkit, O.Duisen: «... he studies the kuy of eminent kuyshi, dombra masters of this region, such as Turkesh, Alikey, Zhakiya, and strives to create his own works “ [Mergaliev T., Burkit S., Duysen O., 2000]. Despite the prevalence of such information, the lack of biographical data is obvious. Only T.Mergaliev, talking about the life of Seytek, informs about his meeting with Zhakiya during the trip:» Feeling, that it was impossible to go to the Bokei Horde, he soon went to Tsaritsyn (to the Kolborsyik area in the vicinity of Pallasovka, now Volgograd region), visiting the Kazakh auls. There he met with the famous kuyshi Zhakiya Asanuly, and took part in the creative competition” [Mergaliev T., 1980]. As a sign of respect for Zhakiya, at one time kuyshi Turyp dedicated the kuy «Zhakiya» to him. This kuy performed by Nausha Bokeikhanov was included into the collection of A.V.Zataevich «500 Kazakh songs and kuy». Several kuy of Zhakiya – «Aidau», «Aksak kulan», «Ohota», «Sarzhaylau» are preserved in the fund of the M.O.Auezov Institute of Literature and Art. These works preserved to our days in performance of Sapargali Zhumagaliyev and Seytek’s great-grandson Egzet Mukhamedkaliyev.

295. Айдау

Жакия
Орындаған Егзет Мұхамедқалиев
Нотаға түсірген Нұрбаева Динара

Жүрдек, жеңіл

The musical score consists of ten staves of piano accompaniment. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 7/8. The piece begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The first staff includes three accents (*v*) over the first three measures. The score features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several triplet markings (*3*) over groups of notes in the lower staves. The piece concludes with a forte (*f*) dynamic marking in the final measure of the tenth staff.

This page of musical notation consists of ten staves of music. The notation is written in treble clef with a key signature of one flat. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and chordal textures. Dynamic markings include *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte). The staves are connected by a brace on the right side. The notation includes various rhythmic patterns, chordal textures, and dynamic markings such as *f* and *mf*.

This page of musical notation consists of ten staves of music in G major. The notation includes various rhythmic patterns, dynamic markings, and articulation marks. The piece concludes with a fermata and a final chord.

Staff 1: Treble clef, G major. Rhythmic pattern of eighth notes and chords. A double bar line is present.

Staff 2: Treble clef, G major. Rhythmic pattern of eighth notes and chords. A double bar line is present.

Staff 3: Treble clef, G major. Rhythmic pattern of eighth notes and chords.

Staff 4: Treble clef, G major. Rhythmic pattern of eighth notes and chords. Dynamic marking: *mf*.

Staff 5: Treble clef, G major. Rhythmic pattern of eighth notes and chords. Dynamic marking: *f*.

Staff 6: Treble clef, G major. Rhythmic pattern of eighth notes and chords. Dynamic marking: *p*.

Staff 7: Treble clef, G major. Rhythmic pattern of eighth notes and chords. Dynamic marking: *mf*.

Staff 8: Treble clef, G major. Rhythmic pattern of eighth notes and chords. Dynamic marking: *f*. Includes a triplet of eighth notes.

Staff 9: Treble clef, G major. Rhythmic pattern of eighth notes and chords. Dynamic marking: *f*. Includes a triplet of eighth notes.

Staff 10: Treble clef, G major. Rhythmic pattern of eighth notes and chords. Dynamic marking: *f*. Includes a triplet of eighth notes.

296. Сарыжайлау

Жақия

Орындаған Сапарғали Жұмағалиев
Нотаға түсірген Жаманбалинов Ернат

Орташа, байсалды

The first system of musical notation consists of two staves. The first staff begins with a treble clef, a 6/8 time signature, and a key signature of one sharp (F#). It contains several measures of music with notes marked with a 'V' above them. The dynamic marking *mf* is placed below the first measure. The second staff continues the melody with notes beamed together and includes a dynamic marking of *f*.

бірте-бірте жылдамдата

The second system of musical notation consists of two staves. The first staff has a treble clef and a 3/8 time signature. The second staff has a treble clef and a 6/8 time signature. The dynamic marking *mf* is placed below the second measure of the second staff. The word "тездеге" is written below the first measure of the second staff, with a '2' below it, indicating a second measure rest.

The third system of musical notation consists of two staves. The first staff has a treble clef and a 6/8 time signature. The second staff has a treble clef and a 3/8 time signature. The dynamic marking *f* is placed below the first measure of the first staff. The dynamic marking *mp* is placed below the second measure of the second staff. There are '2' markings below several notes, indicating second measure rests.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The first staff has a treble clef and a 6/8 time signature. The second staff has a treble clef and a 3/8 time signature. The dynamic marking *ff* is placed below the first measure of the first staff. There are '2' markings below several notes, indicating second measure rests.

The fifth system of musical notation consists of two staves. The first staff has a treble clef and a 6/8 time signature. The second staff has a treble clef and a 3/8 time signature. There are '2' markings below several notes, indicating second measure rests.

The sixth system of musical notation consists of two staves. The first staff has a treble clef and a 6/8 time signature. The second staff has a treble clef and a 3/8 time signature. The dynamic marking *mf* is placed below the first measure of the second staff. There are '2' markings below several notes, indicating second measure rests.

The seventh system of musical notation consists of two staves. The first staff has a treble clef and a 6/8 time signature. The second staff has a treble clef and a 3/8 time signature. There are '2' markings below several notes, indicating second measure rests.

The eighth system of musical notation consists of two staves. The first staff has a treble clef and a 6/8 time signature. The second staff has a treble clef and a 3/8 time signature. There are '2' markings below several notes, indicating second measure rests.

This page of musical notation is a score for a piece in 6/8 time, featuring a complex rhythmic structure. The score is organized into several systems, each containing multiple staves. The notation includes various clefs (treble and bass), key signatures (one sharp), and dynamic markings such as '2' and 'V'. The music is characterized by intricate rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes, and is presented in a clear, professional layout.



ҚУАНЫШҚАЛИ / ҚУАНЫШҚАЛИ / KUANYSHKALY

Қуанышқали деген күйші туралы мәліметтер сақталмаған. Дегенмен, ізденістер нәтижесінде Қуанышқали Иманалиев деген өнерпаздың болғандығы туралы ақпараттар айқындалды. Ол, 1920-1930 жылдары А.В.Затаевичтің «Қазақтың 1000 әні», «Қазақтың 500 әні мен күйі» атты жинақтарында орындаушы ретінде қатысқан. Қуанышқалидың орындауында «Қазақтың 1000 әніне» – «Дәуіт әні», «Айдай» (IV) әндері еңсе, «Қазақтың 500 әні мен күйі» басылымына «Боз шолақ атты боқ дүние», «Дастан күйі», «Жалғыз қаз» күйлері мен «Әридәм» әні кірген. А.В.Затаевич Қуанышқалиды Орал губерниясының корреспонденті, Жымпиты уезінің тұрғыны деп жазған. Тек «500»-де оның есімі Қуанышали деп жазылған екен. А.В.Затаевичтің түсініктемесінде ол туралы: «385. Қуанышали Иманалиевті мен алдында Орынборда жазған едім (оның қысқа орындауларын «1000» №943, 944 қара), ал жылдар өте келе мен онымен Мәскеуде кездестім. Маған осында ұсынылған үлгілерді беріп, өзін әлдеқайда білімді әуесқой-музыкант ретінде көрсетті» [Затаевич А., 1931] – деген. Осы еңбектерге енген Қуанышқали М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының қорында «Кербез керік» атты күйі сақталған Қуанышқали болуы ықтимал.

Сведения о кюйши Куанышқали не сохранились. Тем не менее, по результатам поисков информация о том, что Куанышқали Иманалиев был человеком искусства, прояснилась. В 1920-1930 годах он вошел в сборники А.В.Затаевича «1000 песен казахского народа», «500 казахских песен и кюйев» в качестве исполнителя песен и кюйев.

Если, в исполнении Куанышқали, в сборник «1000 казахских песен» вошли песни – «Дәуіт әні», «Айдай» (IV), то в издание «500 казахских песен и кюйев» вошли кюйи «Бозшолақ атты боқ дүние», «Дастанкүй», «Жалғызқаз» и песня «Әридәм».

А.В.Затаевич обозначил Куанышқали как корреспондента Уральской губернии и жителя Жымпитинского уезда. Только в сборнике «500 казахских песен и кюйев» его имя было записано как Куанышали. В примечаниях А.В.Затаевича про него было написано так: «385. Куаншали Иманалиева я записывал еще в Оренбурге (см. его мелкие сообщения в «1000 п.», под №943 и 944), а несколькими годами позже встретил его в Москве, где он представился уже гораздо более знающим музыкантом-любителем, давшим мне приводимые здесь сообщения» [Затаевич А., 1931].

Не исключено, что Куанышқали, отмеченный в этих трудах, и есть тот Куанышқали, запись кюйя «Кербезкерік» которого хранится в фонде Института литературы и искусства имени М.О.Ауэзова.

Information about the *kuyshi* Kuanyshkali has not preserved. Nevertheless, according to the results of the searches, information that Kuanyshkali Imanaliev was the artist became clear. In 1920-1930 he was included into the collections of A.V. Zataevich «1000 songs of the Kazakh people», «500 Kazakh songs and *kuy*» as a performer of songs and *kuy*.

The collection «1000 songs of the Kazakh people» included songs - «*Dauit ani*», «*Aidai*» (IV) performed by Kuanyshkali, and the edition «500 Kazakh songs and *kuy*» includes the *kuy* «*Boz sholak atty bok dunie*», «*Dastan kuy*», «*Zhalgyz kaz*» and song «*Aridam*».

A.V.Zataevich mentioned about Kuanyshkali as a correspondent of the Ural province and a resident of the Zhympty district. However in the collection «500 Kazakh songs and *kuy*» his name was written as Kuanyshali. In A.V.Zataevich's notes about him it was written: «385. I recorded Kuanshali Imanaliev in Orenburg (see notes in "1000 p.", No. 943 and 944), and a few years later I met him in Moscow, where he seemed to be much more knowledgeable amateur musician who gave me the cited here messages " [Zataevich A., 1931].

It is possible that Kuanyshkali, mentioned in these works, is the same Kuanyshkali, whose record of the *kuy* «*Kerbez kerik*» is kept in the fund of the M.O.Auezov Institute of Literature and Art.

297. Кербез керік

Куанышқали

Орындаған Сапарғали Жұмағалиев

Нотаға түсірген Нұрбаева Динара

Еркелете, сазды

The musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff. It begins with a key signature of one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. The piece is marked *mf* (mezzo-forte) at the start. The score consists of seven staves of music. The first staff contains the first four measures, marked with accents (*v*). The second staff continues with measures 5-8, including a change to 3/8 time and a *f* (forte) dynamic. The third staff contains measures 9-12. The fourth staff contains measures 13-16, with a *mp* (mezzo-piano) dynamic. The fifth staff contains measures 17-20. The sixth staff contains measures 21-24, with a *f* dynamic. The seventh staff contains the final four measures, marked with accents (*v*). The piece concludes with a final chord.

The image displays a musical score for a piece titled "АЛТЫН / АЛТЫН / АЛТЫН". The score is written on eight staves of music. It begins in the key of G minor (one flat) and features a variety of time signatures, including 2/4, 3/4, 3/8, and 5/8. The notation includes chords, eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamic markings such as *f* (forte) and *p* (piano) are used throughout. There are also some performance instructions like accents (*v*) and slurs. The piece concludes with a *p* marking.

АЛТЫН / АЛТЫН / АЛТЫН

Алтын – деген күйші туралы мәлімет Т.Мерғалиевтің «Домбыра сазы» атты жинағында: «Алтын – XIX ғасырдың екінші жартысында Орал облысында болған домбырашы» [Мерғалиев Т., 1972] – деп берілген. Басқа деректерді қарастыру барысында нақты осы ақпарат А.Сейдімбектің «Қазақтың күй өнері» атты еңбегінде Т.Мерғалиевтің аталмыш жинағына сілтемемен жазылған. Көне замандағы авторлық күйлердің өзі жеткенімен, көп жағдайда шығарушысы туралы мәліметтер сақталмай қалады. Мұндай жағдайда күйшілердің есімдері ойды дәлелдеу мақсатында «Пәленшенің күйі» деп те аталып кетеді. Ал, Алтын күйшінің есімін тізбектеліп айтылған XV-XX ғасыр күйшілерінің қатарынан жолықтыра қою қиын. Есесіне, Алтынай деген күйшінің өміріне қатысты ақпараттар мен күйшілердің қатарында жиі аталатындығын аңғарамыз. Мысалы, А.Сейдімбек: «Алтынай – қазақтың ару қызының есімі. Өмір сүрген заманы XIX ғасырдың орта шені, туып-өскен жері – Атырау алабы, қазіргі Орал облысы. Сүйегі – Кіші жүз, жеті ата Жетіру, оның ішінде Кердеріден өрбіген Шағыр бұтағынан» [Сейдімбек А., 2002] – деген. Алтын мен Алтынай екеуінің өмір сүрген

кезендері мен туып-өскен жерін салыстырғанда бір адам туралы айтылып жатқандығы түсінікті болды. Оның үстіне қазақ халқы қыздарын «жат-жұрттық» деп алақанына салып, мәпелеп өсіріп, шақырғанда есімдерін қысқартып еркелетіп айтқан. Мысалы: Назерке – Ерке немесе Наз, Гүлсара – Сара, Бибіғайша – Гайша, Гайнижамал – Гайни немесе Жамал болып қысқарған. Сол сияқты Алтынай – Алтын болып айтылған болса керек. Оның үстіне, Алтынның «Қосалқасы» мен Алтынайдың «Алтынай» күйінің музыкалық ерекшелігінде өзгешеліктен қарағанда, ортақ нышандар көбірек кездеседі. Музыкалық элементтерді қолданысы да бір күйшінің қолтаңбасын көрсеткендіктен, Алтын мен Алтынай бір адам екендігіне күмән қалдырмайды.

Сведения о кюйши Алтын были даны в сборнике Т.Мерғалиева «Домбыра сазы»: «Алтын – кюйши из Уральского региона второй половины XIX века» [Мерғалиев Т., 1972]. При рассмотрении других источников выяснилось, что именно эта информация представлена и в работе А.Сейдимбека «Қазақтың күй өнері» со ссылкой на вышеуказанный сборник Т.Мерғалиева. При том, что авторские кюйи прошедших столетий все-таки «дошли» до нас, во многих случаях сведения об их создателях оказываются несохранными (утраченными). В таких ситуациях имена кюйши фиксировались в народе через выражение – «Пәленшенің күйі» («Кюй одного из многих»). А имя кюйши Алтына сложно встретить в ряду перечисляемых кюйши XV–XX веков. Зато, не трудно заметить, что часто встречается информация, касающаяся жизни кюйши Алтынай, часто упоминаемой в числе других. Например, А.Сейдимбек писал так: «Алтынай – имя казахской красавицы. Она жила в середине XIX века, родилась и выросла в долине Атырау, ныне Уральский регион. По своему происхождению – из Младшего жуза, из рода Жетыру, в ней Кердери, который восходит к ветви Шагыр» [Сейдимбек А., 2002]. Если сравнить периоды жизни и месторождения Алтын и Алтынай, то становится очевидным, что речь идет, скорее всего, об одном человеке. Кроме того, по представлениям казахского народа, дочь – «гость» в семье. Лелея и нося на руках своих дочерей, при обращении их ласково называли сокращенными именами. Например, такие имена, как Назерке, сокращенно могли звучать как Ерке или Наз, Гулсара – Сара, Бибіғайша – Гайша, Гайнижамал – Гайни или Жамал и т.п. Так же, вероятно, и Алтынай – как Алтын. Более того, в музыкальных особенностях кюйев Алтын «Косалка» и Алтынай «Алтынай» больше общего, чем того, что отличает. Используемые музыкальные элементы, указывая на почерк одного кюйши, также не оставляют сомнений в том, что Алтын и Алтынай – одна и та же личность.

Information about the kuyshi Altyn was presented in T.Mergaliev's collection «Dombyra sazy»: «Altyn – kuyshi from the Ural region of the second half of the XIX century» [Mergaliev T., 1972]. When examining other sources, it was found that this information is also presented in the work of A.Seidimbek «Kazaktyn kuy oneri» with reference to the abovementioned collection of T.Mergaliev. Although the author's kuy of the past centuries have «reached» our days, in many cases the information about their authors has not preserved (lost). In such situations, the names of the kuyshi were fixed among the people through the expression «Palenshenin kuyi» («Someone's kuy»). And the name of the kuyshi Altyn is difficult to find among the mentioned kuyshi of the XV–XX centuries. However, it can be noticed that there is information concerning the life of the kuyshi Altynay, often mentioned among others. For example, A.Seidimbek wrote: «Altynay is the name of the Kazakh beauty. She lived in the middle of the XIX century, was born and raised in the Atyrau valley, now the Ural region. By the origin, she is from the Younger zhuz, from the Zhetyru clan - Kerderi, which goes back to the Shagyr branch» [Seidimbek A., 2002]. If we compare the periods of life and deposit Altyn and Altynay, it becomes obvious that we are talking, most likely, about one person. In addition, according to the ideas of the Kazakh people, the daughter is a «guest» in the family. Nurturing and cherishing their daughters, they affectionately called them by abbreviated names. For example, such names as Nazerke could have been abbreviated as Erke or Naz, Gulsara – Sara, Bibigaysha – Gaysha, Gainizhamal – Gaini or Zhamal, etc. So, Altynay is probably – Altyn. Moreover, the musical features of Altyn's kuy «Kosalka» and Altynay's kuy «Altynay» rather have common features than differences. The used musical elements, indicating the style of one kuyshi, also prove that Altyn and Altynay is one and the same person.

298. Қос алқа

Алтын

Орындаған Мина Оразалиева
Нотаға түсірген Мерғалиев Тымат

Көңілді

The musical score is written for a piano accompaniment in 6/8 time, featuring a key signature of one flat (B-flat). The piece is marked "Көңілді" (cheerful). The score consists of ten staves of music. The first staff begins with a repeat sign and includes dynamic markings of *mf* and *p*, along with articulation marks (accents) above the notes. The second staff is marked *mf*. The third staff is marked *p*. The fourth staff is marked *mf*. The fifth staff is marked *p*. The sixth staff is marked *p*. The seventh staff is marked *f*. The eighth, ninth, and tenth staves continue the piece with various rhythmic patterns and dynamics.

This page of musical notation consists of ten staves of music, all in G major (one flat). The notation is as follows:

- Staff 1:** Treble clef, 9/8 time signature. Dynamics: *mf*. Features a melodic line with eighth-note patterns and a bass line with chords.
- Staff 2:** Treble clef, 6/8 time signature. Features a melodic line with eighth-note patterns and a bass line with chords.
- Staff 3:** Treble clef, 9/8 time signature. Features a melodic line with eighth-note patterns and a bass line with chords.
- Staff 4:** Treble clef, 6/8 time signature. Features a melodic line with eighth-note patterns and a bass line with chords.
- Staff 5:** Treble clef, 6/8 time signature. Dynamics: *mf*. Features a melodic line with eighth-note patterns and a bass line with chords.
- Staff 6:** Treble clef, 6/8 time signature. Features a melodic line with eighth-note patterns and a bass line with chords.
- Staff 7:** Treble clef, 6/8 time signature. Dynamics: *p* (piano) at the start, *mf* (mezzo-forte) later. Features a melodic line with eighth-note patterns and a bass line with chords.
- Staff 8:** Treble clef, 6/8 time signature. Dynamics: *p*. Features a melodic line with eighth-note patterns and a bass line with chords.
- Staff 9:** Treble clef, 6/8 time signature. Dynamics: *mf*. Features a melodic line with eighth-note patterns and a bass line with chords.
- Staff 10:** Treble clef, 6/8 time signature. Features a melodic line with eighth-note patterns and a bass line with chords.

ШӘМІЛ ӘБІЛТАЕВ / ШАМИЛЬ АБИЛЬТАЕВ / SHAMIL ABILTAYEV

Шәміл Әбілтаев – 1948 жылы Гурьев облысының Индер ауданындағы Толыбай құмы деген жерде дүниеге келген. Шыққан тегі – Кіші жүз, Он екі ата Байұлының ішіндегі Сұлтансиықтың Танасы Домбыраны төрт жасынан бастап тартқан. Алғашқы ұс тазы – әкесі Бисенғали. Шәмілдің күйшілік өнеріне сол өңірге атағы шыққан Көшәлі, Қамеш, Серкебай атты күйшілер үлкен әсер еткен. Шәміл 1966 жылы Гурьев музыкалық училищесін, одан кейін Алматы консерваториясын бітірді. Консерваторияда оқып жүргенде Қали Жантілеуов пен Құбыш Мұхитовтен дәріс алды. Ол 1974 жылы Воронеж қаласында өткен халық орындаушыларының конкурсына қатысып, лауреат атанды. Консерваторияны бітірген соң, өнердегі еңбек жолын сол кездегі директор – көркемдік жетекші Мәмбет Бестібаевтың шақыртуымен Жамбыл атындағы Қазақ мемлекеттік филармониясында күйші-лектор болып бастайды. 1980 жылы Қазақстан Ленин Комсомолы сыйлығының лауреаты атанады. 1998 жылы «Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткері» құрметті атағымен марапатталды. Шәміл Құрманғазы, Дина, Абыл, Мәмен күйлерін шебер орындаумен қатар өзі де ән-күй шығарумен айналысады. Ол, «Ұлытау», «Мойынқұм», «Жырау», «Фараби толғауы» және т.б. күйлердің авторы. Бұл туындылары Ш.Әбілтаевтің «Ұлытау» [Әбілтаев Ш., 1979], А.Сейдімбектің «Қазақтың күй өнері» [Сейдімбек А., 2002] атты күй жинақтарында жарыққа шыққан.

Шамиль Абильтаев – родился в 1948 в местности Толыбай кумы Индерского района Гурьевской области. Родословная: Он еки ата Байұлы - Султансиык - Тана из Младшего жуза. На домбре начал играть с четырехлетнего возраста. Первый учитель – отец Бисенғали. Большое влияние на творческое развитие Шамиля оказали известные в регионе күйши – Кошали, Камеш, Серкебай. В 1966 году окончил Гурьевское музыкальное училище, а затем Алматинскую консерваторию, где учился у Кали Жантйлеуова и Кубыша Мухитова. В 1974 году стал лауреатом конкурса народных исполнителей в г. Воронеже. Свою трудовую деятельность после окончания консерватории по приглашению директора – художественного руководителя Казахской государственной филармонии им. Жамбыла Мамбета Бестйбаева – начал күйши-лектором. В 1980 году стал лауреатом премии Ленинского комсомола Казахстана. В 1998 году был удостоен звания «Заслуженный деятель Казахстана». Шамиль, наряду с мастерским исполнением произведений Курмангазы, Дины, Абыла, Мамена, также сочиняет песни и кюи. Он является автором таких произведений, как «Ұлытау», «Мойынқұм», «Жырау», «Фараби толғауы» и других. Эти кюи опубликованы в сборниках «Улытау» Ш.Абилтаева [Абилтаев Ш., 1979], «Казакское куйское искусство» А.Сейдимбека [Сейдимбек А., 2002].

Shamil Abiltayev born in 1948 in the Tolybai kumy area of Inder district, Guryev region. Pedigree: On eki ata Bayuly - Sultansiyk - Tana, Younger Zhuz He started playing dombra when he was four years old. His first teacher was his father Bisengali. Famous kuyshi in the region – Koshali, Kamesh, Serkebai – had a great influence on the creative development of Shamil. In 1966 he graduated from Guryev Music College, and then from Almaty Conservatory, where he gained knowledge from Kali Zhantileuov and Kubysh Mukhitov. In 1974, he became a Laureate of the folk artists contest in Voronezh. He started his career as a kuyshi lecturer after graduating from the Conservatory at the invitation of the Director – Art Director of Zhambyl Kazakh State Philharmonic, Mambet Bestibayev. In 1980 he became a Laureate of Kazakhstan Lenin Komsomol Prize. In 1998, he was awarded the title «Honored Worker of Kazakhstan». Shamil, along with skillful performance of compositions by Kurmangazy, Dina, Abyl, Mamen, also composes songs and kuy. He is the author of such works as «Ulytau», «Moynum», «Zhyrau», «Farabi tolgauy» and others. These kuyis are published in the collections «Ulytau» by Sh.Abiltayev [Abiltayev Sh., 1979], «Kazakh Kuy art» by A.Seidimbek [Seidimbek A., 2002].

299. Өрікгүл

Шәмил Әбілтаев

Орындаған және нотаға
түсірген Шәмил Әбілтаев

Жайдары, билете

mf

mf

f

mf

This musical score is written for a piece in G major, indicated by the key signature of one sharp (F#). The score consists of ten systems of two staves each. The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamics are marked throughout, including *f* (forte), *mf* (mezzo-forte), and *mp* (mezzo-piano). Articulation marks such as accents and breath marks (v) are used to indicate phrasing. The score features several repeat signs and changes in time signature, including 3/4 and 2/4. The overall structure is complex, with multiple measures per system and a variety of musical textures.

кенет тездете

соза **алғашқы екпінде**

баяулата **б**

tr *p*

МАҢҒЫСТАУ КҮЙШЛІК ДӘСТҮРІ
МАНГИСТАУСКАЯ КҮЙЕВАЯ ТРАДИЦИЯ
KUY TRADITION OF MANGYSTAU

«Басынан қанша бұлт ауса, төсінен сонша жұрт ауған» қасиетті Маңғыстау Қазақстанның қиыр оңтүстік батыс бөлігінде орналасқан. Арғысы сақтар, бергісі оғыздар, қыпшақтар мекендеген бұл аймақ көп ұлттар мен ұлыстардың ежелгі құтты қонысы. Сырдария аумағынан Аралды дендей өтіп, Каспийдің маңында мекендеген оғыздардың қол астындағы киелі мекен қыпшақтарға ауысқанда, олар еркін көсіліп, Маңғыстау мен Үстіртті қыстады. Сол қыстауларынан жазға салым Жем, Сағыз, Ойыл, Қобда, Жайық өзендерінің аңғарларына қарай ойысып, Каспий теңізінің сол жақ жағалауына, Еділ, Бала, Үлкен өзендерінің аңғарлары арқылы Орал тауының оң беткейіне қарай жұрт жаңарта жылжып жайлауға шықты. Араб географы әл-Омаридің жазбаларында олардың осы көшіп-қонған жолдары нақты деректермен дәлелденіп жазылған. Түркімендердің жекелеген шағын топтары бір кездері Сырдарияның төменгі ағысы мен Маңғыстауда отырса, оғыз бен пешенек тайпаларының аз ғана бөлігі Батыс Қазақстанның қалған жерлерін қыпшақтармен қатар жайлады. Осындай көне ғасырлардан тіршілігі

толастамаған, теңізін жағалай ел отырған аймақ қилы жағдайды бастан кешіп барып шекарасы бекіді. Маңғыстау бүгінде Атырау облысымен, Түркіменстанмен, Өзбекстанмен және Каспий теңізі арқылы Әзірбайжан, Иран елдерімен шектесіп жатыр. Жоғарыда атап өткеніміздей, түрлі тайпалар мен ұлттар, ұлыстар қонғандықтан, бұл жерде «Жеті жұрт» туралы аңыз қалған. Осындай аңызбен, ескілікті әңгімелерімен жеткен көне заманның деректері бертін келе ән мен жырға ұласып, одан күйге ауысқан. Жеті жұртқа ортақ рухани мұраны толғаған сыршыл аспап домбыраның қос ішегінен ағытылған жүрек үнінің бүлкілі тыңдаушысының ішкі әлемін жұмақтың Кәусәр бұлағымен шайғандай нұрландырып, күре тамырындағы тектен берілген қасиет ұғымын қайта тірілткендей күйге түсіреді. Аспан мен жердің арасын азыната күңірететін де, қымыран қуанышқа бөлейтін де осы тәңірлік әуен – Күй. Тылсымнан сыр суыртпақтап, ықылымдағы құпияларға жол бастайтын бұл өнер Маңғыстау түбегінде аймаңдай ұлдары мен қыздарын өнерімен өбіп, бар құдіретін киелі топырағына сарқа төкті. Ол топырақта аунап өскен жандары жетіле келе жырға ынтығып, күйге құлшынып тұратын мінез тапты. Сондай дара дарындардың бірі, Боғда мен Қошқардың шәкірті, Маңғыстау күй өнерінің бұйдасын ұстаған – Абыл Тарақұлы. Оның қапысыз сомдалған сом алтындай туындылары ізінен ерген басқа күйшілерге үлгі болып, қазақ даласына Арал Тоғаниязұлы, Есір Айшуақұлы, Есбай Балұстаұлы, Құлшар Бақтығалиұлы, Өскінбай Қалманбетұлы, Қоңыр Жүсіпұлы, Қартбай Қалқаманұлы, Әбдір Еламан, Таз Көпеш, Тіней Боқбала, Бәли Бегімсал, Шамғұл Ыбырайымұлы, Мұрат Өскінбаев, Әлқуат Қожаберенов, Таймаш Айдарбаев сынды кіл жүйріктердің есімінің танылуына себепкер болды. Абылдың қазақ күйлеріне тән ауқымдылығын, симфониялық тектілігін көрсететін «Абыл» және «Нарату» күйлері музыка мамандарын әлі күнге дейін таңғалдырып келеді. Кезінде қазақ елін аралап жүріп ән, күй, жыр атаулыны жинауға құмартқан зерттеуші А.В.Затаевич бұл күйлерді Лұқпан Мұхитовтан жазып алған. 1858-1869 жылдардағы халықтың басындағы ауыртпалығын бейнелейтін «Абыл» күйі – Абылдың музыка әлеміндегі өзіндік орнын қалыптастырып, жұлдызын жарқыратқан туынды.

Маңғыстаудың мұралары Батыс Қазақстанның басқа күйшілік мектептеріндегідей төкпе дәстүрінде келгенімен, өзіндік ерекшелігі бар бөлек арна. Ел арасында бұл аймақтың күйлерін «Адай күйлері» деп те атайды. Бұған себеп, осы аймақтағы өнерде із қалдырған күйшілердің Адай руынан шыққандығы. Ән мен күйге бай өлкедегі күйлердің жырмен сабақтасып, салаласып жататындығы баршамызға белгілі. Осы ерекшелік Маңғыстау күйлерінде көзге айрықша көрініп тұрады. Оның да бір себебі, бұл жерде өскен өнерпаздардың жыр мен күй секілді екі өнердің тізгінін қатар ұстап, екеуінде де бірдей шеберлік танытуы. Оған Өскінбай, Қалнияз, Шамғұл, Избасарлардың өнері мен ән-күй, жыр-күй атанған туындылардың осы аймақта кең таралуы айқын мысал бола алады.

Маңғыстау өлкесінде аңыз-әңгімелерімен баяндалатын көне күй үлгілері, тартыс, тармақты, тарихи күйлер мол сақталған. Өріден келе жатқан ескі күйлерімен қатар, «Қазақ пен ноғайдың айырылысуы», «Ноғай сазы», «Бала ноғай сазы», «Алпыс тараулы Науай» сияқты халықтық мұраға айналған домбыра күйлері де аз емес. Осындай авторы белгісіз көне күйлердің бір шоғыры – «Науайы». Әйгілі күйші Өскінбайдың орындауында «Науайы» алпыс тараудан тұрады екен. Ал бізге оның өз баласы Мұраттың орындауында жеткені – «Қарт Науайы», «Бала Науайы», «Тел Науайы», «Шар Науайы», «Тамшы Науайы», «Қақпалы Науайы» деп аталатын алты күй.

Ерте замандардан тамыр тартқан көне күйлердің бірі – Кетбұғаның «Ақсақ құлан, Жошы хан» күйі. Бұл күй Мұрат Өскінбаевтың орындауында «Құлан сарыны», «Естірту», «Айдаһармен арбасу» деп салаланып келеді. Сол сияқты аңыз-әңгімесімен жеткен халық күйлерінің бірі – «Нар идірген». Шалдың, жігіттің, баланың тартқаны болып келетін осы үш күй «Өрелі мая» деп те аталады.

Маңғыстау күйшілік дәстүрінде тармақты болып келетін топтама күйлер де кең орын алады. Осы өңірде өмір сүрген айтулы күйшілердің бірі Есір Айшуақұлы өз шығармашылығында қомақты сұрын алатын «Қос айырған», «Тоғыз түйеші», «Көктөбе», «Ақжарма», «Манатау» атты циклды күйлерінде ел тарихының елеулі кезеңдерін күй тілінде сөйлеткен.

Маңғыстау аймағындағы күйшілік өнерінің ерекше бір қыры – айтыс-тартыс күйлер. Осы аймақта ғұмыр кешкен Есбай Балұстаұлының «Үш ананың айтысы» деп аталатын Тоғызбай, Науша қызбен күй тартысы, Құлшар Бақтығалиұлының кемпірмен

және қызбен күй тартысы, Өскінбай Қалмамбетұлының түркіменнің Құлбай бақшысымен күй тартыстары өзінің қызықты аңыз-әңгімесімен баяндалып, шағын театрландырылған қойылымға ұқсайды. Айта кететін жайт, оң қол қағысының алуан-түрлі болып келуімен қатар, түрлі әдіс-тәсілдер арқылы қолды ойнатып тарту осы өлкенің күйшілік мектебіндегі тағы бір ерекшелігі деп айтуға болады.

Өз кезеңінде Маңғыстаудан Қарақалпаққа, Түркіменге, Хиуаға дейін асып күй толғаған Абылдан кейінгі буын да осы өнегемен өзге ұлттан ауысқан күй элементтерін өздерінің музыкалық қорына жинақтап, аймақтың күйшілігін дамытып отырған. Есбайдың тартыс күйлерінің бәсін білетін зерделі жан құнан нарға қалаған. Ерназарұлы домбырасын «Құлшар шалысқа» салып тартқанда, жиын-тойда «Қыз қамаған». Есірдің есті күйлерін тыңдаушысы фәлсапаның тереңі деп санаған. Өтеғұл, Қоңыр, Қартбайдың әр түрлі мінездегі күйлерін қалың қауым бір-бір мектепке балаған. Ұлы өнерпаздардан қалған мұралар осының дәлелі іспетті. Ел аузында аталған күйшілермен қатар, Адайдың жеті қайқысы – Тіней Тастемір Боранқұлұлы, Жаңай Өскінбай Қалмамбетұлы, Жары Шолтаман Байсарыұлы, Медет Жылгелді Теңізбайұлы, Мая Досат Бәйменбетұлы, Қаржау Тұрсын Алдашұлы, Кенже Әділ Өтеғұлұлының да есімдері жиі аталып қалады. Барлығы әншілігімен қатар, балбармақ күйші болған бұл өнерпаздардың бүгінгі күнге аз ғана күйлері жеткен. Сонымен қатар, жоғарыда аталған Қартбай Қалқаманұлымен замандас Құнанорыс Жолды, Байшағыр Тәңірберген, Айтқұл Өтепалы, Аймағамбетұлы, Қараш: Жәкен, Бөлтек, Оңғарбайұлы, Мәулімберді, Бәли Өришан, Тіней Боқбала, Бәйбіше Құдайберген, Жетімек Дүрен Байтоқаұлы, Дәулеталы: Мамай, Ықсат, Есен: Қарабай, Уәли, Жәрмембет, Асқарбай, Шалбар Қалнияз ақын Шопықұлы, Құрманғазымен күй тартысқан Ақмаңдай қыз (Тастемірдің қарындасы), Дәуіталы, Алтынай, Өскінбайдың қарындастары: Көркей, Ақжан, Шырай, өмірі толық зерттелмеген Қаналы төре, сондай-ақ, Арал Тағаниязұлы, Атанғұл Сүйесінұлы, Бекен, Назар, Сәулебай, Атажан, Қожахмет, Теңел, Тәжік, Қалдықара, Қырықмылтық Қотырбас Қарасай, Мойын, Қауынбай, Жүзбай сияқты өнер иелерінің өмірлері мен шығармашылықтары әлі де тереңірек қарастыруды, зерделеуді қажет етеді.

Маңғыстау күйлерін орындап жеткізушілер қатарында – Шамғұл Ыбырайымұлы, Хамит Өскінбайұлы, Мұрат Өскінбайұлы, Әлдеш, Әлқуат Қожаберген, Ғұбайдолла Мұхитов, Шортанбай Оразов, Лұқпан Мұхитов, Өмір Жүсіпов, А.Қомытов, Тұржан Жолдасбайұлы, Әмірхан Бөлекбайұлы, Қарағұл Қонаршыұлы, Жасағанберген Тұяқбайұлы, Әзидолла Есқалиев, Бозайлы Боқбалаұлы, Қайшыбай Боқанұлы, Шәріп Көпекұлы, Байғали Есболайұлы, Айтуар Қартбайұлы, Нәби, Тұрарбек, Төлеубек Қойшыбайұлдары, Әлмұрат Құлшарұлы, Мырзабек Үркінбайұлы, Сәбит Былақайұлы, Сақтап Қазтуғанұлы, Самиғолла Аңдарбаев, Бөкен Көндірбайұлы, Құбай Есқалиұлы, Шәңкен Еділұлы, Алым Жаңбыршыұлы, Мырзағұл Панаұлы, Орлыбай Борашұлы, Нысанбай Сауғабайұлы, Қалшабек Мырзабекұлы, Әмірхан Қожабергенұлы, Атабай Қорқытбайұлы, Сүгірәлі Ақтайлақ, Жүзбай, Сарғұл, Самалай Ордабайұлы, Бегенияз Бегімбетұлы, Боздақ Ырзаханұлы, Избасар Шыртанұлы, Тілеумұрат Қожабекұлы, Әбдіхамит Сәркенұлы, Рысбай Ғабдиев, Нариман Үлкенбаев, Тілеш Бадилов, Әлқуат Қожаберген, Бәтін Дәненова, Сапарғали Жұмағалиев, Тілеумұрат Қожабеков, Бақыт Қарабалина, Қаршыға Ахмедияров сынды дәулескер домбырашылардың есімдері құрметпен аталады. Қазіргі уақытта Маңғыстау аймағының күйлерін орындауда шоқтығы биік шығып жүрген, өресі кең өнерпаздар – Сержан Шәкіратов, Айгүл Үлкенбаева, Айтберген Әбілұлы Жаңбыршы, Роза Айдарбаева, Әзірбай Мұратұлы Өскінбаев, Елдос Еміл, Аманжол Самықов, Жеңіс Тәуірбаев, Ғазиза Ұзақбаева, Жұмагүл Түйте, Жұмабек Қадырқұлов, Абылай Тілепберген, Сүндет Аймамбетов сынды күйшілік дәстүрдің жалғастырушылары бар.

Осы аймақтың зерттелу мәселесіне келсек, кезінде белгілі ғалым А.В.Затаевич Абыл күйлерін алғаш тындап: «күйлерден қазақтың оркестрлік-симфонизмдік элементі ерекше айқын көрінеді» [Затаевич А., 1931] – деп баға берген. Одан кейін академик А.Жұбанов өзінің «Ғасырлар пернесі» атты еңбегінде бұл аймақтағы күйшілердің өмірінен алғашқы болып құнды деректер жазса [Жұбанов А., 1975], ғалым Қабиболла Сыдықов алдыңғы еңбектерде қамтылмаған мәліметтерді жинақтады. Маңғыстау күйлері мен халық композиторларының шығармашылық, өмірбаяндық деректері А. В. Затаевичтің «1000 песен казахского народа», «500 казахских песен и кюев» [Затаевич А., 1925, 1931], А. Жұбановтың «Ғасырлар пернесі» [Жұбанов А.,

1975], У. Бекеновтың «Күй табиғаты» [Бекенов У., 1985], Т. Мерғалиев «Домбыра сазы» [Мерғалиев Т., 1972], А. Сейдімбектің «Қазақтың күй өнері» [Сейдімбек А., 2002], Ғ. Ахмедияровтың «Сержан күмбірлеткен күйлер», «Есірдің күйлері» [1997, 1999], А. Райымбергенов, С. Аманованың «Күй қайнары» [Райымбергенов А., Аманова С., 1990], А. Есенұлының «Күй тәңірдің күбірі» [Есенұлы А. 1996], Қ. Ахмедияров «Табыну» [Ахмедияров Қ., 2000], А. Жаңбыршының «Нарату» (I, II) [Жаңбыршын А., 2005, 2008], М. Әбуғазының «Қазақтың домбыра өнері» [Әбуғазы М., 2016], Ж. Қадырқұловтың «Бабалар сазы» [Қадырқұлов Ж., 2016] атты еңбектерінде зерделенген. Сондай-ақ, осы аймақтың күйлері С. Өтеғалиеваның «Мангистауские домбровые кюйи» [Утеғалиева С., 1997], Ғ. Ахмедияровтың «Исполнительские особенности кюйев Есіра» [Ахмедияров Ғ., 2002], А. Қазтуғанованың «Науайы» күйлерін зерттеу мәселесі» [Қазтуғанова А., 2004] мақалаларында талданған.

Священные земли Мангыстау расположены в крайней юго-западной части Казахстана. Эта древняя сторона, бывшая исконным пристанищем саков, позднее огузов, кыпчаков, была благодатным краем для проживания многих племен и народов, которые с низовьев Сырдарьи через окрестности Арала, перекочевав к берегам Каспия, зимовали в Мангыстау и Устюрте. С тех зимовок на летнее время перемещались сквозь долины рек Жем, Сагыз, Ойыл, Кобда, Урал на левый берег Каспийского моря, через левобережье Волги, Бала, Улькен и правому склону Уральских гор выходили на жайлау. В трудах арабского географа аль-Омари четко прослеживаются пути их миграции. Если отдельные небольшие группы туркменов когда-то населяли долины нижнего течения Сырдарьи и Мангыстау, то небольшая часть племен огузов и печенегов занимала остальную территорию Западного Казахстана наряду с кыпчаками. Регион, в котором с древних времен жизнь населявших его продолжалась благодаря морю, пройдя через тяжелые ситуации, смог укрепить свои границы. Сегодня он граничит с Атырауской областью, Туркменистаном, Узбекистаном и через Каспийское море с Азербайджаном и Ираном. Как отмечалось выше, здесь проживали разные племена, народы и народности, в связи с чем на этой земле сохранилась легенда «Жеті жұрт» («Семь племен» (народов)). Такого рода сведения о древних временах, дошедшие через легенды, памятные истории, нашли свое продолжение в песнях и жырах, а затем и в кюйях.

Загадочный инструмент, наполненный общим духовным наследием семи племен, способен излечить внутренний недуг слушателя мелодией двух струн, омывающей душу, словно райский источник, озаряя ее светом добродетели, что заложено в основе домбры.

Величавые звуки, разносящиеся между небом и землей, то навевающие печаль, то вызывающие бурную радость – это кюй. Данное искусство, наполненное волшебством, открывающим путь к таинствам мира, наградило талантами сыновей и дочерей Мангыстау. Выросших на этой священной земле, их наполняют чувства воодушевления сказаниями, чувства вдохновения кюйями. Одним из таких уникальных талантов является Абыл Таракулы, овладевший искусством кюйя Мангыстау. Его произведения стали образцом для многих кюйши, которые, следуя творчеству Абыла, также приобрели известность, среди них: Арал Тоганиязулы, Есир Айшуакулы, Есбай Балустаулы, Кулшар Бактығалиулы, Ускенбай Калманбетулы, Коныр Жусупулы, Картбай Калкаманулы, Абдир Еламан, Таз Копеш, Тиней Бокбала, Бали Бегимсал, Шамгул Ыбыраймулы, Мурат Оскенбаев, Алкуат Кожабергенов, Таймаш Айдарбаев.

Произведения «Абыл» и «Нарату», отражающие характерную масштабность, симфоническую природу кюйев Абыла, и сегодня (до сих пор) вызывают восхищение у музыкальных специалистов. В свое время исследователь А. В. Затаевич, путешествуя по казахским степям, собирая песни, кюйи, сказания, записал эти кюйи у Лукпана Мухитова. Кюй «Абыл», иллюстрирующий (раскрывающий) тяжкое бремя народа в 1858-1869 годах, занял собственное место в мире музыки как сочинение, ярко «зажгшее» имя автора.

Хотя наследие Мангыстау, как и других школ кюйши Западного Казахстана, находится в рамках традиции токпе, оно имеет свою специфику. В народе кюйи этого региона также называют «Адай күйлері» (кюйи адайцев). Это связано с тем, что кюйши, оставившие свой след в искусстве края, (были) выходцами из рода Адай. Известно, что песни и кюйи тесно связаны с эпической поэзией. Эта особенность явно

(особенно) заметна в Мангыстауских кюях и является одной из причин, по которой творцы, выросшие здесь, одинаково владеют как искусством сказания, так и искусством кюя, представляя их с высоким мастерством. Яркий пример этого – широкое распространение в этом регионе творчества Оскинбая, Калнияза, Шамгула, Избасара, а также произведений, называемых песня-кюй, жыр-кюй.

В Мангыстауском крае сохранилось множество древних образцов тартысов (инструментальных состязаний), циклических («разветвленных») кюев, исторических кюев, сопровождаемых легендами-рассказами. Наряду со старинными кюями имеет место немало домбровых произведений, ставших народным наследием, как «Қазақ пен ноғайдың айырылысуы», «Ноғай сазы», «Бала ноғай сазы», «Алпыс тараулы Науайы». Одним из таких древних кюев, автор которого неизвестен, является «Науайы». В воплощении известного кюйши Оскинбая «Науайы» состоит из шестидесяти образцов. А до нас дошли в исполнении его сына Мурата – те, что обозначают шесть тематических блоков: «Қарт Науайы», «Бала Науайы», «Тел Науайы», «Шар Науайы», «Тамшы Науайы», «Қақпалы Науайы».

Одним из древнейших произведений, уходящих корнями в старину, является кюй Кетбуги «Ақсақ құлан, Жошы хан». В воспроизведении Мурата Оскинбаева он «разветвляется» на «Құлан сарыны», «Естірту», «Айдаһармен арбасу». Так же, необходимо отметить дошедшее вместе с легендой творение «Нар идірген». Эти три кюя, соответствующие для исполнения пожилым, молодым и юнцом – также называются «Өрелі мая».

В Мангыстауской традиции кюйши значимое место занимают кюйи, относящиеся к циклическим. О знаменательных исторических периодах в цикле – «Қос айырған», «Тоғыз түйеші», «Көктөбе», «Ақжарма», «Манатау» – поведал языком кюя известный кюйши региона Есир Айшуакулы.

Особой гранью искусства кюйши Мангыстау являются кюйи айтыс-тартыс. К примеру, рассказ-легенда «Үш ананың айтысы», изложенная Есбаем Балустаулы, о состязании в кюях Тоғызбая, Наушы с девушками, Кулшары Бактығали улы со старухой и девушкой, Оскинбая Калмамбетулы с туркменским бакши Кулбаем, – напоминает небольшую интересную театральную постановку. Следует сказать, что помимо разнообразия движений правой рукой, еще одной особенностью этой региональной школы кюйши является игра рук с использованием различных методов и приемов.

Поколение после Абыла в свое время прониклось мотивами кюев от Мангыстау до Каракалпакстана, Туркменистана, Хивы, впитав элементы кюя в музыкальный фонд других народов и развивая искусство кюйши региона. Музыканты, воспроизводившие кюйи тартыс Есбая, пользовались большим уважением в обществе. Когда домбрист Ерназарулы на различных торжествах воплощал «Құлшар шалыс», никто не оставался равнодушным. Среди слушателей вдумчивые кюйи Есира слыли глубоко философскими. Широкая общественность различные кюйи Утегула, Коныра, Картбая относил к отдельным школам. Доказательство тому – наследие незаурядных творцов. Наряду с названными кюйши в устах народа часто упоминаются имена «жеті қайқы» – семи выдающихся кюйши из рода Адай. Это – Тиней Тастемир Боранкулулы, Жанай Ускенбай Калманбетулы, Жары Шолтаман Байсарыулы, Медет Жылгелды Тенизбайулы, Мая Досат Байменбетулы, Каржау Турсын Алдашулы, Кенже Адиль Утегулулы. Все они были талантливыми певцами и виртуозными инструменталистами, но творений их до наших дней дошло немного. По-прежнему нуждаются в более глубоком исследовании и изучении жизнь и творчество таких мастеров искусства, как современники названного выше Картбая Калкаманулы – Жолды, Байшағыр Танирберген, Айткул Отепалы, Аймагамбетулы (Кунанорыс); Жакен, Болтек, Онгарбайулы, Маулимберды, Бали Оришан, Тиней Бокбала, Байбише Кудайберген, Жетимек Дурен Байтоқаулы (Караш); Мамай, Ыксат (Даулеталы); Карабай, Уали, Жармембет, Аскарбай (Есен); Калнияз ақын Шопыкулы, состязавшаяся с Курмангазы девушка Акмандай (сестренка Тастемира), Дауиталы, Алтынай, сестренки Оскинбая – Коркей, Ақжан, Шырай (Шалбар); Каналы торе, а также Арал Таганиязулы, Атангул Суйесинулы, Бекен, Назар, Саулебай, Атажан, Кожамет, Тенел, Тажик, Калдыкара, Кырыкмылтык Котырбас Карасай, Мойын, Кауынбай, Жузбай.

В ряду исполнителей, пронесших сквозь время кюйи Мангыстау, с большим почитанием следует назвать имена прославленных домбристов: Шамгул Ыбырайымұлы, Хамит Оскенбайұлы, Мурат Оскинбайұлы, Альдеш, Алькуат Кожабергенов, Губайдолла

Мухитов, Шортанбай Оразов, Лукпан Мухитов, Омир Жусупов, Туржан Жолдасбайулы, Амирхан Болекбайулы, Карагул Конаршыулы, Жасаганберген Туякбайулы, Азидолла Ескалиев, Бозайлы Бокбалаулы, Кайшыбай Боканулы, Шарип Копекулы, Байгали Есболайулы, Айтуар Картбайулы, сыновья Койшыбая – Наби, Турарбек, Толеубек, Альмурат Құлшарулы, Мырзабек Уркинбайулы, Сабит Былакайулы, Сактап Казтуганулы, Самиголла Андарбаев, Бокен Кондирбайулы, Кубай Ескалиулы, Шанкен Едилулы, Алым Жанбыршыулы, Мырзагул Панаулы, Орлыбай Борашулы, Нысанбай Саугабайулы, Калшабек Мырзабекулы, Амирхан Кожабергенулы, Атабай Коркытбайулы, Сугирали Актайлак, Жузбай, Саргул, Самалай Ордабайулы, Бегенияз Бегимбетулы, Боздак Ырзаханулы, Избасар Шыртанулы, Тилеумурат Кожабекулы, Абдихамит Саркенулы, Рысбай Габдиев, Нариман Улькенбаев, Тилеш Бадилов, Алькуат Кожаберген, Батиш Даненова, Сапаргали Жумагалиев, Тлеумурат Кожабеков, Бахыт Карабалина, Каршыга Ахмедияров. В настоящее время мастера искусства, достигшие высот в исполнении кюйев региона Мангыстау – Сержан Шакратов, Айгуль Улькенбаева, Айтберген Абиулы Жанбыршы, Роза Айдарбаева, Оскенбаев Азирбай Муратулы, Ельдос Емил, Аманжол Самыков, Женис Тауирбаев, Газиза Узакбаева, Жумагул Туйте, Жумабек Кадыркулов, Абылай Тлепберген, Сундет Аймамбетов – предстают действующими продолжателями традиций кюйя.

Если обратиться к вопросам изучения этого региона, то известный ученый А.В.Затаевич в свое время, впервые прослушав кюйи Абыла, дал такую высокую оценку: «...особенно ярко выступает тот свойственный казахским кюйям элемент оркестральности и симфонизма...» [Затаевич А., 1931]. Позже академик А.Жубанов в своем труде «Струны столетий» первым привел ценные сведения о жизни кюйши этого региона [Жубанов А., 1975], а ученый Кабиболла Сыдиыков собрал сведения, не упоминавшиеся в предыдущих работах. Данные о кюйях и сочинениях народных композиторов региона Мангыстау содержатся в трудах А.В.Затаевича «1000 песен казахского народа», «500 казахских песен и кюйев» [Затаевич А., 1925, 1931], А. Жубанова «Ғасырлар пернесі» [Жубанов А., 1975], У. Бекенова «Күй табиғаты» [Бекенов У., 1985], Т.Мергалиева «Домбыра сазы» [Мергалиев Т., 1972], А.Сейдимбека «Қазақтың күй өнері» [Сейдимбек А., 2002], Ғ. Ахмедиярова «Сержан күмбірлеткен күйлер», «Есірдің күйлері» [1997, 1999], А.Райымбергенова, С.Амановой «Күй қайнары» [Райымбергенов А., Аманова С., 1990], А. Есенулы «Күй тәңірдің күбірі» [Есенулы А. 1996], К.Ахмедиярова «Табыну» [Ахмедияров К., 2000], А. Жанбыршына «Нарату» (I, II) [Жанбыршын А., 2005, 2008], М.Әбуғазы «Қазақтың домбыра өнері» [Абуғазы М., 2016], Ж.Кадыркулова «Бабалар сазы» [Қадырқұлов Ж., 2016]. Также кюйи данного региона анализировались в статьях С.Утегалиевой «Мангистауские домбровые кюйи» [Утегалиева С., 1997], Ғ.Ахмедиярова «Исполнительские особенности кюйев Есира» [Ахмедияров Ғ., 2002], А.Казтугановой «Науайы» күйлерін зерттеу мәселесі» [Казтуганова А., 2004].

The sacred lands of Mangystau are located in the extreme southwestern part of Kazakhstan. This ancient side, which was the original refuge of the Sakas, later the Oguzes, and the Kypshaks, was a fertile land for the residence of many tribes and peoples who, from the lower reaches of the Syr Darya through the vicinity of the Aral, migrated to the shores of the Caspian Sea, spent winter in Mangystau and Ustyurt. From those wintering camps for the summertime, they moved through the valleys of the rivers Zhem, Sagyz, Oyil, Kobda, Ural to the left bank of the Caspian Sea, through the left bank of the Volga, Bala, Ulken and the right slope of the Ural Mountains they reached the jailau. The works of the Arab geographer al-Omari clearly describe the path of their migration. If some small groups of Turkmens once inhabited the valleys of the lower reaches of the Syr Darya and Mangystau, then a small part of the Oguz and Pechenegs tribes occupied the rest of the territory of Western Kazakhstan, as well as the Kypshaks. The region where from ancient times the life of people who inhabited it depended on the sea, passing through difficult situations, was able to strengthen its borders. Today it borders with Atyrau region, Turkmenistan, Uzbekistan and across the Caspian Sea with Azerbaijan and Iran. As noted above, different tribes, peoples and nationalities lived here, and in this regard there was a legend «Zheti zhurt» («Seven tribes» (peoples) has survived on this land. This kind of information about ancient times, which preserved to this day through legends, memorable stories, found its continuation in songs and zhyr, and then in kuy.

The mysterious instrument, filled with the common spiritual heritage of the seven tribes, is able to heal the listener's inner illness with the melody of two strings, which is washing the soul, like a heavenly source, illuminating it with the light of virtue that lies at the heart of the dombra.

The majestic sounds between heaven and earth, sometimes evoking sadness, sometimes causing great joy - this is the kuy. This art, filled with magic that opens the way to the mysteries of the world, gifted the talents to the sons and daughters of Mangystau. Growing up on this sacred land, they are filled with feelings of inspiration with legends, feelings of inspiration by kuy. One of these unique talents is Abyl Tarakuly, who has mastered the kuy art of Mangystau. His works became a model for many kuyshi, who, following Abyl's creativity, also gained fame, among them: Aral Toganiyazuly, Esir Aishuakuly, Yesbay Balustauly, Kulshar Baktygaliuly, Oskinbay Kalmanbetuly, Konyr Zhusupuly, Kartbay Kalkamanuly, Abdir Elaman, Taz Kopesh, Tiney Bokbala, Bali Begimsal, Shamgul Ybyraimuly, Murat Oskinbaev, Alkuat Kozhabergenov, Taiman Aydarbaev.

The works «Abyl» and «Naratu», reflecting the characteristic scale, the symphonic nature of Abyl's kuy, still (at present) cause admiration of music experts. At one time, the researcher A.V.Zataevich, traveling across the Kazakh steppes, collecting songs, kuy, legends, wrote down these kuy from Lukpan Mukhitov. Kuy «Abyl», illustrating (revealing) the heavy burden of the people in 1858-1869, took its own place in the world of music as a work that brightly «lit» the name of the author.

Although the heritage of Mangystau, like other kuyshi schools in Western Kazakhstan, is within the Tokpe tradition, it has its own specifics. People call the kuy of this region «Adai kuyleri» (Kuy of Adai people). This is due to the fact that the kuyshi, who left their mark in the art of the region, (were) the descendants of the Adai clan. It is known that songs and kuy are interconnected (closely related) with epic poetry. This feature is clearly (especially) noticeable in Mangystau kuy and is one of the reasons why the authors who grew up here are equally proficient in both the art of legend and the art of kuy, presenting them with high skill. A striking example of this is the wide spread of the creativity of Oskinbay, Kalniyaz, Shamgul, Izbasar, in this region as well as the works called song-kuy, zhyr-kuy.

Many ancient patterns of tartys (instrumental competitions), cyclical («branched») kuy, historical kuy, accompanied by legends-stories, preserved in Mangystau region. Along with the ancient kuy, there are many dombra works that have become a national heritage, such as «Kazak pen Nogaidyn aiyrlylysy», «Nogai sazy», «Bala nogai sazy», «Alpys taraulы Nauaiy». One of such ancient kuy, the author of which is unknown, is «Nauaiy». In the performance of the famous kuyshi Uskenbay, «Nauaiy» consists of sixty samples. And the kuy performed by his son Murat, preserved to our days - those that designate six thematic units: «Kart Nauaiy», «Bala Nauaiy», «Tel nauaiy», «Shar Nauaiy», «Tamshy Nauaiy», «Kakpaly Nauaiy».

One of the most ancient works, rooted in antiquity, is the kuy of Ketbuga «Aksak kulan, Zhoshy Khan». In the performance of Murat Oskinbaev, it «branches» into «Kulan saryny», «Estirtu», «Aydahar men arbasu». Also, it is necessary to note the work «Nar idirgen» that preserved to our days with the legend. These three kuy, which are appropriate for the performance of the elderly and the young people, are also called «Oreli maya».

In Mangystau kuy tradition, a significant place is occupied by kuy, which are cyclical. The famous kuyshi of the region Esir Aishuakuly told about the significant historical periods in the cycle - «Kos aiyrghan», «Togyz tuyeshi», «Koktobe», «Akzharma», «Manatau» by the language of the kuy.

A special facet of the kuyshi art of Mangystau is kuy-tartys. For example, the story-legend «Ush ananyn aitysy», which was told by Esbay Balustauly, about the kuy contest of Togyzbay, Nausha with girls, Kulshar Baktygaliuly with an old woman and a girl, Oskinbay Kalmambetuly with Turkmen bakshy Kulbay. It should be noted that in addition to the variety of movements with the right hand, another feature of this regional kuy school - is the play of hands using various methods and techniques.

At time Abyl's generation felt the kuy motifs from Mangystau to Karakalpakstan, Turkmenistan, Khiva, absorbing elements of the kuy musical fund of other peoples and developing the kuy art of the region. Musicians who played Esbay's kuy-tartys were highly respected in the society. When the dombra player of Yernazaruly played «Kulshar shalys» at various celebrations, no one remained indifferent. The listeners considered the thoughtful

kuy of Esir as deeply philosophical. The general public attributed various kuy by Utegul, Konyr, Kartbay to separate schools. The legacy of outstanding authors is proving this fact. Along with the mentioned kuyshi, the names of «zheti kayky» – seven outstanding kuyshi from the Adai clan - are often mentioned by people. These are Tiney Tastemir Borankululy, Zhanay Oskimbay Kalmanbetuly, Zhary Sholtaman Baysaryuly, Medet Zhylgeldy Tenizbayuly, Maya Dosat Baimenbetuly, Karzhau Tursyn Aldashuly, Kenzhe Adil Utegululy. All of them were talented singers and virtuoso instrumentalists, but few of their compositions survived to this day. The life and creativity of such masters of art as the contemporaries of the aforementioned Kartbay Kalkamanuly – Zholdy, Bayshagyr Tanirbergen, Aitkul Otepaly, Aimagambetuly (Kunanorys) still need in-depth study; Zhaken, Boltek, Ongarbaiuly, Maulimberdy, Bali Orishan, Tiney Bokbala, Baibishe Kudaibergen, Zhetimek Duren Baitokauly (Karash); Mamai, Yksat (Dauletaly); Karabay, Uali, Zharmembet, Askarbay (Esen); Kalniyaz akyn Shopykuly, Akmandai girl (sister of Tastemir) who competed with Kurmangazy; Dautaly, Altynay, sister of Korkeyenbay-Korkey, Akzhan, Shyray (Shalbar); Kanaly tore, as well as Aral Toganiyazuly, Atangul Suyesinuly, Beken, Nazar, Saulebay, Atazhan, Kozhakhmet, Tenel, Tazhik, Kaldykara, Kyrykmylytk Kotyrbas Karasai, Moiyin, Kauynbay, Zhuzbay.

Among the performers who carried the kuy of Mangystau through the time, the names of the famous dombra players should be named with great respect (veneration): Shamgul Ybyraimuly, Khamit Oskimbayuly, Murat Oskimbayuly, Aldesh, Alkuat Kozhabergenov, Gubaidolla Mukhitov, Shortanbay Orazov, Lukpan Mukhitov, Omir Zhusupov, A.Komytov, Turzhan Zholdasbayuly, Amirkhan Bolekbayuly, Karagul Konarshyuly, Zhasaganbergen Tuyakbayuly, Azidolla Eskaliev, Bozayly Bokbalauly, Kayshybay Bokanuly, Sharip Kopekuly, Baigali Esbolaiuly, Aituar Kartbayuly, Koishibai's sons - Nabi, Turarbek, Toleubek, Almurat Kulsharuly, Myrzabek Urkinbayuly, Sabit Bylakayuly, Saktap Kaztuganuly, Samigolla Andarbayev, Boken Kondirbayuly, Kubay Eskaliuly, Shanken Ediluly, Aym Zhanbyrshyuly, Myrzagul Panayev, Orlybay Borashuly, Nysanbai Saugabayuly, Kalshabek Myrzabekuly, Amirkhan Kozhabergenuly, Atabay Korkytbaiuly, Sugirali Aktaylak, Zhuzbai, Sargul, Samalay Ordabayuly, Begeniya Begimbetuly, Bozduk Yrzakhanuly, Izbasar Shyrtanuly, Tileumurat Kozhabekuly, Abdikhamit Sarkenuly, Rysbay Gabdiev, Nariman Ulkenbaev, Tilesh Badilov, B.Beisenov, E.Omirzakov, A.Kozhabergenov, R.Amanov, Batish Danenova, Sapargali Zhumagaliev, Tileumurat Kozhabekov, Bakhyt Karabalina, Karshyga Akhmediyarov.

Currently, masters of art who have reached heights in the performance of the kuy of Mangystau region are Serzhan Shakratov, Karima Sakharbayeva, Aigul Ulkenbaeva, Aitbergen Abiuly Zhanbyrshy, Roza Aidarbayeva, Oskenbaev Azirbay Muratuly, Eldos Emil, Amanzhol Samykov, Zhenis Tauribaev, Gaziza Uzakbaeva, Zhumagul Tuyte, Zhumabek Kadyrkulov, Abylai Tlepbergenov, Sundet Aimambetov - are the present successors of the kuy traditions.

If we consider the issues of studying this region, then the famous scientist A.V.Zataevich at one time, having listened to Abul kuy for the first time, gave such a high assessment: «... the element of orchestrality and symphonism is especially vivid, which is typical for the Kazakh kuy...» [Zataevich A., 1925]. Later, academician A. Zhubanov in his work «Strings of centuries» was first to give valuable information about the life of the kuyshi in this region [Zhubanov A., 1975], and the scientist Kabibolla Sydiykov collected information which were not mentioned in previous works [Sydiykov K., XXXX]. Data on kuy and works of folk composers of Mangystau region are contained in the works of A.V.Zataevich «1000 songs of the Kazakh people», «500 Kazakh songs and kuy» [Zataevich A., 1925, 1931], A.Zhubanov «Gasyrlar pernesi» [Zhubanov A., 1975], U.Bekenov «Kuy tabigaty» [Bekenov U., 1985], T.Mergaliev «Dombyra sazy» [Mergaliev T., 1972], A. Seidimbek «Kazaktyn kuy oneri» [Seidimbek A., 2002], F. Akhmediyarov «Serzhan kumbirletken kuyler», «Esirdin kuyleri» [1997, 1999], A.Raiymbergenov, S.Amanova «Kuy kaynary» [Raiymbergenov A., Amanova S., 1990], A.Esenuly, G.Eleusizkuzy «Kuy tanirdin kubiri» [Esenuly A., Eleusizkuzy G., 1996], K.Akhmediyarov «Tabynu» [Akhmediyarov K., 2000], A.Zhanbyrshy «Naratu» (I, II) [Zhanbyrshyn A., 2005, 2008], M.Abugazy «Kazakhtyn dombyra oneri» [Abugazy M., 2016], Zh.Kadyrkulova «Babalar sazy» [Kadyrkulov Zh., 2016]. The kuy of this region were also analyzed in the articles by S.Utegalieva «Mangystau dombra kuy» [Utegalieva S., 1997], G.Akhmediyarov «Performing features of Esir's kuy» [Akhmediyarov G., 2002], A.Kaztuganova «Nauaiy» kuylerin zertteu maselesi» [Kaztuganova A., 2004].

Кербез кер / Кербез кер / Kerbez ker

Халық арасында «Балжың кер», «Кербез кер», «Кербез сылқым», «Кербез қыз» сияқты күйлермен қатар, авторлық «Кербез», «Кербез керік», «Кер бұлан», «Кер толғау» деген сияқты кербез бен кере арналған күйлер көптеп кездеседі. Кербез – адам бойындағы мінез. Кейбір, «Кербез қыз», «Кербез сылқым», «Кербез» күйлерінің осылай мінезбен байланыстырылып аталуы – қазақ әйелінің, қыз-келіншектерінің қол жетпес арман болатындай сұлу болмысын, әдемі жүрісін айшықтау мақсатында қойылады. Кербез сөзі кейде – тәкаппар, паң адамдарды суреттеу үшін де басқа мағынада қолданылады. Сондай-ақ, жылқының әсем жүрісіне арнап та «кербез» сөзі күйге атау, әдемілікті айшықтау ретінде айтылған. Қазақ халқы жылқыны адам сияқты қадірлеп, көп нәрсені түсінетін тіршілік иесі деп бағалағандығы тарихтан белгілі. Келесі сөздің мәнін ашсақ, «Кер» – бір мағынасында заманының кері кеткендігін айтып налыған күйшінің қайғысын, ішкі тебіренісін білдіретін, қоғамның, кезеңнің сипаты. Екінші бір мағынасында жылқының түсіне қарай айтылады. Мысалға: кер – жирен (қызыл) мен құланың (сары) ортасындағы, құлаға сәл ғана жақындау түс. Жылқыда қаракер деген де рең кездеседі. Ол қара болғанымен, шымқай емес. Қылшығында қарадан гөрі, құлаға жақын түктері көбірек болады. Бірақ, мұны боз қылшықты бурылмен шатастыруға болмайды.

«Кербез кер» күйіне келсек, мұның шығу тарихы сақталмаған. Атауынан жылқыға арналғандығы белгілі болып тұр. «Кербез кер» өзі аяғын шекіп басып, кербез тастайтын жылқының әдемі жүрісін суреттегендігін аңғартып тұр. Құлағын қайшылап қойып, басты шұлғып тастап, әсем басқан кер жылқының жүрісіндей, күй желісі де бас-тан-аяқ жанға жайлы ырғақпен жүріп отырады.

Наряду с такими народными кюями, как «Балжың кер», «Кербез кер», «Кербез сылқым», «Кербез қыз», в большом количестве встречаются авторские произведения – «Кербез», «Кербез керік», «Кер бұлан», «Кер толғау». Кербез (грациозный, эlegantный) – понятие, отражающее характер, достоинства человека. Некоторые кюи, такие, как «Кербез қыз», «Кербез сылқым», «Кербез» ассоциируются с образом, подчеркивающим прекрасный облик казахской женщины, девушки, ее изящную походку, чтобы это явилось достижимой мечтой. Иногда данное слово используется в ином смысле, для описания высокомерных, надменных людей. Кроме того, может отражать грациозный ход лошади, а также название кюя, для выражения всего прекрасного. Из истории известно, что у казахского народа к лошади было особое отношение, как к существу, многое понимающему. В следующем значении слова «Кер» – в некотором смысле характеризуется природа общества, период, в котором выражается скорбь, внутреннее смятение кюйши, разочарование окружающим миром. Еще одно значение включает в себе масть коня. Например: кер – между рыжим (красный) и желтым окрасом, ближе к саврасому. Также встречаются кони, называемые вороными. Они, хотя и черные, в их шерсти все же преобладают осветленные оттенки. Однако, их не следует путать с серой мастью.

Что касается кюя «Кербез кер», то история его создания не сохранилась. Как следует из названия, произведение посвящено лошади. «Кербез Кер» иллюстрирует стая скакуна, который грациозно выбрасывает ноги, встряхивает головой, и точно так же линия кюя движется в умеренном темпе от начала до конца.

Along with such folk kuy as «Balzhin ker», «Kerbez ker», «Kerbez sylkym», «Kerbez kyz», there are a lot of author's works – «Kerbez», «Kerbez kerik», «Ker bulan», «Ker tolgau». Kerbez (graceful, elegant) - is a concept that reflects the character and dignity of a person. Some kuy, such as «Kerbez kyz», «Kerbez sylm», «Kerbez» are associated with the image that emphasizes the beautiful appearance of the Kazakh woman, girl, her graceful gait, so that it would be an achievable dream. Sometimes this word is used in different sense, to describe arrogant, haughty people. In addition, it can reflect the graceful move of the horse, as well as the name the kuy, to express everything beautiful. It is known from history that the Kazakh people had special attitude to the horse, as to the being that understands a lot. In the next meaning of the word «Ker» – the nature of society is characterized, the period in which grief is expressed, the inner turmoil of the kuyshi, disappointment with the surrounding world. Another meaning is the suit of the horse. For example: ker – between red and yellow color, closer to light red. There are also horses called black horses. Although they are black, lightened shades still prevail in their hair. However, they should not be confused with gray suit.

As for the «Kerbez ker» kuy, the history of its origin has not preserved. As the name suggests, the work is about the horse. «Kerbez Ker» illustrates the horse that gracefully throws out its legs, shakes head, and in exactly the same way, the kuy line moves at a moderate pace from start to finish.

300. Кербез кер

Халык күйі
Орындаган Оралбай Борашев
Нотага түсірген Нурбаева Динара

Екпіндете

The musical score is written for a trumpet in the key of B-flat major and 2/4 time. It consists of ten staves of music. The first staff begins with a *tr* (trumpet) marking. The piece features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamic markings include *tr*, *f* (forte), and *mp* (mezzo-piano). Articulation marks such as accents (*^*) and slurs are used throughout. The score includes repeat signs and a double bar line with repeat dots. The final staff ends with a 2/4 time signature.

This page of musical notation consists of 12 staves of music in B-flat major. The piece features a complex rhythmic structure with frequent changes in time signature, including 2/4, 3/8, 3/4, 3/8, and 2/4. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, often beamed together. Dynamic markings include *mp* (mezzo-piano) and *f* (forte). There are also several accents and slurs throughout the score. The music is written in a style that suggests a contemporary or modern classical setting.

Musical score for a piece in B-flat major, featuring ten staves of piano accompaniment. The score includes various musical notations such as dynamics (*mp*), articulation (accents), and complex rhythmic patterns with changing time signatures (2/4, 3/4, 6/8). The word "тездеге" is written above the seventh staff.

Қазақтың күйшілік дәстүрінде қаздың қаңқылының күйге қосылып, түрлі әуендер тудыруы халық арасында да, халық композиторларының шығармашылығында да бұрыннан келе жатқан үрдіс. Халық күйлері «Ақсақ қаз», «Сау қаз», «Қоңыр қаз», Байжігіттің «Қоңыр қаз», Әшімтайдың «Қоңыр қаз», «Үш қоңыр қаз», Жүнісбай Стамбаевтың «Қоңыр қаз» сынды күйлері осының дәлелі. Бұл күйлердің сюжеттері әр түрлі болып келеді. Бірінде қоңыр қаздың топшысына оқ тиіп, жылы жаққа ұша алмай қалса, бірінде қаз аяғын баса алмай жатып қалып, мейірбан адамның қолында емделіп жазылғанда, ақсақ қазды келер жылы сыңарының іздеп келуі («Ақсақ қаз», «Сау қаз»). Байжігіттің «Қоңыр қазында» өнерін тал бойына тірек еткен күйші өзінің қалың төлеуге шамасы жоқ, кедейшілікке қылар шарасы жоқ екендігін қыздың әкесіне күймен жеткізіп, домбыраны қоңыр қаздың сыршыл үніндей сыбырлатып, сыңқылдатып, бара-бара сол қаздың көкірегінен шыққан сыңқыл пенденің сұңқылына ұласып, адамша егіліп мұңын шағады. Әшімтайдың «Қоңыр қазы» да бұдан алшақ емес. Ол күйде табиғат пен адамның үйлесімі ғана емес, қоғамдағы адамның табиғат күшімен бетпе-бет келетін қоңыр қаз сияқты болуы керек екендігіне үндейтін оптимистік көзқарасқа аса мән беріп отырып жасалған философиялық синтез екендігіне көз жеткіземіз. Бұл «Қоңыр қаз» күйшінің натуралистік сипатымен қатар, философиялық деңгейі одан да терең, одан да көркем екендігін аңғартады.

Құс патшалығындағы ең қажырлысы, ең қайраттысы бүркіт қана деп ойлайтын, табиғаттан алшақтап, тас қаладағы тас қабырғаларға қамалған қазіргі қоғамға қоңыр қаз қандай да бір алапат дауылдарды қақ жарып ұшатын жалғыз құс екендігін білген дұрыс шығар. Ондай ерлікке ең алғыр, мықты деген құс падишасы бүркіттің қыраны бара алмайтындығы ежелгі қазақ қоғамына етене таныс еді. Қазақ күйшілері осы құстың қажырлылығы мен қайраттылығын өз күйлерінде адам тағдырымен байланыстыра отырып шебер суреттеген. Бұл күйлердің бітім-ырғағы бір қарағанда табиғатқа елітіп, еліктеген өнерпаздың қиялындай ғана көрінгенімен, сырын терең түсіне білгенге қызығы да сол – астарында адам тағдыры жасырын тұр. Домбырадан шыққан қаз дауысы сыбырлап-сыңқылдайды, мамырлап-мұңаяды, сарғайып-саңқылдайды да зарын айтып, запыранын төгіп алған соң, замана ағымындағы дауылға қасқая қарсы ұшып, қарсылық ретінде қайраттана-қаңқылдайды.

Халық күйі «Қаздың сазы» мұндай қажырлы қарсылықтан ада. Адамдардың бейбітшілік кезіндегі арқа-жарқа шаттық күлкісіндей, қаздардың көлге қонғанда шулаған қуанышты қауышқан сәтіндей көтеріңкі көңіл-күйді бейнелейді.

Қаз-үйрек алатын қыран тұқымдас құстар біреуін іліп түскенде уақтысында қорғанып үлгермесе, аңшы құстың өзі ұшып келіп қанатымен сабалатын қалған қаздардың құрбандығына айналып кететіндігін де көп адам біле бермейді. «Ағайынды қоңыр қаз» деген сөз тіркесінің өзі осы жұпқа да, үйірге де тұрақты қаздың жұбын жазбайтын адалдығына, бауырмалдығына қарап айтылса керек.

В казахских традициях кюйши – как среди народа, так и среди народных композиторов – существует давняя тенденция, когда имитация гусяного гоготания включается в кюй, порождая различные мелодии. Тому доказательством народные кюйи – «Ақсақ қаз», «Сау қаз», «Қоңыр қаз», творения «Қоңыр қаз» Байжигита, «Қоңыр қаз», «Үш қоңыр қаз» Ашимтая, «Қоңыр қаз» Жунисбая Стамбаева. Сюжеты этих произведений разнообразны. В одном случае у бурого гуся перебито крыло, и он не смог улететь в теплые края, в другом – раненую птицу выхаживает и лечит добрый человек, а на следующий год за ним прилетает его пара («Ақсақ қаз», «Сау қаз»). Кюйши, впитавший сердцем «Қоңыр қаз» Байжигита, мелодией кюйя, извлекая из домбры звуки, схожие с горестным гусяным гоготом, вызывающим печаль, донес до отца девушки то, что не имеет возможности выплатить калым, преодолеть бедность. «Қоңыр қаз» Ашимтая тоже не исключение. В этом кюйе воплощается не только сочетание природы и человека, но и философский синтез, подчеркивающий оптимистический взгляд на то, что человек в обществе должен быть подобен бурому гусю, столкнувшемуся с силами природы. Это подчеркивает, наряду с натуралистическим характером кюйя «Қоңыр қаз», его философскую глубину и художественную выразительность.

Стоит сказать, что бурый гусь – единственная птица, которая не боится хищных птиц и летает, пробивая путь и во время урагана. О том, что на такой подвиг не может пойти даже могущественный орел, было известно еще в древности. Казахские кюйши мастерски изображали стойкость и упорство этой птицы в своих кюйях, соотнося их с судьбой человека. На первый взгляд кажется, что ритм и звуки этих произведений – лишь воображение творца, имитирующего природу, но если вдуматься глубже – за ними скрывается судьба человека. Звуки, извлекаемые из домбры, словно гусиные, то шипят, то звенят, то спокойно напевны, то скорбно печальны, то резко гогочат, причитают, изливая тоску, и рисуют непоколебимость полета против ветра смелых птиц, издающих отрывистые звуки.

Народному кюю «Қаздың сазы» не свойственно такое упорное сопротивление. Он символизирует радость людей в мирное время, хорошее настроение, звонкий смех, будтостая гусей весело шумит на серебристой глади озера.

Не многие знают, что хищные птицы при охоте на диких гусей сами могут стать жертвой, потому как те дружно обороняются и, в свою очередь, активно переходят в наступление, используя длинные клювы и сильные крылья. Сама фраза – «ағайынды қоныр қаз» (родство бурых гусей), вероятно, связана с преданностью, братством, постоянством гусиных пар и стай.

In the Kazakh kuyshi traditions there is a long-standing tendency among the people and among folk composers, when the imitation of goose cackle is included into the kuy, generating various melodies. This is evidenced by the folk kuy – «Aksak Kaz», «Sau Kaz», «Konyr Kaz», the compositions «Konyr Kaz» by Bayzhigit, «Konyr Kaz», «Ush Konyr Kaz» by Ashimtay, «Konyr Kaz» by Zhunisbay Stambayev. The plots of these works are various: in one case, brown goose's wing was broken and it could not fly to warmer lands, in another, a wounded bird is nursed and treated by a kind person, and the next year it's couple comes after him («Aksak Kaz», «Sau Kaz»). The kuyshi, whose heart was imbued with Bayzhigit's «Konyr Kaz», by the melody of the kuy, extracting sounds from the dombra similar to a sorrowful goose cackle causing sorrow, conveyed to the girl's father that he had no opportunity to pay kalym, to overcome poverty. In this kuy not only the combination of nature and human is expressed, but also a philosophical synthesis, emphasizing the optimistic view that a person in society is like a brown goose, faced with forces of nature. This emphasizes the naturalistic nature of the kuy «Konyr kaz», as well as its philosophical depth and artistic expressiveness.

It should be said that the brown goose is the only bird that is not afraid of predatory birds and it flies, breaking the way through the hurricane. The fact that even a powerful eagle cannot do such a feat was known already in ancient times. Kazakh kuyshi skillfully portrayed the steadfastness and persistence of this bird in their kuy, correlating them with the fate of a person. At first glance, it seems that the rhythm and sounds of these works are only the imagination of the author, which is imitating nature, but if you think more deeply, the fate of a person is hidden behind them. The sounds of the dombra, like a goose, sometimes fizzling, or ringing, or calm tune, or mournfully sad, or loudly cackle, lament, pouring out longing, and depict the steadfastness of flight of bold birds against the wind, emitting abrupt sounds.

Such stubborn resistance is not peculiar to the folk kuy «Kazdyn sazy». It symbolizes the joy of people in peacetime, good mood, ringing laughter, as if geese flock is merrily making noise on the silvery surface of the lake.

Not many people know that predatory birds when hunting on wild geese can themselves become a victim, because the geese are defending themselves together and, in turn, actively go on the offensive, using long beaks and strong wings. The phrase – «ағайынды қоныр қаз» (kinship of brown geese) is probably associated with devotion, brotherhood, consistency of goose pairs and flocks.

301. Қаздың сазы

Халық күйі

Орындаған Оралбай Борашев

Нотаға түсірген Нұрбаева Динара

Сазды, еркелете

Музыкальная партитура для гитары (или фортепиано) в G-мажоре, 2/4 такта. Партитура состоит из десяти систем нот. Первая система начинается с скрипки, ключевой подписи (F#) и такта 2/4. Музыка содержит ряд восьмых нотных аккордов, многие из которых имеют ударение (V). Вторая система включает триллы (tr) и знаки повторения. Третья и четвертая системы продолжают мелодическую линию с различными артикуляциями. Пятая система имеет знак повторения. Шестая система показывает изменение артикуляции. Седьмая система заканчивается тактом 3/4. Восьмая система — это басовая линия с динамикой forte (f) и меняющимися тактами (3/4, 2/4, 3/4, 2/4). Девятая и десятая системы возвращаются к такту 2/4 и содержат различные артикуляции, такие как ударения (V) и знаки дыхания (c).

This musical score is for a piece in G major, 2/4 time. It consists of ten staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The music starts with a series of eighth-note chords, some marked with a 'V' (accents) and a 'C' (crescendo). A repeat sign appears after the first four measures. The fifth measure of the first staff contains the Russian word "сойдете" (soydet'e) above the notes and the dynamic marking "mf" below. The score continues with similar rhythmic patterns and chordal textures. The final staff of the score changes to a 3/4 time signature and features a dynamic marking of "f".

Ел айырған / Ел айырған / El aiyrghan

Бұл екі күйдің хикаясын жеткізген белгілі домбырашы, марқұм Бахтияр Құбайжанов еді. Бұл хикаяның ұзын-ырғасы төмендегідей: 1832 жылы адай мен әлім арасында соғыс басталады да, үлкен-үлкен қантөгістермен бес жылға созылады. Екі жақтан да шығын барған сайын көбейіп, екі ру бітпес дұшпандықтың жолына түседі. Міне, осы өршіген кеселді істі әйгілі Исатай мен Махамбет тоқтатуға бел шешеді. Екі ардагердің басшылық етуімен болған бұл бітім 1837 жылы Жем, Сағыз, Қайнар өзендерінің бойында өтеді. Екі жақ та даудың үстінде көңілдің кірін әбден тазартады. Ақыр соңында екі жақ та бес адамнан аманат айырбастасады. Ол аманаттардың басы шабыла ма, әлде қой соңындағы құл бола ма – оны әрбір ру өз ықтиярынша шешеді. Мінеки екі елдің арасы осылай бітискен екен. Бұл жәйт Ығылман Шөрековтың «Исатай – Махамбет» дастанында көрініс тапқан.

Енді, әңгімені Есбайдан бастайық. Исатай мен Махамбеттің екі елді бітімге келтіргеннен кейінгі аралықта отыз жылдан астам уақыт өтсе де, Есбай қатынасқан бір үлкен отырыста, сол ескі, бітіп кеткен жараны ушықтырып біреулер сөз сөйлеп араға жік тастайды. Арандатушылыққа шыдай алмай Есбай араласып, өтіп кеткен екі батырдың аруағына арнап екі күй тартады. Біріншісі «Батырлар кеңесі» кейіннен халық арасында «Кеңес» деген атпен таралып кеткен, екіншісі «Ел айырған» – деген күй. [Есенұлы А. 1996].

Легенда этих двух кюев записана со слов известного домбриста Бахтияра Кубайжанова. История следующая: в 1832 году началась война между родами Адай и Алим, которая продолжалась в течение пяти лет. Обе враждующие стороны понесли большие потери и вступили на путь нескончаемой вражды. Легендарные герои Исатай и Махамбет решили положить конец этой вражде. Мирное соглашение под их руководством было заключено в 1837 году на берегах рек Жем (Эмба), Сагыз и Кайнар. После многочисленных споров обе стороны пришли к единому мнению и обменялись пятью заложниками с каждой стороны. Будут эти заложники казнены или станут в качестве рабов пасти скот – каждый род решает по своему усмотрению. Так закончилась мирным соглашением вражда двух родов. Эти события нашли отражение в поэме-дастане Ыгылмана Шорекова «Исатай – Махамбет».

Перейдем к рассказу об Еспае. Прошло больше тридцати лет с тех пор, как благодаря Исатаю и Махамбету, помирились два рода. Но однажды на большом торжестве, в котором принимал участие и Еспай, кто-то вновь начал бередить эту старую рану. Еспай, не выдержав, выступил против подстрекателей и в знак уважения к памяти двух умерших батыров исполнил два кюя. Первый из них – «Совет батыров», распространившийся позже в народе под названием «Кеңес» (Совет), второй – «Ел айырған» (Лишенный родины) [Есенұлы А., 1996].

The legend of these two kuy is written down from the words of the famous dombra player Bakhtiyar Kubayzhanov. The story is as follows: in 1832, the war began between the clans Adai and Alim, which lasted for five years. Both warring parties suffered heavy losses and embarked on the path of endless enmity. The legendary heroes Issatai and Makhambet decided to put an end to this enmity. The peace agreement under their leadership was concluded in 1837 on the banks of the Zhem (Emba), Sagyz and Kainar rivers. After many disputes, both sides came to the consensus and exchanged five hostages from each side. Each clan decides at its own discretion- if these hostages will be executed or become slaves to herd the livestock. Thus, the enmity of two clans ended in a peace agreement. These events are reflected in the poem-dastan by Ygylman Shorekov «Issatai – Makhambet».

Let's move on to the story about Yesbay. More than thirty years have passed since two clans reconciled thanks to Issatai and Makhambet. But one day, at a big celebration in which Espai took part, someone again began to reopen this old wound. Yesbay, unable to bear it, spoke out against the instigators and, as a sign of respect for the memory of two dead batyrs, performed two kuy. The first of them is the «Council of Batyrs», which later spread among the people under the name «Kenes» (Council), the second is «El aiyrghan» (Deprived of the homeland) [Yessenuly A., 1996].

302. Ел айырған

Халық күйі

Орындаған Бақтияр Құбайжанов

Нотаға түсірген Нұрбаева Динара

Екпінді, сазды

The musical score is written for a single melodic line in G major (one sharp). It consists of ten staves of music. The piece begins with a piano (*p*) dynamic and a 7/8 time signature. The first staff contains a sequence of eighth notes with 'V' (accents) above them. The second staff continues with eighth notes and includes a triplet of eighth notes. The third staff features a 2/4 time signature, followed by a 7/8 time signature, and includes triplets of eighth notes and sixteenth notes. The fourth staff has a 3/4 time signature, followed by a 7/8 time signature, and includes triplets of eighth notes. The fifth staff returns to a 7/8 time signature and includes triplets of eighth notes. The sixth staff has a 2/4 time signature, followed by a 3/8 time signature, and includes triplets of eighth notes. The seventh staff has a 3/8 time signature, followed by a 2/4 time signature, and includes triplets of eighth notes. The eighth staff has a 3/8 time signature, followed by a 2/4 time signature, and includes triplets of eighth notes. The ninth staff has a 3/8 time signature, followed by a 2/4 time signature, and includes triplets of eighth notes. The tenth staff has a 3/8 time signature, followed by a 2/4 time signature, and includes triplets of eighth notes. The piece concludes with a double bar line.

This page of musical notation is for a piece in D major, indicated by two sharps (F# and C#) on the treble clef. The music is written in a single melodic line across ten staves. The notation includes a variety of rhythmic values and patterns:

- Staff 1:** Starts with a treble clef and a key signature of two sharps. The first measure contains a half note chord (D4, F#4). The second measure is a quarter rest. The third measure begins with a dynamic marking of *f* (forte) and contains a quarter note chord (D4, F#4). The staff continues with eighth and sixteenth note chords.
- Staff 2:** Continues the melodic line with eighth and sixteenth note chords.
- Staff 3:** Features a mix of eighth and sixteenth note chords, with some measures containing triplets.
- Staff 4:** Contains eighth and sixteenth note chords, with a 2/4 time signature change in the final measure.
- Staff 5:** Features eighth and sixteenth note chords, with a 2/4 time signature change in the final measure.
- Staff 6:** Contains eighth and sixteenth note chords, with a 2/4 time signature change in the final measure.
- Staff 7:** Features eighth and sixteenth note chords, with a 2/4 time signature change in the final measure.
- Staff 8:** Contains eighth and sixteenth note chords, with a 2/4 time signature change in the final measure.
- Staff 9:** Features eighth and sixteenth note chords, with a 2/4 time signature change in the final measure.
- Staff 10:** Contains eighth and sixteenth note chords, with a 2/4 time signature change in the final measure. The piece concludes with a dynamic marking of *f*.

This page of musical notation is for guitar, written in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of nine staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some measures containing triplets. The second staff continues the melodic line with similar rhythmic patterns. The third staff introduces more complex rhythmic structures, including 2/4, 3/4, and 7/8 time signatures, and features several triplet markings. The fourth staff continues with similar rhythmic patterns and triplet markings. The fifth staff features a series of triplet markings. The sixth staff continues with triplet markings and includes a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte). The seventh staff continues with triplet markings and includes a dynamic marking of *mf*. The eighth staff continues with triplet markings and includes a dynamic marking of *mf*. The ninth staff concludes the piece with a final triplet marking and a double bar line.

Қалмақ күйі / Калмак кюйи / Kalmak kuyi

Бұл күйдің нақты шығу тарихы сақталмағанымен, тарихқа сүйеніп белгілі бір болжам жасауға болады. Халқымыздың басынан өткен оқиғаларды бағамдап, салмақтап қарасақ, қазақ пен қалмақ арасындағы соғыс үнемі найзаның ұшымен шешіле бермегендігін көруге болады. Ол уақытта да сөзге тоқтайтын санасында саңылауы бар жандар, билік айтқан алымды да шалымды билер, ділмар шешендер, өнерімен жұртты тамсантаып, домбыра шанағынан күй шалқытқан небір дәулескер күйшілер осы екі елдің арасын уақытша болса да бітімге келтіріп отырған. Қалмақ күйшілері қазақ арасына келіп, қазақ күйшілері қалмақ, түркімен, қырғыз, қарақалпақ, өзбек арасына барып өнер көрсетіп, араласып-құраласып тұрған. Одан бөлек тарихи жағдаяттарға байланысты да туындаған күйлер көп. Олардың кейбірінің авторы ел есінде сақталса, кейбірінің есімі мүлде санадан өшіп кетіп халыққа телінген. Мысалға, «Сары өзен» күйі қалмақ жерінде болған күйші Саймақтың тұтқыннан қашып шығып, туған жеріне аман-есен жетуіне байланысты туындаған. Ал, халық күйлері – «Қалмақ күйі», «Қалмақ биі», Дәулеткерейдің «Түркімен күйі» және т.б. осындай белгілі бір болған оқиғаларға орай шыққан, күйшілеріміздің музыка тілінде орнатқан бір-бір ескерткіші.

Хотя точная история происхождения этого кюйя не сохранилась, можно сделать определенные предположения, опираясь на историю. Оценивая и взвешивая события, которые пережил наш народ, можно заметить, что в войне между казахами и калмыками применялось не только боевое оружие. И в те времена были отдельные сознательные люди, хваткие и рассудительные бии, красноречивые ораторы, блистательные кюйши, которые с домброй в руках восторгали своим искусством кюйя оба народа, и хотя бы временно, благодаря их усилиям, устанавливалось перемирие. Так, калмыкские кюйши приезжали к казахам, казахские кюйши демонстрировали свое творчество среди калмыков, туркмен, кыргызов, каракалпаков и узбеков, находились в тесном общении. Кроме того, есть много кюйев, рожденных в связи с историческими событиями. Если авторы некоторых из них сохранились в памяти народа, то другие имена творцов напрочь стерлись из сознания людей, и произведения их стали народными. К примеру, кюй «Сары өзен» возник в связи с побегом из калмыцкого плена и благополучным возвращением на родину кюйши Саймака. И народные кюйи – «Қалмақ күйі», «Қалмақ биі», творение Даулеткерей «Түркімен күйі» и другие – это памятники таким знаменательным событиям, воздвигнутые нашими кюйши на языке музыки.

Although the exact history of origin of this kuy has not been preserved, certain assumptions can be made based on history. When evaluating and weighing the events that our people experienced, it can be noted that not only military weapons were used in the war between the Kazakhs and the Kalmyks. In those days there were some conscious people, grasping and judicious biys, eloquent orators, brilliant kuyshi who, with dombra in hand, admired both peoples with their kuy art, and at least temporarily, thanks to their efforts, a truce was established. Thus, the Kalmyk kuyshi visited the Kazakhs, the Kazakh kuyshi demonstrated their creativity among the Kalmyks, Turkmens, Kyrgyz, Karakalpaks and Uzbeks, and were in close communication. In addition, there are many kuy which appeared in relation to historical events. If the authors of some of them preserved in the memory of the people, then other names of the authors were completely erased from the consciousness of people, and their works became folk works. For example, the «Sary Ozen» kuy emerged in connection with the escape of Saymak kuyshi from the Kalmyk captivity and his safe return to the homeland. And folk kuy – «Kalmak kuyi», «Kalmak bii», the composition by Dauletkerей «Turkimen kuyi» and others are the monuments to such significant events, created by our kuyshi in the language of music.

303. Қалмақ күйі

Халық күйі

Орындаған Бактияр Құбайжанов
Нотаға түсірген Нұрбаева Динара

Екпінді, көңілді

The musical score is written in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of ten staves. The first staff begins with a *mp* dynamic marking. The melody is primarily composed of eighth and sixteenth notes, often beamed together. The accompaniment consists of chords, mostly dyads and triads, often beamed together. There are several dynamic markings throughout, including *mp* and *f*. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

This page of musical notation consists of ten staves of music, all in the key of G major (one sharp). The music is written in a single melodic line. The notation includes various rhythmic patterns, primarily quarter and eighth notes, often grouped with slurs. There are several dynamic markings: a forte (*f*) marking appears on the fourth and tenth staves, and a *c* (crescendo) marking is present on the ninth and tenth staves. The piece concludes with a double bar line and repeat dots on the tenth staff.

Балбырауын / Балбырауын / Balbyrauyn

Ел арасында «Балбырауын» күйі ХІХ ғасырда Маңғыстау өңірінде өмір сүрген Балбике деген домбырашының басынан өткен жағдайға қатысты шыққан деген әңгіме бар. Балбырауын күйлерінің шығу тарихы жайлы осы антологиядағы Арқа күйлері бөлімінде түсінік берілген. Жалпы «Балбырауын» күйлеріне ортақ мағынасы – әуен (ауан) тыңдап балбырау. Күйден ләззат алу. Бұл жуан және жіңішке болып келетін екі сөздің қосындысынан туған атау. Тек қана, «ауын» деген сөзді толық мағынаны ашатындай қылып «ауан» яғни, «әуен» деп қолданғанда ғана күйдің атауындағы негізгі мазмұн айқындала түседі.

В народе бытует мнение, что кюй «Балбырауын» возник в ХІХ веке в Мангыстауском регионе и связан с событиями, которые касаются домбриста по имени Балбике. Об истории происхождения кюйев цикла «Балбырауын» в данной антологии дано пояснение в разделе, посвященном Аркинским кюям. Общее значение для кюйев «Балбырауын» – млеть от мелодии. Получать удовольствие от кюя. Это название образовано от сочетания двух слов. Только при использовании слова «ауан» как «әуен», то есть «мелодия», раскрывается основное содержание названия кюя.

There is an opinion among the people that the «Balbyrauyn» kuy emerged in the ХІХ century in the Mangystau region and is associated with the events that relate to the dombra player Balbike. In this anthology the history of the origin of the kuy of the «Balbyrauyn» cycle is explained in the section devoted to the Arka kuy. The general meaning for «Balbyrauyn» kuy - faint from the melody. Enjoy the kuy. This name is formed from a combination of two words. Only when the word «auan» is used as «auen», that is, «melody», the main content of the kuy name is revealed.

304. Балбырауын

Халық күйі

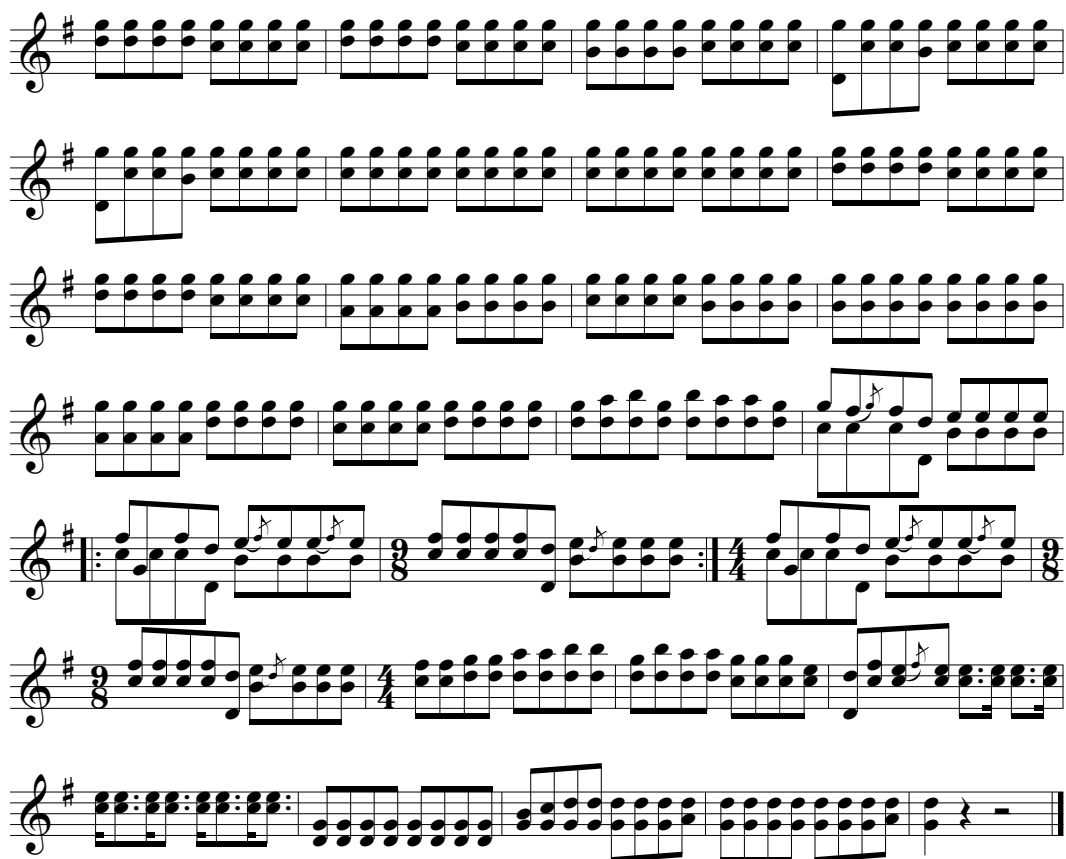
Орындаған Тұржан Жолдасбаев

Нотаға түсірген Нұрбаева Динара

Екпінді, жүрдек

The musical score is written in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of ten staves. The first staff is the beginning of the piece. The second and third staves feature a driving eighth-note accompaniment with accents (>) above each note. The fourth staff continues this accompaniment, marked with a forte (*f*) dynamic. The fifth staff shows the accompaniment changing to a more rhythmic pattern. The sixth staff introduces a melodic line with eighth notes and slurs. The seventh staff continues the melody with various ornaments, including grace notes and slurs. The eighth staff shows the melody with more ornaments and a change in rhythm. The ninth staff continues the melody with ornaments and a change in rhythm. The tenth staff concludes the piece with a final melodic phrase and a change in rhythm.

This page of musical notation is written for guitar in the key of G major (one sharp). It consists of 13 staves of music. The notation is primarily chordal, featuring various rhythmic patterns and voicings. The piece begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The first staff contains a series of chords in a steady rhythm. The second staff introduces a more complex rhythmic pattern with eighth notes. The third and fourth staves continue with similar rhythmic structures, with the fourth staff featuring a double bar line and a repeat sign. The fifth staff shows a change in rhythm, with a 2/4 time signature. The sixth and seventh staves continue with similar rhythmic patterns. The eighth staff features a more complex rhythmic pattern with eighth notes. The ninth and tenth staves continue with similar rhythmic structures. The eleventh staff features a double bar line and a repeat sign. The twelfth staff features a series of chords with accents (>) over the notes. The thirteenth staff concludes the piece with a double bar line.



Жалқоңыр / Жалкoныр / Zhalkonyr

«Жалқоңыр» күйінің шығу тарихы сақталмағанымен, есесіне, ұлтымызда «Қоңыр» атты туындылар көп шығып, «Ақжелең», «Балбырауын», «Науайы» күй шоғырларындағыдай алпыс екі тармаққа бөлінген. «Баян-Өлгий қазақтарының домбыра және сыбызғы күйлері» атты жинағында осы «Қоңыр» тақырыбындағы қазақтың күй қорында 62 тармақты қоңырдың болғандығы айтылады. 62 қоңырға қатысты айтар болсақ, бұл бір нәрестесіз ғұмыры өтіп, сақалына ақ түскенде ғана перзент көрген байдың оқиғасын баяндаған аңыз. Бай балалы болған соң үлкен жиын-той жасап, балуан күрестіріп, ат шаптырып, жорға жарысын ұйымдастырады. Сол жарысқа өзінің де бір-бірінен аумайтын суреттей сұлу мүсінді 62 қоңыр жорғасын қосады. Жылқылар көмбеге жақындағанда қараса, жұбын жазбай, құйрық тістесіп, арасына бөтен жылқы салмай, бірыңғай қоңырлар алғашқы болып келген екен. Сол тойдағы жұртпен бірге әншілер де, күйшілер де осы оқиғаға куә болады. Тойдан соң халық арасына «62 қоңыр» деген атпен, байдың 62 қоңыр жорғасына арналған күйлер шоғыры тарап кете барады-мыс. Қазақ күйлерінде кейбірінің тақырыбы жылқы жануарына қатысты болып келуі, халықтың ерте заманда мал шаруашылығына байланысты дамыған тіршілігінен хабар береді. Алайда, біз осы қоңырлар тақырыбына келгенде, мұндай шартты ұғымдардан гөрі кең ауқымды қамтитын түсініктерге назар аударуымыз қажет. «Ер қанаты – ат» дегенмен де, бір жануардың айналасында ғана қоңыр тақырыбын шектеп қоюға болмайды. Одан гөрі бұл күйлер шоғыры адамның алпыс екі тамырымен байланысты деген пікір көңілге қонымдырақ, әрі, кең аяға құрылған. Себебі, қазақта «Қоңыр» күйлерінің шығу тарихы өте ертеден келе жатыр. Жалпы алғанда, бұл сөздің өзі қазақ мәдениетінде көп қолданылатындығы сонша, «Қоңыр – қазақтың сипаты» деген ұғымды ойымыз тежеусіз қабылдайтындай деңгейге жетіп, санамызға сіңісті болып кеткен. Мысалға, «қоңыр әуен» – жанға жағымды әуен, «қоңыр үн» – белгілі бір аспаптың шырылдап жүйкеге тимейтін, жуан мен жіңішкенің ортасындағы дыбысы, «қоңыр дауыс» – аса қатты асқақтап құлақты шыңылдатпайтын, қандай екпінмен, күшпен шықса да жұмсақ естілетін адамның үні, «қоңыр күз» – күздің денені ызғар қарымайтындай қолайлы, жылы уақыты, «қоңыр қозым» баланың мінезінің бұйығы

жуастығына, момындығына орай еркелеткенде айтатын сөз, «қоңырайып қалу» – бір нәрседен қаймығып, жуасып, беті қайтып қалу, «қоңыр қыз» – қыздың қарапайым табиғатына орай айтылса, «қоңыр қаз» – қыздың әдемілігіне, әрі қарапайымдылығына, уәдесінде тұрып күте білген қажырлылығына, шыдамдылығына орай жігіттің арнаған теңеуі және т.б. Жалпы, «Қазақтың табиғаты – қоңыр» деген сөздің өзі де, жау сырттан басып келмесе, өзі барып бірінші соқтықпайтын халықтың адами қасиетін көрсетеді. Айналып келгенде, «Қоңыр» – қазақ халқының ішкі рухани байлығын, жанының тазалығын әуеннің әдемі иірімдерімен суреттеп, күй тілінде сөйлеткен шығармалар деп қабылдауға әбден болады.

При том, что история происхождения кюйя «Жалкoныр» не сохранилась, у казахского народа существует множество произведений с названием «Қоңыр», которые поделены на шестьдесят две «ветви», как и кюйи «Ақжелең», «Балбырауын», «Науайы». В сборнике «Баян-Өлгий қазақтарының домбыра және сыбызғы күйлері» в разделе «Қоңыр» подчеркивается наличие у казахов 62 «ветвей» на эту тему. Что касается их, то эта история о бае (богатом человеке), который будучи бездетным, стал отцом совсем в преклонном возрасте. На радостях им был устроен большой той с борцовскими состязаниями, скачками. На эти конные соревнования он выпустил и своих, подстать друг другу, красивых 62 скакунов коричневой масти. Когда лошади приблизились к финишу, стало видно, что только его кони, одной группой, без посторонних, в едином порыве, были первыми. Свидетелями этого события на торжестве со всеми гостями были и певцы, и кюйши. Говорят, после тоя в народе широко распространились кюйи под названием «62 қоңыр», посвященные 62 коричневым скакунам бая.

То, что тематика некоторых казахских кюйев связана с лошадьми, говорит о развитии животноводства среди населения в древности. Однако, когда речь заходит на тему «қоңыр», необходимо обратить внимание на понятия, которые охватывают более широкий диапазон, чем такие условные определения. Даже если «конь – крылья мужчины», невозможно ограничить данную тему лишь только животными. Скорее, более приемлемо мнение, что этот цикл кюйев связан с шестьюдесятью двумя человеческими «корнями» в их более широком понимании. Причина в том, что история происхождения казахских кюйев «Қоңыр» восходит к глубокой древности. В целом, это слово так широко используется в казахской культуре, что выражение «Қоңыр – қазақтың сипаты» (кoныр – черта, характер казахов) достигло такого уровня, что мы воспринимаем это как само собой разумеющееся. К примеру, «қоңыр әуен» – приятная мелодия, «қоңыр үн» – это звук определенного инструмента, который не раздражает, «қоңыр дауыс» – голос человека в любом звучании угодный слуху, «қоңыр күз» – благоприятное, теплое время осени, «қоңыр қозым» – слова, которыми ласково сравнивают ребенка с ягненком за его мягкий характер, «қоңырайып қалу» – с чем-нибудь смириться, от чего-то отказаться, «қоңыр қыз» – подчеркивается скромность девушки, «қоңыр қаз» – иносказательно, через сравнение – девичья красота, кротость, верность, терпеливость. Вообще, слова о том, что «қоңыр» – черта характера казахов», отражают человеческую природу народа, который никогда не нанесет удара первым, если только враг сам не придет. Таким образом, «Қоңыр» – произведения казахского народа, отражающие его внутреннее духовное богатство, чистоту души на языке кюйя.

Although the history of the origin of the «Zhalkonyr» kuy has not preserved, the Kazakh people have many works with the name «Konyr», which are divided into sixty-two «branches», like the kuy «Akzhelen», «Balbyraun», «Nauaiy». In the collection «Bayan-Ulgiy Kazaktarynyn dombyra zhane sybyzgy kuyleri» in the section «Konyr» it is emphasized that the Kazakhs have 62 «branches» on this topic. As for them, this story is about the bai (rich man) who was childless, and became a father at a very old age. To celebrate the joy, he arranged a big toi with wrestling competitions and races. At these equestrian competitions, he released his own horses, which were similar to each other, beautiful, all of brown color. When the horses approached the finish line, it became clear that only his horses, in one group, without strangers, in a single impulse, were the first. The singers and kuyshi witnessed this event at the celebration, as well as other guests. They say that after the toi, the kuy «62 Konyr», dedicated to 62 brown bai's horses, became widespread among the people.

The fact that the theme of some Kazakh kuy is related to horses indicates the development of animal husbandry among the population in antiquity. However, when it comes to the topic «Konyr», it is necessary to pay attention to the concepts that cover a wider range than conventional definitions. Even if «the horse is the wings of the man», it is impossible to

limit this topic only to animals. It is rather more acceptable to believe that this kuy cycle is associated with sixty-two human «roots» in their broader understanding. The reason is that the history of the origin of the Kazakh kuy “Konyr» dates back to the ancient times. In general, this word is so widely used in the Kazakh culture, that the expression «Konyr - Kazakhtyn sipaty» (konyr - the trait, the character of the Kazakhs) has reached such a level that we take it for granted. For example, «Konyr auen» is a pleasant melody, «Konyr un» - is the sound of a certain instrument that does not irritate, «Konyr dauys» – is a person’s voice which is a pleasant sound to the ear, «Konyr kuz» – is a favorable, warm autumn time, «Konyr kozym» – words that affectionately compare a child with a lamb for the gentle character, «Konyrayip kalu» – to accept something, to refuse from something, «Konyr kyz» – the girl’s modesty is emphasized, «Konyr kaz» – allegorically, through comparison – girl’s beauty, meekness, fidelity, patience. In general, the words that «Konyr is a trait of the Kazakhs» reflect the human nature of the people, who will never strike first, if only the enemy does not come. Thus, «Konyr» are the works of the Kazakh people, reflecting their inner spiritual wealth, the purity of the soul in the kuy language.

305. Жалқоңыр

Халық күйі

Орындаған Әлқуат Қожабергенов

Нотаға түсірген Нұрбаева Динара

Аса құмай, үдете

This musical score is written in B-flat major and consists of ten staves. The time signatures vary throughout the piece, including 4/4, 3/4, 2/4, 3/8, 5/8, 7/8, and 9/4. The music is primarily composed of chords and rhythmic patterns. A dynamic marking of *f* (forte) is present in the second staff. The text "жайлата" (zhaylata) is written above the sixth staff, and "алғашқы екпін" (alğashқы екпін) is written below the eighth staff. The score includes various musical notations such as beams, slurs, and accents.



Қақпалы науайы / Какпалы науайы / Kakpaly Nauaiy

Бағзы заманнан келе жатқан көне күйлердің бір шоғыры – «Науайы». Күй – «Қарт науайы», «Бала науайы», «Тамшы науайы», «Шар науайы», «Тел науайы», «Қақпалы науайы» болып алты тармақты Науайыдан бастау алады. Оның алпыс бұтағы болады. Мұны толық тартқан адам кемде-кем. Елдің ауыздан-ауызға жеткен ескілікті әңгімелеріне қарағанда, Маңғыстау аймағында осы алпыс бұтақты «Науайыны» тартқандардың бірі – Өскінбай Қалманбетұлы. Ол өзі білетін күйлердің барлығын баласы Мұрат Өскінбайұлына үйретіп кеткен. Бірақ, Мұрат күйшіден жеткені осы жоғарыда аталған алты Науайы. «Қақпалы Науайы» күйінің нақты қандай жағдайға байланысты шыққандығы туралы дерек сақталмағандығымен, «Науайылардың» Қазақстанның батыс өлкелерінде (Орал, Ақтөбе, Маңғыстау, Атырау) және Түркіменстан, Өзбекстан жерлеріндегі этникалық қазақтар арасында кең тарағандығы байқалады. Кейбір деректерде «Қақпалы Науайы» домбыра тарту техникасының (қағыстың аты) атауы болуы мүмкін деген де болжамдар айтылады. Басқа, алпыс екі тармақты Ақжелеңдерде де «Қақпалы Ақжелең» деген күй кездесетіндігі алға тартылған. Алайда, бұл – қағыстан бұрын аттары ұқсас күйлер болуы мүмкін.

«Науайы» – один из древнейших кюевых циклов. Кюи «Қарт науайы», «Бала науайы», «Тамшы науайы», «Шар науайы», «Тел науайы», «Қақпалы науайы» – берут свое начало от «Науайы». Циклы, в свою очередь, включают шестьдесят «ветвей». Мало кто полностью сможет их сыграть. Из памятной истории, которая передается с давних времен из уст в уста, одним из тех, кто воспроизводил все ветви «Науайы» в Мангыстауском регионе был Оскинбай Калмамбетулы. Всем кюям, которые знал сам, он обучил своего сына Мурата Оскинбайулы. Однако, от Мурата кюйши дошли лишь названные шесть кюев Науайы. Несмотря на отсутствие информации об обстоятельствах возникновения кюей «Қақпалы науайы», заметно широкое распространение «Науайы» в западных регионах Казахстана (Уральск, Актобе, Мангыстау, Атырау), а также среди этнических казахов в Туркменистане и Узбекистане. В некоторых источниках также высказываются предположения о том, что «Қақпалы Науайы» может иметь название стиля домбровой игры (удар пальцами по струнам). Утверждается также, что в цикле «Ақжелең» с 62 «ветвями» также встречается кюй «Қақпалы Ақжелең». То есть, дело может быть не столько в стиле игры, а в схожести названий кюев.

«Nauaiy» - is one of the oldest kuy cycles. Kuy «Kart Nauaiy», «Bala Nauaiy», «Tamshy Nauaiy», «Shar Nauaiy», «Tel Nauaiy», «Kakpaly Nauaiy» - originate from «Nauaiy». The cycles, in turn, include sixty branches. Few people can fully play them. From the history that has been passed on orally from the earliest times, one of those who reproduced all the branches of «Nauaiy» in the Mangystau region was Uskenbay Kalmambetuly. He taught his son Murat Uskenbayuly all the kuy he knew himself. However, from Murat kuyshi, only mentioned six kuy by Nauaiy preserved. Despite the lack of information on the circumstances of the emergence of the kuy «Kakpaly Nauaiy», «Nauaiy» is widely spread in the western regions of Kazakhstan (Uralsk, Aktobe, Mangystau, Atyrau), as well as among ethnic Kazakhs in Turkmenistan and Uzbekistan. Some sources also suggest that «Kakpaly Nauaiy» is the name of the style of dombra playing (striking the strings with fingers). It is also stated that in the cycle «Akzhelen» with 62 branches, kuy «Kakpaly Akzhelen» is also found. However, it may be not the style of the play, but the similarity of the kuy names.

306. Қақпалы науайы

Халық күйі

Орындаған Әзірбай Өскінбаев

Нотаға түсірген Тоқтаған Айтжан

Жеңіл, ойнақы

The musical score is written in a single system with ten staves. It begins with a treble clef, a common time signature (C), and a dynamic marking of *mf*. The melody is characterized by frequent triplet patterns, often marked with a '3' below the notes. Grace notes, indicated by a 'V' symbol, are used to ornament the main notes. The piece concludes with a final triplet and a grace note. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, and rests.

This image displays a page of musical notation consisting of ten staves. Each staff contains a sequence of eighth-note triplets, indicated by the number '3' above the notes. The notation includes various rhythmic patterns, some with slurs, and some with accidentals like sharps and naturals. The music is written in a single melodic line on a treble clef staff.

This page of musical notation consists of ten staves of music. The notation is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The music is characterized by frequent triplet patterns, indicated by a '3' above groups of notes. The first staff begins with a repeat sign. The piece concludes with a final chord and a fermata.

АБЫЛДЫҢ КҮЙШІЛІК МЕКТЕБІ
ШКОЛА АБЫЛА
KUY SCHOOL OF ABYL

АБЫЛ ТАРАҚҰЛЫ / АБЫЛ ТАРАКУЛЫ/ ABYL TARAKULY

Абыл Тарақұлы (1920-1892) – Оймауыт-Желтау мекенінде дүниеге келген. Шыққан тегі – Кіші жүз, он екі ата Байұлының ішіндегі Адай – Құдайке – Қосай – Түрікмен Адай руынан. Абылдың шын аты – Абылай. Академик Ә.Марғұлан: «Абыл Тарақұлы – Маңғыстаудағы Адайлардың аяулы күйшісі. Жаратылыс оны берік қылып жасаған. Ол мықты балуан, атқыш мерген, ат сайысшы, аңшы. Мұның барлығы серілерде болатын қасиет. Күйді ол Қошқар деген күйшіден үйренген, түркіменнің күйлерін көп тыңдаған. Оғыз – қыпшақ заманындағы данышпан Қорқыт сияқты күйшілерді жүйрік білген» [Марғұлан Ә., 1983] – деген. Ұстазы Қошқардан «Ақжелең» күйлерінің алпыс екі тарауын, «Нар идіргеннің» тоғыз тарауын үйреніп, соны толық орындаған күйшілердің бірі. Ол, күйшілігімен Қазақстанның Батыс аймағында ғана емес, Түрікменстан, Қарақалпақстан, Хиуа аумағында еркін келіп-кетіп жүріп, кейде тұтқынға түсіп қалса да, дүркіреген жиын-тойлардағы додалы сайыстарға түсіп, көзі тірісінде-ақ есімі аңызға айналған тұлға. Абыл Түбектегі күйшілік дәстүрді насихаттап қана қоймай, өзі де күй шығарып, баға жетпес мұра қалдырған. Халық арасында кең тараған «Нарату», «Абыл» күйлерін философиялық тереңдігі, орындаушылық шеберлігі, құрылымдық күрделілігі жағынан оркестрлік симфонизмге теңеген А.Затаевич: «Кездейсоқтықтың сәтті болуына орай, бұл жазбалар жинағы қазақтың аспаптық шығармашылығындағы екі көрнекті күй, дәлірек айтқанда, «Нарату» мен «Абыл» күйлерінен басталады. Осы кітаптың алғы сөзінде берілгендей күйлерден қазақтың оркестрлік-симфонизмдік элементі ерекше айқын көрінеді» [Затаевич А., 1931] – деген. Бұл екі туындыдан басқа Абылдың шығармашылығында «Ақсақ құла», «Әренжанның шалқымасы», «Ақжелең», «Кеңес» және т.б. күйлері бар. Эпикалық сарынды, кемел туындыларды шығарған – Абыл Маңғыстау өңірінің күйшілік дәстүрінің негізін қалаған. Бұл күйшілік дәстүрді жалғастырып, қаймағын бұзбай, айбынды, әрі абыройлы дамыта білген шәкірттері – Арал, Есір, Есбай, Құлшар, Өскінбай, Қоңыр, Қартбай, Жолды, Байшағыр, Айтқұл, Өришан, Боқбала, Бегімсал, Шамғұл, Мұрат, Әлқуат және т.б.

Абылдың өмірбаяндық деректері мен күйлері А. В. Затаевичтің «500 казахских песен и кюев» [Затаевич А., 1925, 1931], А. Жұбановтың «Ғасырлар пернесі» [Жұбанов А., 1975], А.Сейдімбектің «Қазақтың күй өнері» [Сейдімбек А., 2002], А.Райымбергенов, С.Аманованың «Күй қайнары» [Райымбергенов А., Аманова С., 1990], А. Есенұлы, Г.Елеусізқызының «Күй қастерлі әуез» [Есенұлы А., Елеусізқызы Г., 1998], А. Жаңбыршының «Нарату» (I, II) [Жаңбыршы А., 2005, 2008], Ж.М. Әбуғазының «Қазақтың домбыра өнері» [Әбуғазы М., 2016], Ж.Қадырқұловтың «Бабалар сазы» [Қадырқұлов Ж., 2016] атты еңбектерінде көрініс тапқан. Ә.Кекілбаевтың «Күй» [Кекілбаев Ә., 1999] хикаясының басты кейіпкері болған Абылдың туындылары С.Өтегалиеваның «Мангистауские домбровые кюии» [Утегалиева С., 1997], А.Қазтуғанованың «Абылдың «Абыл» күйіндегі көне сарын нышандары» [Қазтуғанова А., 2020] мақалаларында ғылыми тұрғыдан зерделенді.

Абыл Таракулы (1820-1892) родился в местности Оймауыт-Желтау. Родословная: Байулы – Адай – Кудайке – Қосай – Туркмен Адай из Младшего жуза. Настоящее его имя – Абылай. Академик А.Маргулан отмечал: «Абыл Таракулы – именитый кюйши адайцев Мангыстау. Природа создала его крепким. Он был сильным борцом, метким стрелком, хорошим всадником и охотником. Все это характерно для серэ. Кюйям он обучался у кюйши по имени Кошкар, много слушал туркменские кюйи. Глубоко знал творчество кюйши огуз-кыпшакской эпохи, таких, как мудрый Коркыт» [Маргулан А., 1983]. Он перенял у своего наставника Кошкара шестьдесят две «ветви» кюйя «Ақжелең», выучил девять «ветвей» кюйя «Нар идерген» и был одним из немногих, кто полностью их воспроизводил. Еще при жизни ставший легендой, своим искусством был знаменит не только в западной части Казахстана, но и в Туркменистане, Каракалпакстане и Хиве, где свободно передвигался (иногда попадал в плен), на различных праздничных торжествах принимал участие в инструментальных состязаниях. Абыл не только пропагандировал традиции кюйши, но и сам, создавая кюйи, оставил бесценное наследие. Широко распространенные в народе кюйи «Нарату», «Абыл» благодаря своей философской глубине, исполнительскому мастерству, структурной

сложности у записавшего их А.Затаевича вызвали глубокие ассоциации: «По счастливой случайности, настоящее собрание записей начинается двумя выдающимися образцами инструментального казахского творчества, а именно – кюйями: «Нарату» и «Абыл», в коих особенно ярко выступает тот свойственный казахским кюйям элемент оркестральности и симфонизма, о коем говорил в своем предисловии» [Затаевич А., 1931]. Помимо этих двух произведений, в творчестве Абыла имеются кюйи «Ақсақ құла», «Әренжанның шалқымасы», «Ақжелең», «Кенес» и др. Созидатель эпических творений и совершенных произведений, Абыл заложил основу традиции кюйши Мангыстауского региона, которую смогли достойно сохранить, продолжить, развить его последователи-ученики – Арал, Есир, Есбай, Кулшар, Өскінбай, Қоңыр, Қартбай, Жолды, Байшағыр, Айтқұл, Оришан, Бокбала, Бегимсал, Шамғұл, Мурат, Алқуат и другие.

Кюйи Абыла и биографические сведения о нем представлены в трудах А.В.Затаевича «500 казахских песен и кюйев» [Затаевич А., 1925, 1931], А. Жубанова «Ғасырлар пернесі» [Жубанов А., 1975], А.Сейдимбека «Қазақтың күй өнері» [Сейдимбек А., 2002], А.Райымбергенова, С.Амановой «Күй қайнары» [Райымбергенов А., Аманова С., 1990], А.Есенұлы «Күй тәңірдің күбірі» [Есенұлы А. 1996], К.Ахмедиярова «Табыну» [Ахмедияров К., 2000], А.Жанбыршына «Нарату» (I, II) [Жанбыршын А., 2005, 2008], М.Әбугазы «Қазақтың домбыра өнері» [Абугазы М., 2016], Ж.Кадырқұлова «Бабалар сазы» [Кадырқұлов Ж., 2016]. Произведения Абыла, главного героя повести А.Кекілбаева «Кюй» [Кекілбаев А., 1999], анализировались в статьях С.Утегалиевой «Мангыстауские домбровые кюйи» [Утегалиева С., 1997], А.Казтугановой «Абылдың «Абыл» күйіндегі көне сарын нышандары» [Казтуганова А., 2020].

Abyl Tarakuly (1820-1892) was born in the area Oymauyt-Zheltau. Genealogy: Bayuly – Adai – Kудайке – Косай – Turkmen Adai from the Younger Zhuz. His real name is Abylai. Academician A. Margulan noted: «Abyl Tarakuly is a famous kuyshi of the Adays in Mangystau. He was tough by nature; he was strong fighter, excellent shooter, good horseman and hunter. All this is characteristic of the seri. He learned to play kuy from the kuyshi Koshkar, listened to a lot of Turkmen kuy. He knew well the creativity of the kuyshi of the Oguz-Kypshak era, such as the wise Korkyt» [Margulan A., 1983]. From his mentor Koshkar he adopted sixty-two «branches» of the «Akzhelen» kuy, learned nine «branches» of the «Nar idergen» kuy and was one of the few who fully reproduced them. He became a legend even during his lifetime, and his art was famous not only in the western part of Kazakhstan, but also in Turkmenistan, Karakalpakstan and Khiva, where he moved freely (sometimes he was captured), he took part in instrumental competitions) at various festive celebrations. Abyl not only promoted the kuyshi traditions, but himself, created kuy and left the invaluable legacy. The kuy «Naratu», «Abyl» which were widespread among the people, due to their philosophical depth, performing skills, structural complexity, were written down by A.Zataevich and evoked deep associations: «By a lucky coincidence, the present collection of recordings begins with two outstanding patters of instrumental Kazakh creativity, namely, the kuy: «Naratu» and «Abyl», in which the element of orchestrality and symphonism is especially vivid, which is typical for the Kazakh kuy, about which I mentioned in the preface. [Zataevich A., 1931]. In addition to these two works, Abyl's works include the kuy «Aksak kula», «Arenzhannyn shalkymasy», «Akzhelen», «Kenes», etc. The author of epic compositions and perfect works, Abyl laid the foundation for the kuyshi tradition of the Mangystau region, which his followers-disciples were able to adequately preserve, continue, develop – Aral, Esir, Yesbay, Kulshar, Oskinbay, Konyri, Kartbayi, Zholdy, Baishagyr, Aytkul, Orishan, Bokbala, Begimulysal, Shamgul, Murat, Alkuat and others. Abyl's kuy and biographical information about him are presented in the works of A.V.Zataevich «500 Kazakh songs and kuy» [Zataevich A., 1925, 1931], A.Zhubanov «Gasyrlar pernesi» [Zhubanov A., 1975], A.Seidimbek «Kazaktyn kuy oneri» [Seidimbek A., 2002], A.Raiymbergenov, S.Amanova «Kuy Kaynary» [Raiymbergenov A., Amanova S., 1990], A.Esenuly «Kuy tanirdin kubiri» [Esenuly A. 1996], K.Akhmediyarov «Tabynu» [Akhmediyarov K., 2000], A.Zhanbyrshyn «Naratu» (I, II) [Zhanbyrshyn A., 2005, 2008], M.Abugazy «Kazakhtyn dombyra oneri» [Abugazy M., 2016], Zh.Kadyrkulov «Babalar sazy» [Kadyrulov Zh., 2016]. The works of Abyl, the protagonist of A.Kekilbaev's story «Kuy» [Kekilbaev A., 1999], were analyzed in the articles by S.Utegalieva «Mangistau dombra kuy» [Utegalieva S., 1997], A.Kaztuganova «Abyldyn «Abyl» kuyindegi kone saryn nyshandary» [Kaztuganova A., 2020].

307. Нарату

Абыл

Орындаған Бақыт Қарабалина

Нотаға түсірген Райымбергенов Абдулхамит

Жүрдек

The musical score is written in G major (one flat) and 4/4 time. It begins with a *mf* dynamic marking. The first staff contains a melodic line with eighth notes and quarter notes, marked with 'V' (accents) and a triplet of eighth notes. The second staff features a bass line with eighth notes and quarter notes, also marked with 'V' and a triplet. The third staff continues the bass line with similar rhythmic patterns and triplets. The fourth staff shows a change in the bass line with a triplet of eighth notes and a quarter note. The fifth staff introduces a 3/4 time signature and a triplet of eighth notes. The sixth staff features a 2/4 time signature and a triplet of eighth notes. The seventh staff has a 4/4 time signature and a triplet of eighth notes. The eighth staff contains a first ending (marked '1.') in 2/4 time and a second ending (marked '2.') in 4/4 time, both with triplets. The ninth staff returns to 3/4 time with a triplet of eighth notes. The tenth and final staff concludes with a 3/4 time signature and a triplet of eighth notes.

This page of musical notation consists of ten staves of music. The key signature is one flat (B-flat). The time signature changes between 3/4, 4/4, and 2/4. The music features a variety of rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs. Dynamic markings include *f* (forte) and *p* (piano). The notation includes numerous slurs, accents, and fingering numbers (1, 2, 3, 4) to guide the performer. The piece concludes with a final cadence in 4/4 time.

This page of musical notation is for guitar, written in a single key signature of one flat (B-flat). It consists of ten staves of music. The time signatures vary throughout the piece, including 4/4, 3/4, 2/4, and 5/4. The notation features a variety of rhythmic patterns, including chords, triplets, and sixteenth-note runs. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, and 3 above or below notes. Some triplets are marked with a '3' above them. The music is primarily in a single key signature, with some chromatic alterations in the later staves.

This page of musical notation consists of ten staves of music. The key signature is one flat (B-flat). The time signature starts with 3/4, changes to 2/4, then 4/4, and finally 3/2. The music is characterized by complex rhythmic textures, including frequent use of triplets (indicated by a '3' above the notes) and sixteenth-note patterns. Dynamic markings include 'f' (forte) at the end of the piece. The notation includes various rhythmic patterns, triplets, and dynamic markings such as 'f' (forte).

308. АБЫЛ

Абыл

Орындаған Елдос Еміл

Нотаға түсірген Нұрбаева Динара

Орта екпінде, жырлата

The musical score is written in a single treble clef staff with a key signature of one flat (B-flat). It begins with a dynamic marking of *mf*. The piece is characterized by a complex, rhythmic structure with frequent changes in time signature, including 6/8, 7/8, 4/8, 3/8, 2/4, and 3/4. The notation features a variety of rhythmic patterns, such as eighth-note runs, sixteenth-note passages, and triplet figures. There are numerous accents and slurs throughout the score, indicating phrasing and emphasis. The piece concludes with a final cadence in 6/8 time.

This page of musical notation is for guitar and consists of ten staves. The key signature is B-flat major (one flat) and the time signature is 6/8. The notation is highly detailed, featuring a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several instances of triplets, indicated by a '3' over a group of notes. Dynamic markings are used throughout: 'f' (forte) appears on the third staff, 'ff' (fortissimo) on the ninth staff, and 'mp' (mezzo-piano) on the tenth staff. The music is characterized by complex chordal textures and melodic lines, with many notes beamed together. There are also some slurs and accents. The notation is presented in a clear, professional layout.

This page of musical notation consists of ten staves, each containing complex rhythmic patterns. The music is written in D major (two sharps) and features a variety of time signatures, including 4/4, 3/4, 6/8, and 9/8. The notation is characterized by frequent triplets, accents (marked with 'V'), and dynamic markings such as *f* (forte), *mf* (mezzo-forte), and *f* (forte) again. The patterns are dense and intricate, often involving sixteenth and thirty-second notes. The piece concludes with a final cadence on the tenth staff.

ҚҰЛШАР ЕРНАЗАРҰЛЫ / КУЛШАР ЕРНАЗАРУЛЫ
/ KULSHAR ERNAZARULY

Құлшар Ерназарұлы (XIX ғасыр) – Маңғыстау түбегі, Үстірт өңірінде туып-өскен. Шыққан тегі – Адай – Келімберді – Мұнал-Шоғы – (Қырықмылтық), – Есекей – Жарас – Тікенек – Бозша – Сам – Бақтыбай (батыр) – Ерназар – Құлшар. Адай руының Қырықмылтық бұтағынан шыққандығына орай, халық арасында Қырықмылтық Құлшар атанған. Құлшар өзінің маңайына күйшілерді топтастырып, өз өңірінің күйшілік дәстүрінде дара орындаушылық мәнерді қалыптастыра білген өнерпаз. Оның жанына Атажан, Қожахмет, Теңел, Тәжік, Қалдықара, Қарасай және т.б. күйшілер топтасып, өнерін ұштап, тәжірибе алмасып отырған. Жалпы алғанда, Құлшар – Маңғыстау күйшілік дәстүрінің өкілі. Ұстазы – Абыл Тарақұлы. Күйшінің күйлерін Мұрат, Шамғұл, Алым, Орлыбай, Сержан, тағы басқа домбырашы-күйшілер кеңінен насихаттап, осы күнге жеткізді.

Құлшардың күйлері – үздік, ақпа-төкпе виртуоздық болып келеді. Құлшар күй сайыстарында басқа өңірдің өнерпаздарымен бақ сынасып, күй тартысқа түсіп отырған. Күйшінің «Қырықмылтық Құлшардың қызбен және оның шешесімен күй айтысы» деп аталатын бірнеше күйден тұратын күй тартысы тарихта қалған. «Қыз қамаған», «Кербез керік», «Сық-сақ», «Кебіс қалған», «Түт шіркін», «Тілемсек», «Ат жортақ», «Жат та, қымта», «Бес қыздың бел шешпесі» атты күйлері қазақ өнерінде өзіндік орны бар туындылар.

Академик Ахмет Жұбанов кезінде Құлшардың күйшілік өнерін ерекше бағалаған [Жұбанов А., 1975]. Тымат Мерғалиев «Домбыра сазы» кітабында Құлшар туралы көптеген деректер келтірген [Мерғалиев Т., 1972]. Оның күйлері А. Есенұлы, Г.Елеусізқызының «Күй керуені» [Есенұлы А., Елеусізқызы Г., 1997], Ж.Қадырқұловтың «Бабалар сазы» [Қадырқұлов Ж., 2016], атты жинақтарда жарық көрген.

Кулшар Ерназарулы (XIX век) – родился и вырос в Устьуртском регионе полуострова Мангыстау. Родословная: Адай – Келимберды – Мунал-Шоги – (Кырыкмылтык) – Есекей – Жарас – Тикенек – Бозша – Сам – Бактыбай (батыр) – Ерназар – Кулшар. Потому как был выходцем из ветви Кырыкмылтык рода Адай, в народе его прозвали Кырыкмылтык Кулшар. Он смог, сплотив вокруг себя кюйши, сформировать кюйевые традиции своего региона. Рядом с ним была группа соратников Атажан, Кожакмет, Тенел, Тажик, Калдыкара, Карасай и другие, которые совершенствовали свое искусство и обменивались опытом. В целом Кулшар – представитель мангыстауской традиции кюйши. Учитель – Абыл Таракулы. Его произведения широко пропагандировали и донесли до наших дней Мурат, Шамгул, Алым, Орлыбай, Сержан и другие домбристы.

Кюйи Кулшара отличаются образностью и виртуозностью. Кулшар испытывал удачу в инструментальных «поединках» в кюйях, состязаясь с представителями других регионов. В истории остался цикл составительных кюйев Абыла, состоящий из нескольких произведений, называемый «Кырыкмылтык Кулшардың қызбен және оның шешесімен күй айтысы». Кюйи – «Қыз қамаған», «Кербез керік», «Сық-сақ», «Кебіс қалған», «Түт шіркін», «Тілемсек», «Ат жортақ», «Жат та, қымта», «Бес қыздың бел шешпесі» – сочинения, имеющие свое место в казахском искусстве.

В свое время академик Ахмет Жубанов высоко оценил творчество Кулшара [Жұбанов А., 1975]. В своей книге «Домбыра сазы» Тымат Мерғалиев привел множество сведений о кюйши [Мерғалиев Т., 1972]. Его кюйи опубликованы в сборниках «Күй керуені» А. Есенұлы, Г.Елеусмзкызы [Есенұлы А., Елеусізқызы Г., 1997], «Бабалар сазы» Ж.Қадыркулова [Қадыркулов Ж., 2016].

Kulshar Ernazaruly (XIX century) - was born and raised in the Ustyurt region of Mangystau peninsula. Genealogy: Adai – Kelimberdy – Munal-Shogy – (Kyrykmyltyk) – Esekey – Zharas – Tikenek – Bozsha – Sam – Baktybay (batyr) - Ernazar – Kulshar. Since he came from the Kyrykmyltyk branch of the Adai clan, the people called him Kyrykmyltyk Kulshar. By uniting the kuyshi around himself, he managed to form the kuy traditions of his region. Group of associates such as Atazhan, Kozhakhmet, Tenel, Tazhik, Kaldykara, Karasai and others were close to him, and improved their art and exchanged experiences.

In general, Kulshar is a representative of Mangystau kuyshi tradition. His teacher – Abyl Tarakuly. His works were widely promoted and transferred to this day by Murat, Shamgul, Alym, Orlybay, Serzhan and other dombra players.

Kulshar's kuy are distinguished by their imagery and virtuosity. Trying his luck, Kulshar was successful in instrumental «contests» in kuy, competing with representatives of other regions. The cycle of competitive kuy by Abyl, consisting of several works, called «Kyrykmylytk Kulshardyn kyzben zhane onyn sheshesymen kuy aitysy» remained in history. The kuy - «Kyz kamagan», «Kerbez kerik», «Syk-sak», «Kebis kalgan», «Tut shirkin», «Tilemsek», «At zhortak», «Zhap ta, kymta», «Bes kyzdyn bel sheshpesi» - compositions that have their place in the Kazakh art.

At one time, Academician Akhmet Zhubanov highly appreciated the creativity of Kulshar [Zhubanov A., 1975]. In his book «Dombyra Sazy» Tymat Mergaliev presents much information about the kuyshi [Mergaliev T., 1972]. His kuy are published in the collections «Kuy Kerueni» by A.Esenuly, G.Eleusizkyzy [Esenuly A., Eleusizkyzy G., 1997], «Babalar Sazy» by Zh.Kadyrkulov [Kadyrkulov Zh., 2016].

309. ШАБЫТ

Құлшар

Орындаған Мұрат Өскінбаев

Нотаға түсірген Нұретдинов Марат

Бір қалышты, шалқыта

This page of musical notation consists of ten staves of music, primarily in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamics are indicated by *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), *f* (forte), *sf* (sforzando), and *dim.* (diminuendo). Articulations like *cresc.* (crescendo) and *ff* (fortissimo) are also present. The piece features several changes in time signature, including 3/8, 4/8, 6/8, 2/4, and 3/4. The notation includes slurs, ties, and repeat signs. The final staff concludes with a *mf* dynamic.



АРАЛ ТОҒАНИЯЗҰЛЫ / АРАЛ ТОГАНИЯЗУЛЫ/ ARAL TOGANIYAZULY

Арал Тоғаниязұлы (1838-1905) – қазіргі Маңғыстау ауданы, Жыңғылды ауылында дүниеге келген. Шыққан тегі – Кіші жүз, Адай ішіндегі Шоңай руынан. Маңғыстау түбегіндегі дәстүрлі күйшілік-домбырашылық мектептің көрнекті өкілі. Көне дәуірдегі Кербұқа, одан берідегі Боғда мен Қошқар, 19 ғасырдағы Абыл, Есір, Есбай, Құлшар, Алтынай сияқты күйшілердің музыкалық мұраларын жеткізуші. Арал Түбек күйшілерінің туындыларын шебер орындап, халық арасында кеңінен насихаттаған. Ол өзі шығарған күйлерімен қатар, аңыз желісіне құрылған, бірнеше бөлімнен тұратын «Бала Науан» атты халық күйін де орындаған.

Аралдың күйшілік дәстүрін жалғастырушы шәкірттері: Ш.Ыбырайымұлы, Ә.Құлшарұлы, Б.Кендірбайұлы, А.Сүйесінұлы, Қ.Есқалиұлы, Ш.Еділұлы, М.Үркінбайұлы, М.Өскінбайұлы, Б.Есболайұлы тағы басқалар. Осындай ізбасарларының арқасында Арал дәстүрі бүгінгі домбырашылық орындаушылық өнерінде өз орнын алып отыр.

Бүгінгі күні Аралдың «Лек-лек», «Күй басы» атты күйлері М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының қорында Әлқуат Қожабергеновтың орындауында сақталған. Ұнтаспа 1965 жылы Саратов ауданы, Красный код ауданында жазылған.

Арал Тоганиязулы (1838-1905) – родился в селе Жыңғылды нынешнего Мангистауского района. Родословная: Младший жуз, Адай - Шонай. Он является ярким представителем традиционной школы кюйши Мангистау, сохранившим образцы музыкального наследия древности - Кербуки, Богды и Кошкара, музыкантов 19 века - Абыла, Есира, Есбая, Кулшара, Алтынай. Он мастерски исполнял произведения кюйши региона и широко пропагандировал их в народе. Помимо собственного кюя, он также интерпретировал народный кюй «Бала науан», который основан на легенде и состоит из нескольких частей.

Ученики, продолжившие традицию кюйши: Ш.Ибраимулы, А.Кулшарулы, Б.Кендирбайулы, А.Суйесинулы, К.Ескалиулы, Ш.Едилулы, М.Уркинбайулы, М.Оскинбайулы, Б.Есболайулы. Благодаря таким последователям его традиция нашла свое место в сегодняшнем искусстве исполнения на домбре.

Сегодня «Лек-лек», «Күй басы» Арала Тоганиязулы хранятся в фонде Института литературы и искусства имени М.О.Ауэзова в исполнении Алькуата Кожабергена. Воспоминания написаны в 1965 году в Саратовском районе Красный код.

Aral Toganiyazuly (1838-1905) was born in the village of Zhyngyldy, present Mangistau region. Origin - Younger Zhuz, from the Shonai in Adai clan. He is a prominent representative of the traditional kuyshi school on the Mangistau Peninsula. He is the guide of the musical heritage of the ancient musicians Kerbuka, Bogda and Koshkar, Abyl, Esir, Esbay, Kulshar, Altynai of the 19th century. He masterfully performed the works of the kuyshi of the Aral Peninsula and widely promoted them among the people. In addition to his own kuy, he also performed the folk kuy «Bala nauan», which is based on legend and consists of several parts.

Students of the followers, continuing the Aral kuyshi tradition: Sh.Ybyraiymuly, A.Kulsharuly, B.Kendirbayuly, A.Suyesinuly, K.Eskaliuly, Sh.Ediluly, M.Urkinbayuly, M.Oskinbayuly, B.Esboluly. Thanks to such followers, the Aral tradition has found its place in today's dombra art.

Today the Aral kuy «Lek-lek» is kept in the fund of the M.O. Auevov Institute of Literature and Art, performed by Alkuat Kozhabergenov. The memoirs were written in 1965 in Saratov region of Krasnokodsk region.

310. Лек-лек

Арал Тоғаниязұлы
Орындаған Әлқуат Қожабергенов
Нотаға түсірген Нұрбаева Динара

Жүрдек, желдірге

The musical score is written in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of ten staves of music. The first staff begins with a *mf* dynamic and includes a *V* (accents) marking. The second staff features triplet markings (*3*) and a *C* (crescendo) marking. The third staff continues with triplet markings and a *C* marking. The fourth staff includes a *V* marking. The fifth staff has a *V* marking and a *C* marking. The sixth staff features a *V* marking and a *C* marking. The seventh staff includes a *V* marking and a *C* marking. The eighth staff has a *V* marking and a *C* marking. The ninth staff includes a *V* marking and a *C* marking. The tenth staff begins with a *f* dynamic and includes a *V* marking. The score is characterized by a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests, with frequent use of triplets and accents.

This page of musical notation is for a piece in G major, indicated by the key signature of one sharp (F#). The music is written on ten staves, each containing a different rhythmic pattern. The time signatures vary throughout the piece, including 3/4, 4/4, 5/4, 6/4, 7/4, 8/4, 9/4, 10/4, 11/4, 12/4, 13/4, 14/4, 15/4, 16/4, 17/4, 18/4, 19/4, 20/4, 21/4, 22/4, 23/4, 24/4, 25/4, 26/4, 27/4, 28/4, 29/4, 30/4, 31/4, 32/4, 33/4, 34/4, 35/4, 36/4, 37/4, 38/4, 39/4, 40/4, 41/4, 42/4, 43/4, 44/4, 45/4, 46/4, 47/4, 48/4, 49/4, 50/4, 51/4, 52/4, 53/4, 54/4, 55/4, 56/4, 57/4, 58/4, 59/4, and 60/4. The notation includes various rhythmic figures such as eighth notes, sixteenth notes, and dotted rhythms, often grouped with slurs and accents. There are also some specific markings like 'V' (accents) and 'c' (crescendo) above certain notes. The piece concludes with a final double bar line and repeat signs.

This page of musical notation is for a piece in D major, indicated by two sharps (F# and C#) on the treble clef. The music is written in a single system of ten staves. The notation includes a variety of rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. There are several triplet markings (the number '3') and dynamic markings, including a forte 'f' and a 'c' (crescendo). The piece features complex rhythmic structures, including changes in time signature and polyrhythmic patterns. The notation is dense and detailed, with many notes and rests. The piece concludes with a final cadence in D major.

This page of musical notation is for a piece in G major, featuring ten staves of complex rhythmic patterns and chordal textures. The notation includes various time signatures, dynamic markings, and articulation symbols.

- Staff 1:** Treble clef, G major key signature. Time signature changes from 6/8 to 3/4. Features a triplet of eighth notes and a measure with a '5' below it.
- Staff 2:** Treble clef, G major key signature. Time signature changes from 3/4 to 2/4. Features a 'V' marking above a measure.
- Staff 3:** Treble clef, G major key signature. Time signature changes from 4/4 to 3/4. Features a 'f' dynamic marking and a 'V' marking above a measure.
- Staff 4:** Treble clef, G major key signature. Time signature changes from 3/4 to 2/4 to 3/4 to 2/4.
- Staff 5:** Treble clef, G major key signature. Time signature changes from 3/4 to 2/4 to 3/4 to 2/4.
- Staff 6:** Treble clef, G major key signature. Time signature changes from 2/4 to 3/4 to 2/4 to 3/4. Features a 'V' marking above a measure and a triplet of eighth notes.
- Staff 7:** Treble clef, G major key signature. Time signature changes from 3/4 to 2/4 to 3/4 to 2/4. Features a 'V' marking above a measure.
- Staff 8:** Treble clef, G major key signature. Time signature changes from 3/4 to 2/4 to 3/4 to 2/4. Features a triplet of eighth notes and a 'V' marking above a measure.
- Staff 9:** Treble clef, G major key signature. Time signature changes from 3/4 to 2/4 to 3/4 to 2/4. Features a 'V' marking above a measure and a '5' below a measure.
- Staff 10:** Treble clef, G major key signature. Time signature changes from 3/4 to 2/4 to 3/4 to 2/4. Features a 'V' marking above a measure and a '3' below a measure.

Есір Айшуақұлы (1840-1904) – Маңғыстау түбегіндегі Жыңғылды деген жерде дүниеге келген. Шыққан тегі – Кіші жүз, Адайдың ішіндегі Шоңай – Қожагелді – Құнан – Айшуақтың ұрпағы. Домбыра аспабын жан серігі етіп, жас кезінен күй құдіретіне еліккен Есір сол өмірде өмір сүрген Абылды өзіне ұстаз тұтқан. Ол Абылдың күйлерін үйреніп қана қоймай, өз жанынан күй шығарған. Туындыларында басынан өткен сезім-әсерін, өмірлік сәттерін, айналада болып жатқан оқиғаның тарихын күй тіліне түсірген. Бұл туралы А.Сейдімбек: «Оның «Әлди бөпем» күйін Ырыс есімді қызын жұбату үшін тартса, «Жалдықара» күйі қойға да, тойға да мінетін, шығырға да, шыңға да салатын қара бестісі жоғалып табылғанда тартса керек. Ал «Күнтай» күйі немере ағасы Сам Даңұлының келіншегі Күнтай жеңгесінің қылық-қасиетіне арналған. Сондай-ақ, «Шоңай төре» күйі өзінің бірге өскен құрдасы әрі ағайыны Назарға қатысты дүниеге келген» [Сейдімбек А., 2002] – дейді.

Есірдің заманында болған тарихи оқиға оның шығармашылығына әсерін тигізіп, сол жағдайға байланысты бірнеше күйдің туындауына себеп болды. Оқиға желісіне тоқталсақ, шамамен 1870 жылдары қазақтар Ресейге қосылғанда түркімендер орыстарға берілмеген. Форт Александровскіден (қазіргі Форт-Шевченко) Хиуаға аттанған патша әскерлері қару-жарақ тиеу үшін Маңғыстау елінен 90 түйе мен 9 түйеші сұрайды. Бұл сапардағы түйешілердің бірі болып аттанған Есір «Қос айырған» атты күйін шертіп, елімен қоштасады. Жолда тап болған қиыншылықтарды «Тоғыз түйеші» күйінде бейнелеген. Ресей әскері түйешілерді Көктөбе деген жерден қайтарғанда «Көктөбе» күйін шығарса, келе жатып әкесінің Манатау деген ағасы әл үстінде жатқанын естігенде «Манатау» күйі арқылы шер тарқатқан. Содан елге оралғанда Есір қуанышы мен сағынышын «Ақжарма» күйі арқылы сездірген. Есірдің шығармашылығында бұлардан басқа «Шалқыма», «Қызыл қайың», «Ақжелең», «Жалдығара», «Сайға бұқтым» т.б. күйлері бар.

Есірдің күйлері – Жылгелді, Арал, Өскінбай, Қартбай, Боқбала, Көпен, Байшағыр, Шамғұл Ыбырайымов, Мұрат Өскінбаев арқылы жеткен. Бүгін бұл күйшілердің жолын – Алым Жаңбыршин, Сержан Шәкіратов, Роза Айдарбаева, Елдос Еміл, Жұмабек Қадырқұлов сияқты белгілі күй шеберлері жалғастыруда.

Есірдің күйлері А.Жаңбыршының «Нарату» [Жаңбыршы А., 2008], Ж.Қадырқұловтың «Бабалар сазы» [Қадырқұлов Ж., 2016] атты күй жинағында жарық көрген.

Есір Айшуақұлы (1840-1904) – родился в Мангыстауской области в местности Жыңғылды. Родословная: из Младшего жуза, Адай – Шоңай – Қожагельды – Құнан – Айшуақ. С юных лет Есір, увлеченный творчеством кюйя, считал своим учителем Абыла, жившего в этом регионе. Есір не только обучался кюйям Абыла, но и сочинял собственные кюйи. С помощью кюйя, Есір отражал пережитые чувства, впечатления, жизненные моменты, историю происходящего вокруг. Про это А.Сейдимбек написал следующее: «Если кюй «Әлди бөпем» он сыграл для того, чтобы успокоить свою дочь по имени Ырыс, то кюй «Жалдықара» он сыграл, когда потерялся ишелся его черный иноходец, с которым он не расставался. Кюй «Күнтай» был посвящен чертам характера снохи Кунтай, которая была женой его двоюродного брата Сама Данулы. Также история создания кюйя «Шоңай төре» была связана с его сверстником и родственником Назаром, который вырос вместе с ним» [Сейдімбек А., 2002].

Исторические события, произошедшие в те времена, повлияли на творчество Есира, и в связи с этим, появляются несколько кюйев, связанные с этими обстоятельствами. История гласит, что примерно в 1870-х годах, когда казахи присоединились к России, туркмены не поддались русским. Царские войска, отправившиеся из Форта Александровска (ныне Форт-Шевченко) в Хиву, просят у Мангышлака 90 верблюдов и 9 верблюдов для погрузки оружия. В этом путешествии Есір, отправившийся в качестве наездника на верблюде, играет кюй «Қос айырған», прощаясь со своим народом. Трудности, с которыми приходилось сталкиваться на дороге, отразились в кюйе «Тоғыз түйеші». Когда русская армия отослала назад наездников в местности Коктобе, он сочиняет кюй «Көктөбе». По пути домой, получая известие о том, что брат его отца,

по имени Манатау, лежит при смерти, он выражает свою тоску через кюй «Манатау». Вернувшись в родные края, Есир выражает свою радость и тоску через кюй «Ақжарма». Кроме вышеперечисленных кюйев, у Есира есть кюйи «Шалқыма», «Қызыл қайың», «Ақжелең», «Жалдығара», «Сайға бұқтым» и др.

Благодаря Жылгелди, Аралу, Оскинбаю, Картбаю, Бокбале, Копену, Байшагыру, Шамгулу Ыбырайымову, Мурату Оскинбаеву, до нас дошли кюйи Есира. Сегодня путь этих кюйши продолжают такие известные мастера, как Алым Жанбыршин, Сержан Шакиратов, Роза Айдарбаева, Елдос Емил, Жумабек Кадыркулов.

Кюйи Есира были опубликованы в сборниках «Нарату» А.Жанбыршина [Жаңбыршы А., 2008], «Бабалар сазы» Ж.Кадыркулова [Қадырқұлов Ж., 2016].

Esir Aishuakuly (1840-1904) was born in Mangystau region in Zhyngyldy area. Genealogy: from Younger zhuz, Adai – Shonai – Kozhageldy – Kunan – Aishuak. From young age Esir was fascinated by the kuy art, and considered Abyl, who lived in this region, as his teacher. Esir not only studied Abyl's kuy, but also composed his own kuy. With the help of kuy, Esir reflected the feelings, impressions, life moments, and the history of what is happening around. A. Seidimbek wrote the following about this: «He played the kuy «Aldi bopem» to calm his daughter Yrys, and played «Zhaldykara» kuy when he got lost and then found his black pacer, with whom he did not part. The kuy «Kuntai» was dedicated to the character traits of his daughter-in-law Kuntai, who was the wife of his cousin Sama Danuly. The history of creation of the kuy «Shonay tore» was also associated with his peer and relative Nazar, who grew up with him» [Seidimbek A., 2002].

The historical events that took place at that time influenced on the creativity of Esir, and in this regard, several kuy appear which are associated with these circumstances. The history tells that around the 1870s, when the Kazakhs joined Russia, the Turkmens did not succumb to the Russians. The Tsar's troops, leaving from Fort Aleksandrovsk (now Fort-Shevchenko) to Khiva, ask Mangyshlak for 90 camels and 9 camels for loading weapons. On this journey, Esir, who was the camel rider, plays the kuy «Kos айрган», to say goodbye to the people. The difficulties that one had to face on the road were reflected in the kuy «Togyz tuyeshi». When the Russian army sent back the riders in the area of Koktobe, he composes the kuy «Koktobe». On the way home, receiving the news that his father's brother Manatau, is dying, he expresses his longing through the kuy «Manatau». In addition to the aforementioned kuy, Esir has kuy «Shalkyma», «Kyzyl kaiyn», «Akzhelen», «Zhaldyğara», «Sayga buktym», etc.

Thanks to Zhylgeldi, Aral, Oskinbay, Kartbai, Bokbala, Kopen, Baishagyr, Shamgul Ybyraiyimuly, Murat Oskinbaev, Esir's kuy preserved to this day. Today the path of these kuyshi is continued by such famous masters as Aлым Zhanbyrshin, Serzhan Shakiratos, Roza Aidarbayeva, Eldos Emil, Zhumabek Kadyrkulov.

Esir's kuy were published in the collections «Naratu» by A. Zhanbyrshin [Zhakbyrshy A., 2008], «Babalar Sazy» by Zh. Kadyrkulov [Kadyrkulov Zh., 2016].

311. Қос айырған

Асықпай, қайғылана

Есір
Орындаған және нотаға
түсірген Тіләш Бадилов

The musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff. It begins in 8/8 time with a *mf* dynamic. The first two lines feature eighth-note patterns with accents and slurs. The third line transitions to 2/4 time, marked *p*, and includes the instruction "сәл жеңілдетте" (slightly ease up). The fourth line continues in 2/4 time with a *p* dynamic. The fifth line returns to 8/8 time, marked *mf*, and includes the instruction "алғашқы екпін" (first tempo). The sixth line continues in 8/8 time with a *mf* dynamic and includes the instruction "екпіндете" (tempo). The seventh line transitions to 2/4 time, marked *p*, and includes the instruction "rit.". The eighth line continues in 2/4 time with a *p* dynamic. The ninth line returns to 8/8 time, marked *mf*, and includes the instruction "алғашқы екпін" (first tempo). The score concludes with a final measure in 8/8 time.

Musical staff 1: Treble clef, 2/4 time signature. Rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

Musical staff 2: Treble clef, 2/4 time signature. Rhythmic accompaniment with dynamic markings *f* and *p*.

Musical staff 3: Treble clef, 6/8 time signature. Rhythmic accompaniment with dynamic markings *f*, *p*, and *rit.*

алғашқы екпін

Musical staff 4: Treble clef, 6/8 time signature. Rhythmic accompaniment with dynamic markings *pp* and *fp*.

Musical staff 5: Treble clef, 2/4 time signature. Rhythmic accompaniment with dynamic marking *f*.

Musical staff 6: Treble clef, 2/4 time signature. Rhythmic accompaniment.

алғашқы екпін

Musical staff 7: Treble clef, 6/8 time signature. Rhythmic accompaniment with dynamic marking *rit.*

Musical staff 8: Treble clef, 2/4 time signature. Rhythmic accompaniment.

алғашқы екпін

Musical staff 9: Treble clef, 6/8 time signature. Rhythmic accompaniment with dynamic marking *rit.*

Musical staff 10: Treble clef, 2/4 time signature. Rhythmic accompaniment.

Musical staff 11: Treble clef, 2/4 time signature. Rhythmic accompaniment.

312. Ақжарма

Есір

Орындаған Сержан Шәкірат

Нотаға түсірген Жаңбыршы Айтберген

Байсалды

The musical score is written in G major (one flat) and 2/4 time. It consists of ten staves of music. The piece is titled '312. Ақжарма' and is performed by Serzhan Shakirat. The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. There are several triplets and quintuplets throughout the piece. Dynamic markings include accents (V) and breath marks (C). The key signature has one flat (Bb), and the time signature is 2/4. The music is characterized by its 'Baysaldy' style, which is a traditional Kazakh folk dance rhythm.

This musical score consists of ten staves of music, all in a key with one flat (B-flat). The time signatures vary throughout the piece, including 7/8, 2/4, 3/4, 3/2, 6/8, and 2/2. The notation is primarily chordal, with many chords marked with a '3' for a triplet. There are also some melodic lines with accents and slurs. The piece concludes with a final chord and a fermata.

This page of musical notation is for guitar and consists of 12 staves. The music is written in a key signature of one flat (B-flat) and features a variety of time signatures: 3/4, 2/4, 3/4, 7/8, 6/8, and 9/8. The notation is primarily composed of chords and rhythmic patterns, with many triplets indicated by a '3' below the notes. Dynamic markings include accents (V) and breath marks (C). Fingering numbers (5, 3, 1) are used to indicate specific fingerings for certain notes. The piece concludes with a final chord marked with a '6' and a '3' below it.

This musical score consists of ten staves of music in B-flat major. The piece is characterized by intricate rhythmic patterns, primarily using eighth and sixteenth notes, often grouped into triplets. The time signatures vary throughout the piece, including 3/4, 2/4, and 3/4. Performance markings include accents (V), breath marks (C), and dynamic markings like *a tempo* and *жайлага*. The notation is dense, with many notes beamed together to create a complex, driving texture.

313. Күнтай

Жүрдек

Есір
Орындаған Әлқуат Қожабергенов
Нотаға түсірген Нұрбаева Динара

The musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff. It begins with a dynamic marking of *mf*. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The piece features a complex rhythmic structure with frequent changes in meter, including 2/4, 3/4, 4/4, 5/4, and 7/4. The notation is characterized by dense, repetitive rhythmic patterns, often consisting of eighth or sixteenth notes, with many notes marked with accents (*acc*) and slurs. The overall texture is highly rhythmic and intricate.

A page of musical notation for guitar, featuring ten staves of music in a single system. The music is written in a key signature of one flat (B-flat) and uses a variety of time signatures including 3/4, 2/4, 3/2, 2/2, 3/8, 4/8, 5/8, 7/8, and 3/4. The notation includes chords, arpeggios, and melodic lines, with dynamic markings such as 'c' (crescendo) and 'f' (forte) above the notes. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Музыкальный фрагмент, состоящий из пяти систем нот. Каждая система содержит две стaves (верхний и нижний). Музыка написана в тональности Б-мажор (два бемоля) и ритмическом размере 3/4. В начале четвертой системы встречается слово «жайлата» над нотами. В конце фрагмента есть подчёркнутая линия на нотном стане.

314. Тоғыз түйеші

Есір

Орындаған Әлқуат Қожабергенов
Нотаға түсірген Нұрбаева Динара

Оргаша екпінде

Музыкальный фрагмент, состоящий из пяти систем нот. Каждая система содержит две стaves (верхний и нижний). Музыка написана в тональности Д-мажор (два диэза) и ритмическом размере 2/4. В начале первой системы встречается динамический знак *mf*. В начале второй системы встречается слово «Оргаша екпінде» над нотами. В конце фрагмента есть подчёркнутая линия на нотном стане.

This page of musical notation consists of ten staves of music in G major. The time signatures vary throughout the piece, including 2/4, 3/4, 2/4, 3/4, 2/4, 3/4, 2/4, 3/4, 2/4, and 3/4. The notation includes complex rhythmic patterns such as sixteenth-note runs, eighth-note chords, and triplet figures. Dynamic markings include *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte). The piece concludes with a final 3/4 time signature.



ЕСБАЙ БАЛУСТАҰЛЫ / ЕСБАЙ БАЛУСТАУЛЫ /
YESBAY BALUSTAYLY

Есбай Балұстаұлы (1852-1920) – Атырау облысы, Қызылқоға ауданы, Қарабау кентінің маңындағы Сарыкөл деген жерде дүниеге келген. Шыққан тегі – Әлім. Әкесі Балұста он саусағынан өнер тамған, сол маңға аты шыққан шебер болған. Аздап домбыра шертеді екен. Баласы Есбайды домбырамен жұбататын көрінеді. Есбай әке-шешеден ерте қалып, атасы Ернардың қолында өседі. Ернар Есбайға домбыра тартуға тиым салмай, батасын береді. Ол халық арасында «Есентемір Есбай» немесе «Тазбала күйші» аталып кеткен. Оның ұстазы – Абыл Тарақұлы. Есбайдың өнерін ұстаған адам, өз інісі – Избасар. Күйшілік осы Избасардың ұлы Қайыршаға (1898-1966) қонған. Избасардың тағы бір баласы Дүйсен де (1910-1973) домбыра шерткен. Солақай болған. Ал, Есбайдың өз кіндігінен бала болмаған.

Есбайдың мінезі, жеке басының қасиеті де өзгелерге ұқсамайтын тым қарапайым, көңіл аударарлықтай ештеңесі болмаған. Шаруаға да құлқы жоқ. Тек домбырасына ғана жан-тәнімен берілген. Есіл-дерті – күй. Күйдің алдында шығу тарихын әңгімелеп айтып алып барып қана орындайды. Тарт деп тартқызып алып, қой деп қойдыру қиын. Уақыт пен межеге бағынбайды. Орта бойлы, бидай өңді, кішкене ғана шоқша сақалы бар адам екен. Дөңгелек бөрік пен түйе жүн шекпен киіп жүреді. Есбай күй тартқанда домбырасын арқасына да, төбесіне де қойып, башпайымен де ойнай беретін көрінеді. Оның күй тартып отырғанда берілгені соншалықты, дүние құрып кетсе де ештеңеге мән бермей, алаңдамай күйін тартып отыра беретін көрінеді. Күй тартуға жайлы орын таңдамайды. Тіпті, тамұққа апарып қойса да, шабыты келген сәтте ештеңені елемей, отыра қалып күйін тарта беретін сияқты. Есбай Еділ – Жайық, Ойыл, Жем, Сағыз бойын, Маңғыстау мен Үстірт алабын, Орынбор, Саратов, Самара, Астрахань қалаларын күй тартып аралаған. Есбай домбыраны ұзақ тартатын болса, алдына май қойғызады екен. Саусағы еш уақытта домбыра қақпағына тимеген. Оң қолымен май ұрттағанда, сол қолы домбырадағы әуенді үзбей ойнап, күй сазын жаңылмай жалғастырып кете беретін. Кейде іштей әндете ыңылдап, күйге

қосылып та қоятын көрінеді. Ұстазы Абылдың күйлерін немесе басқа күйшілердің туындыларын, әсіресе «Ақсақ құлан, Жошы ханды» орындағанда тыңдағандар жылап отырады екен. Осы деректерді беріп отырған жандар бала кезінде Есбайды көрген – Жәлеке Зұлқанов, Ізтілеу Құлжанов, Қарағұл Қонаршиев, Өтесін Жоламанов, Темірғали Сұлтанғалиев сынды ақсақалдар. Жазып алған Хажымұрат Қыдырбайұлы.

Күйшінің «Ел айрылған», «Кер бұқа», «Теріс баспай», «Айтан», «Әңкі-тәңкі», «Бес қыздың бел шешпесі», «Бұқтым-бұқтым», «Өтті-кетті», «Шажда қыз», «Сары алқа», «Манату», «Бегім салы», «Әләйім жалған», «Бұлбұл Ақжелең», «Теріс қақпай» сынды күйлері бар. Есбай күйлерін біздің заманға жеткізген маңғыстаулық домбырашылар Назар, Арал, Сәулебай, Қисық, Кәуен және кейінгі орындаушылардан Л.Мұхитов, М.Өскінбаев, С.Қазтуғанов, Ш.Ибрагимов, Б.Атанқұлов, С.Жалмышев, Қ.Шыртановтар.

Есбай туралы деректер мен күйлерінің нотасы А.Жаңбыршының «Нарату» [Жаңбыршы А., 2008], Ж.Қадырқұловтың «Бабалар сазы» [Қадырқұлов Ж., 2016] атты күй жинағында жарық көрген.

Есбай Балустаулы (1852-1920) родился в селе Сарыколь, близ села Карабау Кызылкогинского района Атырауской области. Родословная – Алим. Его отец был известным мастером в Балусте. Немного играл на домбре. Судя по всему, сына Есбая утешал домброй. Есбай рано ушел от родителей и его воспитывал дед Ерназар. Ерназар не запрещая Есбая играть на домбре, благословляет его. Он был широко известен как «Есентемир Есбай» или «Тазбала күйши». Был левшой. Его учитель – Абыл Таракулы. Человек, который «держал» искусство Есбая – его брат последователь Избасар. Искусством кюйя будет отмечен сын Избасара Каирша (1898-1966), на домбре играл еще один сын Избасара Дуйсен (1910-1973). А у Есбая собственных детей не было.

В характере, личности Есбая не было ничего особенного, не похожего на других. Но, похоже, и простому человеку не повезло. Он был всецело предан только домбре. Исполняет кюй только после того, как расскажет историю происхождения. Нельзя заставить его играть или прекратить играть. Не подчиняется ни времени, ни пространству. Мужчина среднего роста, пшеничного цвета, с небольшой бородой. Он носит круглую шляпу и чапан из верблюжьей шерсти. Когда играет кюй, Есбай способен держать домбру за спиной и на голове и играть, чуть ли не пальцами ног. Он настолько отдается исполнению, что даже если и мир стал рушиться, кажется, что он и к этому был бы безразличен. Для игры не выбирает удобного места. Даже если его поведут в ад, кажется, и тогда он будет просто играть, тем более, если будет вдохновлен. Есбай со своей домброй побывал в Волго-Уральском, Нефтяном, Жемском, Сагызском, Мангистауском и Устюртском бассейнах, Оренбурге, Саратове, Самаре, Астрахани. Если Есбай долго играет на домбре, он кладет перед нею масло. Палец никогда не касался крышки домбры. Когда его правая рука «сжигала» жир, левая рука играла на домбре без перерыва и продолжала мелодию без ошибок. Иногда подпеваает себе. Когда он исполнял кюйи своего учителя Абыла или других авторов, особенно «Ақсақ құлан, Жошы хан», слушающие плакали. Эти сведения сообщили тем, кто будучи ребенком видел Есбая вживую. Это теперь уже аксакалы-старейшины, такие, как Жәлеке Зулқанов, Изтілеу Кульжанов, Қарағұл Қонаршиев, Үтесін Жуламанов, Темірғали Султанғалиев (записал Хаджимұрат Қыдырбаев).

Мангистауские домбристы Назар, Арал, Саулебай, Кисық, Кауэн, а затем исполнители Л.Мухитов, М.Оскінбаев, С.Қазтуғанов, Ш.Ибрагимов, Б.Атанқұлов, С.Жалмышев, Қ.Шыртанов привнесли кюйи Есбая в наше время. В ряду наиболее известных – «Ел айрылған», «Кер бұқа», «Теріс баспай», «Айтан», «Әңкі-тәңкі», «Бес қыздың бел шешпесі», «Бұқтым-бұқтым», «Өтті-кетті», «Шажда қыз», «Сары алқа», «Манату», «Бегім салы», «Әләйім жалған», «Бұлбұл Ақжелең», «Теріс қақпай» и др.

Сведения о Есбае и ноты произведений опубликованы в сборниках кюйев А.Жанбыршы «Нарату» [Жанбыршы А., 2008], Ж.Қадырқұлова «Бабалар сазы» [Қадырқұлов Ж., 2016].



Yesbay Balustauly (1852-1920) was born in the village Sarykol, near the village Karabau, Kyzylkoga district, Atyrau region. Genealogy - Alim. His father was a renowned craftsman in Balusta. He played dombra a little. Apparently, he played dombra for his son Yesbay. Yesbay left his parents early and was raised by his grandfather Yernazar. Yernazar did not forbid Yesbay to play dombra, and blessed him. He was widely known as «Yessentemir Esbay» or «Tazbala kuyshi». His teacher is Abyl Tarakuly. The man who «kept» Yesbay's art is his brother Izbasar. Izbasar's son Karshyga (1898-1966) was fond of art, another son of Izbasar, Duissen (1910-1973) played dombra. He was left-handed. Yesbay did not have own children.

In the character of personality of Yesbay, there was nothing special, different from the others. But it seems that the common man was not lucky either. He was completely devoted only to the dombra. He performed kuy only after telling the story of origin. One can't force him to play or stop playing. He does not obey either time or space (boundary). A man of medium height, wheat-colored, with a small beard. He wears a round hat and a camel-hair chapan. When plays the kuy, Yesbay is able to hold the dombra behind his back and on his head and play with almost his toes. He is so devoted to performance that even if the world began to collapse, it seems that he would be indifferent to this either. He does not choose a convenient place for playing. Even if he is taken to hell, it seems, and then he will just play, especially if he is inspired. Yesbay with his dombra visited the Volga-Ural, Oil, Zhem, Sagyz, Mangistau and Ustyurt basins, Orenburg, Saratov, Samara, Astrakhan. If Yesbay plays the dombra for a long time, he puts butter in front of it. The finger never touched the dombra lid. When his right hand «burned» the fat, the left hand played the dombra without interruption and continued the melody without mistakes. Sometimes he sings along with himself. When he performed the kuy of his teacher Abyl or other authors, especially «Aksak kulan, Zhoshy Khan», the audience cried. This information was reported by people who in childhood saw Yesbay live. These are now aksakals-elders, such as Zhaleke Zulkanov, Iztleu Kulzhanov, Karagul Konarshiev, Utesin Zhulamanov, Temirgali Sultangaliev (recorded by Khadzhimurat Kydyrbaev).

Mangistau dombra players Nazar, Aral, Saulebay, Kisyk, Kauen, and then performers L.Mukhitov, M.Oskinbaev, S.Kaztuganov, Sh.Ibragimov, B.Atankulov, S.Zhalmyshev, K.Shyrtnov transferred Yesbay's kuy to our time. Among the most famous - «El ayrylgan», «Ker buka», «Teris baspay», «Aitan», «Anki-tanki», «Bes kyzdyn bel sheshpesi», «Buktym-buktym», «Otti-ketti», «Shazhda Kyz», «Sary Alka», «Manatu», «Begim Saly», «Alayim Zhalgan», «Bulbul Akzhelen», «Teris Kakpay» and others.

315. Қара жорға

Есбай

Орындаған Қарақұл Қонаршиев
Нотаға түсірген Жаманбалинов Ернат

Орташа, байсалды

The musical score is written for piano in 6/8 time. It consists of ten staves of music. The first staff begins with a *mf* dynamic and includes three accents (*v*) over the first three measures. The piece features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The key signature changes from one sharp (F#) to one flat (Bb) and back to one sharp (F#). The dynamics range from *mf* to *f* and *fp*. The score concludes with a repeat sign and a *fp* dynamic.

This page of musical notation consists of ten staves of music, primarily in treble clef. The music is characterized by a complex rhythmic structure, often using 3/8 and 6/8 time signatures. The notation includes a variety of notes, rests, and articulations such as slurs and accents. Dynamics are indicated by *f*, *mf*, and *p*. A *rit.* (ritardando) marking is present in the third staff. The piece concludes with a final measure containing a whole note and a fermata.

316. Түйдек Ақжелең

Есбай

Орындаған Бәтiш Дәденова

Нотаға түсiрген Жаманбалинов Ернат

Орташа, құбылта

mf

тездеге

f

алғашқы екпін

3

Musical score in B-flat major, featuring various rhythmic patterns and dynamic markings. The score consists of ten staves of music.

The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 2/4 time signature. It includes dynamic markings *accel.* and *f*, and a triplet of eighth notes.

The second staff continues the melody with dynamic markings *f* and *3*.

The third staff is labeled "жылдам" (fast) and features a 6/8 time signature, dynamic marking *ff*, and a 15/16 time signature with dynamic marking *p*.

The fourth staff is labeled "алғашқы екпін" (first tempo) and features a 14/16 time signature, dynamic marking *ff*, and a 3/4 time signature.

The fifth staff continues the fast section with a 2/4 time signature and a 3/4 time signature.

The sixth staff features a 2/4 time signature and a 3/4 time signature.

The seventh staff features a 2/4 time signature and a 3/4 time signature.

The eighth staff features a 2/4 time signature and a 3/4 time signature, with dynamic marking *mf*.

The ninth staff features a 7/8 time signature, a 3/4 time signature, and dynamic marking *accel.*.

The tenth staff features a 2/4 time signature, a 7/8 time signature, dynamic marking *f*, and a triplet of eighth notes.

The eleventh staff features a 7/8 time signature, a 3/4 time signature, and dynamic marking *f*.

Musical score for a piece in B-flat major, featuring six staves of complex rhythmic patterns and chordal textures. The score includes various time signatures such as 3/8, 2/4, 3/4, 7/4, and 3/2. Dynamic markings include *f* and *p*. There are also accents and slurs throughout the piece.

317. Шилеме-шегелеме

Есбай

Орындаган Шамғұл Ыбырайымұлы

Нотаға түсірген Мерғалиев Тымат

Musical score for "Шилеме-шегелеме" in B-flat major, featuring four staves. The first staff is marked "Тез" and *p*. The second staff is marked *mf*. The third and fourth staves include various rhythmic patterns and dynamic markings like *p*.

This page of musical notation consists of ten staves of music in G major (one sharp). The notation includes various rhythmic patterns, dynamic markings, and articulation symbols.

- Staff 1:** Starts with a treble clef and a key signature of one sharp. The first measure has a *mf* marking. It features eighth-note chords with accents (*v*) and a 3/4 time signature change.
- Staff 2:** Continues the rhythmic pattern with eighth-note chords and a 2/4 time signature change.
- Staff 3:** Features a *p* marking and includes a *v* and *f* marking. It contains a repeat sign and a 3/4 time signature change.
- Staff 4:** Includes a repeat sign and a 2/4 time signature change.
- Staff 5:** Features a 3/4 time signature change and a *mf* marking.
- Staff 6:** Continues with a 2/4 time signature change.
- Staff 7:** Features a 3/4 time signature change and a *ff* marking.
- Staff 8:** Includes a 2/4 time signature change.
- Staff 9:** Features a 3/4 time signature change and a *f* marking.

Musical score for the first piece, consisting of five staves of music in G major. The time signatures are 3/4, 2/4, 3/4, 2/4, and 3/4. Dynamics include *mf* and *p*. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

318. ҚЫЗЫЛ ҚАЙЫҢ МАМЫТ

Есбай

Орындаған Шамғұл Ыбырайымұлы

Нотаға түсірген Нұрбаева Динара

Терең ойлана

Musical score for the second piece, consisting of five staves of music in G major. The time signatures are 4/8, 6/8, 9/8, 6/8, and 7/8. Dynamics include *mf* and *f*. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

тездеге

f

f

f

319. Терісқақпай

Есбай

Орындаған Шамғұл Ыбырайымұлы
Нотаға түсірген Нұрбаева Динара

Жылдам, ойнақы

The musical score is written in G minor (one flat) and 3/4 time. It consists of ten staves of music. The first staff begins with a *mf* dynamic marking. The piece features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several measures with a 3/4 time signature, interspersed with 2/4 time signatures. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings like *mf* and *f*. There are also some unusual markings above notes, possibly indicating breath or articulation, such as 'b' and 'c' with a vertical line above them. The overall style is lively and rhythmic, characteristic of a 'Terisqapay' (a type of dance or song).

This page of musical notation consists of ten staves of music in G major. The notation includes various rhythmic patterns, dynamic markings, and articulation marks.

- Staff 1:** Treble clef, G major. Rhythmic pattern of eighth notes with accents (V) and a 'c' marking above the first measure.
- Staff 2:** Treble clef, G major. Rhythmic pattern of eighth notes with accents (V) and a 'c' marking above the last measure.
- Staff 3:** Treble clef, G major. Rhythmic pattern of eighth notes with accents (V).
- Staff 4:** Treble clef, G major. Rhythmic pattern of eighth notes with accents (V).
- Staff 5:** Treble clef, G major. Rhythmic pattern of eighth notes with accents (V) and a 'c' marking above the first measure.
- Staff 6:** Treble clef, G major. Rhythmic pattern of eighth notes with accents (V).
- Staff 7:** Treble clef, G major. Rhythmic pattern of eighth notes with accents (V) and a 'c' marking above the first measure. A dynamic marking *f* is present below the staff.
- Staff 8:** Treble clef, G major. Rhythmic pattern of eighth notes with accents (V) and a 'c' marking above the first measure. A dynamic marking *p* is present below the staff.
- Staff 9:** Treble clef, G major. Rhythmic pattern of eighth notes with accents (V) and a 'c' marking above the first measure. A dynamic marking *f* is present below the staff.
- Staff 10:** Treble clef, G major. Rhythmic pattern of eighth notes with accents (V) and a 'c' marking above the first measure.

3
4

mf

mf

mp

320. Бұлбұл

Есбай

Орындаған Шамғұл Ыбырайымұлы

Нотаға түсірген Нұрбаева Динара

Екпіндете

The musical score is written in a single system with ten staves. It begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 4/4 time signature. The first staff starts with a dynamic marking of *mf* and includes accents (*v*) and accents with a fermata (*f*). The second staff begins with a dynamic marking of *f*. The score is characterized by dense, rhythmic patterns, often consisting of eighth and sixteenth notes. There are several changes in time signature throughout the piece, including 3/8, 7/8, 6/8, and 7/4. The piece concludes with a final measure in 7/8 time. Various articulations such as accents, accents with a fermata, and slurs are used throughout the score to shape the melodic and rhythmic lines.

mf

p

321. Өттің, дүние

Есбай

Орындаған Шамғұл Ыбырайымұлы

Нотаға түсірген Нұрбаева Динара

Терең сезіммен, толғана

mf

This page of musical notation is written in G major (one sharp) and consists of ten staves of music. The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. Key features include:

- Staff 1:** Starts with a treble clef and a key signature of one sharp. It features a sequence of eighth notes and rests, with a triplet of eighth notes marked with a 'V' and a 'c'.
- Staff 2:** Continues the rhythmic pattern with eighth notes and rests.
- Staff 3:** Includes a triplet of eighth notes marked with a 'V' and a 'c', followed by eighth notes and rests.
- Staff 4:** Features eighth notes and rests, with a dynamic marking of *f* (forte) appearing below the staff.
- Staff 5:** Shows eighth notes and rests, with a triplet of eighth notes marked with a 'V' and a 'c'.
- Staff 6:** Contains eighth notes and rests, with a triplet of eighth notes marked with a 'V' and a 'c'.
- Staff 7:** Features eighth notes and rests, with a triplet of eighth notes marked with a 'V' and a 'c'.
- Staff 8:** Includes eighth notes and rests, with a dynamic marking of *f* and a slur over a group of notes.
- Staff 9:** Shows eighth notes and rests, with a dynamic marking of *f* and a slur over a group of notes.
- Staff 10:** Features eighth notes and rests, with a dynamic marking of *f* and a slur over a group of notes.

The word "жайлага" (Jailaga) is written in Cyrillic below the eighth staff. The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. Key features include:

- Staff 8:** Features eighth notes and rests, with a dynamic marking of *f* and a slur over a group of notes.
- Staff 9:** Shows eighth notes and rests, with a dynamic marking of *f* and a slur over a group of notes.
- Staff 10:** Features eighth notes and rests, with a dynamic marking of *f* and a slur over a group of notes.

322. Әләйм, жалған

Есбай

Орындаған Шамғұл Ыбырайымұлы

Нотаға түсірген Нұрбаева Динара

Ойлана, нығыздай

This musical score is written for guitar and consists of ten staves of music. The key signature is one flat (B-flat). The piece begins with a treble clef and a key signature of one flat. The first staff contains a series of chords with a 'c' (crescendo) marking. The second staff continues with similar chordal patterns. The third staff features a repeat sign and a 'fp' (fortissimo piano) dynamic marking. The fourth staff includes a 'v' (accents) marking. The fifth staff has a 'c' marking. The sixth staff has a 'v' marking. The seventh staff has a 'c' marking. The eighth staff has a 'v' marking. The ninth staff has a 'v' marking. The tenth staff concludes the piece with a double bar line and repeat dots. The notation includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

This page of musical notation consists of ten staves of music, all in G major (one flat). The notation includes various time signatures: 3/4, 4/4, 3/8, 7/8, and 2/4. Dynamics such as *mp* (mezzo-piano) and *f* (forte) are indicated. Performance markings include accents (*acc.*), staccato (*stacc.*), and slurs. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The piece concludes with a final measure in 2/4 time.

ӨСКІНБАЙ ҚАЛМАНБЕТҰЛЫ / ОСКИНБАЙ КАЛМАНБЕТУЛЫ / OSKINBAY KALMANBETULY

Өскінбай Қалманбетұлы (1860-1925) – бұрынғы Гурьев (қазіргі Атырау) облысының Маңғыстау ауданына қарасты Жетібай жерінде дүниеге келген. Шыққан тегі – Адайдың Жаңай руынан, Жаңайдың Әлісі. Өскенбай – қазақ, түрікмен, қарақалпақ жеріне атағы кең жайылған айтулы күйші, әнші, ақын, жыршы. Оның әкесі Қалманбет мергендік өнері бар, ауыл-аймағына сыйлы, момын адам болған. Қалманбеттен Өскінбай, Үлкенбай атты екі ұл, Көркей, Шырай, Ақжан атты үш қыз өрбіген. Аталған бесеуі де бірімен-бірі жарысып өскен домбырашылар болған. Қалманбеттің қыздары інісі Өскінбайды қарауылға қойып, ауылда қонақ жоқта домбыраны құмарлана тартады екен. Бірақ, сол ұядан түлеп ұшқан Өскінбай ғана өнер жолын қуады. Бала кезінде көз алдында өткен әпкелерінің күй тартыстары күйшіні өнерге ынтықтырса, ел арасындағы өнерпаздарға еруі Өскінбайды үлкен алқаларға түсуге бейімдейді. Сегіз жасынан бастап Есір, Жоламан, Лекер, Мылқайыр күйшілердің қасына еріп тәлім алады. Өзімен замандас – Тәңірберген, Жолды, Арал, Сәулебай, Жәкен, Көпеш, Қартабай, Сәттігүл жыршылармен осындай сапарларда танысып, араласып кетеді. Бірінен-бірі ән, жыр, күй үйренеді. Әділ, Шолтаман, Тастемір, Өтеулі, Досат, Тұрсын, Жылкелді сынды әншілермен бірге өнер көрсетіп жүріп «Адайдың Жеті қайқысы» атанады. Сондай-ақ, көршілес түркімен ағайынның ішінде Құлбай бақшы, Сапар-Мәмбет, Өдеулі сияқты әйгілі күйшілермен араласып, өнер сайысына түскен. Баласы Мұрат Өскінбаевтың айтуынша Өскінбайдың репертуарында екі жүздей күй болған. Бізге жеткені жиырма шақтысы ғана. Олар – «Шалыс өре», «Жаңылтпаш», «Ыңғай төкпе», «Соқыр қыз», «Жирен жорға», «Кербез Айша», «Түрікпен», «Құлбай бақшымен тартыс», «Баланаз ойы», «Қын жал», «Өмір өтті», Жеті қайқыға арналған – «Жеті бұлбұл» немесе «Бұлбұл ақжелең», т.б.

1925 жылы өмірден озған күйшінің зираты Маңғыстаудағы Қарақия жотасының Доңаза мекенінде.

Өскінбай туралы деректер мен күйлерінің нотасы А.Жаңбыршының «Нарату» [Жаңбыршы А., 2008], Ж.Қадырқұловтың «Бабалар сазы» [Қадырқұлов Ж., 2016] атты күй жинағында жарық көрген.

Оскинбай Калманбетулы (1860-1925) – родился в местности Жетыбай Мангыстауского района бывшей Гурьевской (ныне Атырауской) области. Родословная: из ветви Жанай рода Адай. Оскинбай – выдающийся кюйши, певец, поэт и сказитель, широко известный в казахских, туркменских и каракалпакских землях. Его отец, Калманбет, был охотником, скромным и уважаемым в округе человеком. У Калманбета было два сына, Оскинбай и Улкенбай, а также три дочери – Коркей, Шырай и Ақжан. Все пятеро были домбристами, которые росли, состязаясь друг с другом. Однако только Оскинбай из этой семьи выбрал путь искусства. Если детское соперничество с сестрами в исполнительском мастерстве вдохновило его на творчество, то общение с известными кюйши региона воодушевило к высоким целям. С юного возраста обучается у таких кюйши, как Есир, Жоламан, Лекер, Мылқайыр, сопровождая их. В путешествиях знакомится со своими современниками, среди которых жыршы – Танирберген, Жолды, Арал, Саулебай, Жакен, Копеш, Картабай, Саттигул. Тесно общаясь, учатся друг у друга песням, сказаниям, кюйям. Демонстрирует свое искусство вместе с певцами – Адилем, Шолтаманом, Тастемиром, Отеули, Досатом, Тұрсыном, Жылкельды, вследствие чего в народе стали называться «Адайдың Жеті қайқысы» (семь выдающихся исполнителей рода Адай). Кроме того, Оскинбай вступал в состязание с именитыми туркменскими кюйши, как Кулбай бақшы, Сапар-Мамбет, Одеули. По словам его сына Мурата, в репертуаре Оскинбая было порядка двухсот кюйев. До нас дошло около двадцати произведений. Это – «Шалыс өре», «Жаңылтпаш», «Ыңғай төкпе», «Соқыр қыз», «Жирен жорға», «Кербез Айша», «Түрікпен», «Құлбай бақшымен тартыс», «Баланаз ойы», «Қын жал», «Өмір өтті», посвященные Жеты кайкы – «Жеті бұлбұл» или «Бұлбұл ақжелең» и др.

Место захоронения кюйши, умершего в 1925 году, находится в местности Доңаза на гребне горы Каракия в Мангыстау.

Сведения об Оскинбае и ноты произведений опубликованы в сборниках кюйев А.Жанбыршы «Нарату» [Жанбыршы А., 2008], Ж.Қадырқұлова «Бабалар сазы» [Қадырқұлов Ж., 2016].

Oskinbay Kalmanbetuly (1860-1925) - was born in Zhetybai area of Mangystau district of the former Guryev (now Atyrau) region. Genealogy: from the Zhanai branch of the Adai clan. Oskinbay is an outstanding kuyschi, singer, poet and storyteller, widely known in the Kazakh, Turkmen and Karakalpak lands. His father, Kalmanbet, was a hunter, a modest and respected person in the area. Kalmanbet had two sons, Oskinbay and Ulkenbay, as well as three daughters - Korkey, Shyrai and Akzhan. All five were dombra players who grew up competing with each other. However, only Oskinbay from this family chose the path of art. If his childhood rivalry with sisters in performing skills inspired him to creativity, then communication with famous kuyschi of the region inspired him to high goals. From young age he learned from such kuyschi as Esir, Zholaman, Leker, Mylkayir, accompanying them. On his travels he gets acquainted with his contemporaries, among whom are the zhyrshy - Tanirbergen, Zholdy, Aral, Saulebay, Zhaken, Kopesh, Kartbay, Sattigul. Closely communicating, they learn from each other songs, legends, kuy. Demonstrates his art together with singers - Adil, Sholtaman, Tastemir, Oteuli, Dosat, Tursyn, Zhylkeldy, as a result of which the people called them «Adaydyn zheti kaykysy» (seven outstanding performers of the Adai clan). In addition, Oskinbay competed with eminent Turkmen kuyschi like Kulbai bakshi, Sapar-Mambet, Odeuli. According to his son Murat, Oskinbai's repertoire included about two hundred kuy. About twenty works preserved to our days. These are «Shalys ore», «Zhanyltpash», «Yngay tokpe», «Sokyr kyz», «Zhiren zhorga», «Kerbez Aisha», «Turikpen», «Kulbay bakshymen tartys», «Balanaz koyn», «Kyn zhal», «Omirtti», dedicated to Zhety kayky - «Zheti bulbul» or «Bulbul akzhelen», etc.

The burial place of the kuyschi, who died in 1925, is located in Donaza area on the ridge of Mount Karakiya in Mangystau.

Information about Oskinbay and the scores of the works are published in the collections of kuy «Naratu» by A. Zhanbyrshy [Zhanbyrshy A., 2008], Zh. Kadyrkulov «Babalar sazy» [Kadyrkulov Zh., 2016].

323. Бұлбұл Ақжелең

Өскінбай

Орындаған Әлқуат Қожабергенов
Нотаға түсірген Нұрбаева Динара

Жүрдек, жеңіл

This page of musical notation features 11 staves of music. The first four staves consist of a steady accompaniment of chords in the right hand and a melodic line in the left hand. The fifth staff begins with a melodic phrase in the right hand, marked with a forte (*f*) dynamic. The sixth staff continues the accompaniment. The seventh staff introduces a change in time signature to 2/4, followed by a 3/8 section with accents and staccato markings, and then a 7/8 section. The eighth staff features a melodic line in the right hand with staccato markings and a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The ninth and tenth staves continue the accompaniment. The eleventh staff concludes the piece with a melodic line in the right hand.

This page of musical notation consists of 11 staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/4 time signature. The second staff continues with a 7/8 time signature and includes several measures with a 'V' (accents) and a 'v' (breath mark) above the notes. The third and fourth staves feature a 7/8 time signature and are primarily composed of chords. The fifth staff has a 4/4 time signature and includes a repeat sign. The sixth and seventh staves continue with a 7/8 time signature and include a 'mf' (mezzo-forte) dynamic marking. The eighth staff has a 4/4 time signature and includes several measures with a 'V' and 'v' above the notes. The ninth and tenth staves continue with a 7/8 time signature. The eleventh staff concludes the page with a 7/8 time signature.

This page of musical notation for guitar consists of ten staves. The notation includes various rhythmic patterns, chord voicings, and dynamic markings such as *ff*, *mf*, and *fp*. The piece features a variety of time signatures including 3/4, 5/8, 7/8, 6/8, and 2/4. There are also some specific performance instructions like 'V' above notes and a double bar line with repeat dots.

324. Шәлдүріш Ақжелең

Өскінбай

Жылдам, алға сүйрей

Орындаған және нотаға түсірген Жұмабек Қадырқұлов

mf

p

f

f

p

f



ҚОҢЫР ЖҮСІПҰЛЫ / ҚОҢЫР ЖУСИПУЛЫ / KONYR ZHUSIPULY

Қоңыр Жүсіпұлы (1860-1944) – Маңғыстау өңіріндегі Ақшұқыр деген жерінде дүниеге келген. Шыққан тегі – Кіші жүз, Адайдың ішіндегі Сүгіралы. Абыл, Есір, Құлшар, Есбай күйлері мен Махамбет, Есет, Нұрым жырларын бойына сіңіріп өскен. Ол, «Қоңыр», «Өттің өмір», «Дәуір» сияқты күйлердің авторы. Қоңырдың бұл туындыларын кезінде М.Өскінбаев, Қ.Қожантаев пен Т.Ыбыраев сияқты күйшілер орындап, жеткізген болса, қазіргі маңғыстаулық күйшілер Р.Айдарбаева, С.Шәкіратов, Е.Еміл және т.б. халық арасында насихаттап, хатқа түсіріп, оқу үдерісіне енгізді. Қоңырдың күйлері А.Жаңбыршының құрастуымен жарыққа шыққан «Нарату» жинағына енді [Жаңбыршы А., 2008].

Коныр Жусипұлы (1860-1944) – родился в местности Акшукыр Мангыстуского региона. Родословная: из подрода Сугир рода Адай Младшего жуза. Он рос, впитывая в себя кюи Абыла, Есира, Кулшара, Есбая и эпическую поэзию Махамбета, Есета, Нурыма. Автор таких кюиев, как «Қоңыр», «Өттің өмір», «Дәуір». Исполнителями и проводниками этих произведений Коныра были М.Ускенбаев, К.Кожантаев и Т.Ыбыраев, а современные мангыстауские кюйши Р.Айдарбаева, С.Шакиратов, Е.Емил и др., пропагандируя их среди населения, записали и внедрили в учебный процесс. Кюи Коныра опубликованы в сборнике «Нарату» под редакцией А.Жанбыршы [Жанбыршы А., 2008].

Konyr Zhusipuly (1860-1944) was born in the Akshukir area of the Mangystau region. Genealogy: from the Sugir subgenus of the Adai clan of the Younger Zhuz. He grew up listening to the kuy of Abyl, Esir, Kulshar, Esbay and the epic poetry of Makhambet, Yesset, Nurym. he is the author of such kuy as «Konyr», «Ottin omir», «Daur». The performers and conductors of these works of Konyr were M.Oskinbaev, K.Kozhantaev and T.Ybyraev, and the modern Mangystau kuyshi R.Aydarbayeva, S.Shakiratov, E.Emil and others, promoting them among the population, recorded and introduced them into the educational process. Konyr's kuy were published in the collection «Naratu» edited by A.Zhanbyrshy [Zhanbyrshy A., 2008].

325. Өттің өмір

Қоңыр Жүсіпұлы
Орындаған Елдос Еміл
Нотаға түсірген Жаманбалинов Ернат

Байсалды

The musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff. It begins with a key signature of one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. The piece is marked *mf* (mezzo-forte). The score consists of ten staves of music. The first staff contains the initial melody with two accents (*v*) over the first two notes. The second staff continues the melody with a crescendo (*cresc.*) and a fermata over the eighth measure. The third staff features a series of chords, marked *mp* (mezzo-piano). The fourth and fifth staves continue with chords and a fermata over the eighth measure. The sixth staff introduces a new melodic line with a crescendo (*cresc.*) and a fermata over the eighth measure, marked *ff* (fortissimo). The seventh and eighth staves continue with melodic lines, marked *f* (forte) and *mp* (mezzo-piano) respectively. The ninth staff returns to *mf* (mezzo-forte). The tenth and final staff concludes the piece with a forte (*f*) dynamic.

This page of musical notation consists of ten staves of music, all in a key signature of one flat (B-flat). The notation is primarily for guitar, featuring a variety of rhythmic patterns and chord voicings. The music is written in a style typical of a guitar score, with a focus on harmonic texture and melodic lines. The notation includes various rhythmic patterns, chord voicings, and dynamic markings such as *ff*, *mf*, and *f*. The music is written in a style typical of a guitar score, with a focus on harmonic texture and melodic lines.

ҚАРТБАЙ ҚАЛҚАМАНҰЛЫ /КАРТБАЙ КАЛКАМАНУЛЫ / KARTBAY KALKAMANULY

Қартбай Қалқаманұлы (1876-1936) – Маңғыстау өңірінде өмір сүрген. Шығу тегі – Адай – Келімберді – Мұнал – Жаулы – Жары – Назар – Шотан – Сарқұл – Күсеп – Қалқаман – Қартбай. Қартбай – күйшілігімен қатар, құдықшы, саятшы әрі там салатын шебер де болған.

Тарихта Қартбайдың маңайына топтасқан замандас күйшілердің барлығы алқалы жиын, дулы сайыстарды күйшінің «Күй басы» атты күйінсіз бастамайтын болғандығы жиі айтылады. Ол талай күй тартыстарда жеңістерге қол жеткізген тұлға ретінде ел жадында қалған. Оның түркімен бахшыларымен күй тартысқа түскендігі туралы «Маңғыстау» энциклопедиясында: «Хиуаның бес қаласында күй сайыстарына қатысып, түрікмен бахшыларын өзінің домбырашылық шеберлігімен тәнті етіп, бірнеше рет бас бәйгені жеңіп алған» [Маңғыстау, 1997] – деп жазылған. Қартбайдың «Күй басы» күйінен басқа «Кербез кер», «Қаздың қайтуы» деген күйлері бар. «Қыранның балапанын баулу», «Қоштасу», «Мәтеке-ай», «Шәйдін басы», «Шәйдін аяғы» күйлерін түрлі себептермен біздің заманымызға жетпей қалған күйлерінің қатарына жатқызуға болады. Оның күйлерін Күмісқали дейтін қарт, Құнанорыс Бақыт Толтыров деген азамат шертен.

Қартбай туралы деректер мен оның күйінің нотасы А.Жаңбыршының «Нарату» [Жаңбыршы А., 2008], Ж.Қадырқұловтың «Бабалар сазы» [Қадырқұлов Ж., 2016] атты күй жинағында жарық көрген.

Қартбай Калқаманұлы (1876-1936) – проживал в Мангистауской области. Родословная: Адай–Келімберды–Мунал–Жаулы– Жары – Назар –Шотан – Сарқұл–Күсеп–Калқаман–Қартбай. Қартбай был не только кюйши, но и колодезником, охотником с ловчими птицами и строителем.

В истории часто упоминается, что все кюйши того времени, объединившись во-круг Картбая, не начинали общие сборы, публичные конкурсы без его кюйя «Күй басы». В народе его помнят как человека, победившего во множестве инструментальных состязаний (кюй тартыс). Так пишут в энциклопедии «Маңғыстау» об одном из его кюй-тартысе с туркменскими бахши: «Участвовал в состязаниях кюя в пяти городах Хивы, восхищал туркменских бахши своим исполнительским мастерством и неоднократно выигрывал главные призы» [Маңғыстау, 1997]. Кроме кюйя «Күй басы» у Картбая есть кюйи «Кербез кер», «Қаздың қайтуы». Кюйи «Қыранның балапанын баулу», «Қоштасу», «Мәтеке-ай», «Шәйдін басы», «Шәйдін аяғы» по разным причинам можно отнести к числу не дошедших до нашего времени. Его кюйи исполняли старец Кумискали и Кунан орыс Бақыт Толтыров.

Данные о Картбае и нотные записи его кюйев опубликованы в сборниках «Нарату» А.Жанбыршы [Жанбыршы А., 2008] и «Бабалар сазы» Ж.Қадырқұлова [Қадырқұлов Ж., 2016].

Kartbay Kalkamanuly (1876-1936) - lived in Mangistau region. Genealogy: Adai – Kelimberdy – Munal – Zhauly – Zhary – Nazar – Shotan – Sarkul – Kusep – Kalkaman – Kartbay. Kartbay was not only a kuyshi, but also a well man, a hunter with hunting birds and a builder.

It is often mentioned in history that all the kuyshi of that time, united around Kartbay, and did not begin general gatherings, public competitions without his kuy «Kuy basy». People remember him as a person who won many instrumental competitions (kuy tartys). This is what is written in the encyclopedia «Mangystau» about one of his kuy-tartys with the Turkmen bakhshy: «He participated in the kuy competitions in five cities of Khiva, he amazed the Turkmen bakhshys with his performing skills and repeatedly won the main prizes» [Mangystau, 1997]. In addition to the kuy «Kuy basy», Kartbay has kuy «Kerbez ker», «Kazdyn kaituyi». The kuy «Kyranyn balapanyn baulu», «Koshtasu», «Mateke-ai», «Shaidin basy», «Shaidin ayagy» for various reasons can be attributed to the kuy that didn't preserve to our time. His kuy were performed by the elder man Kumiskali and Kunanorys Bakyt Toltyrov.

The data on Kartbay and musical notations of his kuy were published in the collections «Naratu» by A.Zhanbyrshy [Zhanbyrshy A., 2008] and «Babalar Sazy» by Zh.Kadyrkulov [Kadyrulov Zh., 2016].

326. Күй басы

Қартбай

Орындаған және ноғаға түсірген Жұмабек Қадырқұлов

Ойлы, толғана

mf

p

This page of musical notation consists of ten staves of music. The notation is complex, featuring a variety of rhythmic patterns and dynamic markings. The first staff begins with a treble clef and a 3/8 time signature, followed by a 6/8 time signature. The second staff continues with a 4/8 time signature and a 6/8 time signature. The third staff features a 4/8 time signature and a 7/8 time signature, with a dynamic marking of *f*. The fourth staff has a 3/8 time signature and a 7/8 time signature, with a dynamic marking of *p*. The fifth staff has a 3/8 time signature and a 7/8 time signature. The sixth staff has a 4/8 time signature and a 6/8 time signature, with dynamic markings of *f* and *p*. The seventh staff has a 7/8 time signature and a 3/8 time signature. The eighth staff has a 7/8 time signature and a 3/8 time signature. The ninth staff has a 16/8 time signature and a 3/8 time signature. The tenth staff has a 16/8 time signature and a 3/8 time signature, with a dynamic marking of *mf*. The piece concludes with a double bar line and a final chord.

Musical score consisting of ten staves. The notation includes various rhythmic patterns, dynamic markings (*f*, *p*, *mf*), and articulation symbols (accents, slurs). The piece starts in 6/8 time and changes to 4/8, 7/8, 8/8, 7/8, 6/8, 4/8, 3/8, and 6/8 throughout. It includes complex rhythmic figures such as triplets, sixteenth-note runs, and dotted rhythms.

ӘБДІР ЕЛАМАНҰЛЫ / АБДИР ЕЛАМАНУЛЫ / ABDİR ELAMANULY

Әбдір Еламанұлы (1886-1934) – Ақтөбе облысы, Байғанин ауданына қарасты Желтау деген жерде дүниеге келген. Шыққан тегі – Кіші жүз, Адайдың ішіндегі Қосқұлақ руынан. Әбдір жастайынан Жолды Құнанорыстың, жыршы Ескелді Сүгірдің көзін көріп, олардың күйлері мен жырларына қанығып өскен. 1929-жылдары Маңғыстау облысы, Бейнеу ауданының Сам өңірін қыстап, елден көшіп, Түркменістан ССР, Мары облысына қоныстап, колхоздың бригадирі қызметін атқарған. Шаруа адамы болғанымен, ел арасында «күйші Әбдір» атанған. Ол туған жеріне арнап «Желтау» атты күйін шығарған. Бұл туынды Күзембай Елемановтың, Бақытжан Күзембайұлының, Абылай Тілепбергеннің репертуарына еніп, «Нарату» атты күй жинағында жарық көрген [Жаңбыршы А., 2008].

Абдир Еламанулы (1886-1934) – родился в местности Желтау Байганинского района области Актобе. Родословная: из подрода Коскулак рода Адай Младшего жуза. С юных лет, общаясь с Жолды из Кунанорысов, жыршы Ескелды Сугиром, Абдир рос, впитывая их кюи и сказания. В 1929 году переезжает в Марыйскую область Туркменской ССР, где работал бригадиром в колхозе. И хотя его трудовая деятельность была связана с сельским хозяйством, в народе был известен как «кюйши Абдир». Родной земле он посвятил кюй «Желтау». Это произведение вошло в репертуар Кузембая Елеманова, Бакытжана Кузембайулы, Абылая Тлепбергена и было опубликовано в сборнике кюйев «Нарату» [Жанбыршы А., 2008].

Abdir Elamanuly (1886-1934) - was born in the Zheltau area of Baiganin district of Aktobe region. Genealogy: from the Koskulak branch of the Adai clan of the Younger zhuz. From young age, communicating with Zholdy from Kunanorys, zhyrshy Yeskeldy Sugir, Abdir grew up listening to their kuy and legends. In 1929 he moved to the Mary region of the Turkmen SSR, where he worked as a team leader on a collective farm. Although his labor activity was associated with agriculture, he was well-known as «Kuyshi Abdir». He dedicated the kuy «Zheltau» to his native land. This work was included into the repertoire of Kuzembay Yelemanov, Bakytzhan Kuzembayuly, Abylai Tlepbergen and was published in the kuy collection «Naratu» [Zhanbyrshy A., 2008].

327. Желтау

Әбдір

Орындаған Абылай Тілепберген

Нотаға түсірген Жаманбалинов Ернат

Орташа, салмақты

This page of musical notation consists of ten staves of music, all in a key signature of one flat (B-flat). The notation is primarily in a treble clef and features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, often beamed together. Dynamic markings such as 'c' (crescendo) and 'V' (accents) are used throughout. There are several triplet markings (indicated by a '3' over a group of notes) and slurs. The music concludes with a double bar line and repeat signs. The overall style is that of a technical exercise or a short piece for guitar.

This page of musical notation consists of ten staves of music, all in G major (one sharp). The notation includes various rhythmic patterns, dynamics, and articulations. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The music is characterized by frequent use of slurs and accents, with dynamics ranging from *f* (forte) to *mf* (mezzo-forte). The second staff introduces a *c* (crescendo) marking. The third staff features a *V* (accents) marking. The fourth staff includes a *c* marking. The fifth staff has a *f* marking. The sixth staff features a *f* marking and a triplet of eighth notes. The seventh staff includes a *f* marking and a triplet of eighth notes. The eighth staff features a *f* marking and a triplet of eighth notes. The ninth staff includes a *f* marking and a triplet of eighth notes. The tenth staff features a *f* marking and a triplet of eighth notes. The piece concludes with a *rit.* (ritardando) marking.

ТАЗ КӨПЕШ / ТАЗ КОПЕШ / TAZ KOPESH

Маңғыстау аймағында Көпеш деген күйші болған. Ол туралы деректер сақталмаған. Тек, К.Сыдықовтың еңбектерінде: «Өскенбай Тәңірберген, Жолы, Арал, Сәулебай, Көпеш, Жәкен сияқты күйші-домбырашылармен, Ақтан, Қашаған, Аралбай, Сәттіғұл сынды ақындармен аралас-қуралас жүреді, бір-бірінен жыр, күйлер үйренеді» деген жолдар ғана кездеседі. Маңғыстау өңірінде күйшілерді румен межелее дәстүрі қалыптасқан. Шыққан тегі – Кіші жүз, он екі ата Байұлының ішіндегі Таз руынан шыққан. Күйшінің «Шоқан төре» атты күйі Шамғұл Ыбырайымұлының орындауында М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының мұрағатында сақталған (үн-таспасы 1963 жылы жазылған).

В Мангистауском регионе жил кюйши по имени Копеш. Сведений о нем не сохранилось. В трудах К.Сыдыкова встречаются лишь строки: «Тесно общался с такими кюйши и домбристами, как Ускенбай Танирберген, Жолы, Арал, Саулебай, Копеш, Жакен, а также акынами, как Актан, Кашаган, Аралбай, Саттигул, у которых, взаимно друг у друга обучаясь, перенимал сказания, кюйи». В Мангыстауском регионе жива традиция размежевания кюйши по родам. Родословная: от ветви Таз рода Байулы Младшего жуза. Кюй Копеша «Шоқан төре» в исполнении Шамгула Ыбырайымұлы хранится в архиве Института литературы и искусства им. М.О. Ауэзова (записан в 1963 году).

In Mangistau region there lived the kuyshi Kopesch. Information about him has not preserved. In the writings of K.Sydiykov, there are only the lines: «Closely communicated with such kuyshi and dombra players as Oskinbay Tanirbergen, Zholy, Aral, Saulebay, Kopesch, Zhaken, as well as akyns such as Aktan, Kashagan, Aralbay, Sattigul, who have learned from each other, adopting tales and kuy». In Mangystau region there is a tradition of dividing the kuyshi by clans. Genealogy: from the Taz branch of the Bayuly clan of the Younger Zhuz. Kopesch's kuy «Shokan tore» performed by Shamgul Ybyraiyumuly is kept in the archives of the M.O. Auezov Institute of Literature and Art (recorded in 1963).

328. Шоқан төре

Таз Көпеш

Орындаған Шамғұл Ыбырайымұлы
Нотаға түсірген Нұрбаева Динара

Орташа, сазды

This page of musical notation consists of ten staves of music in G major. The notation includes various rhythmic patterns, dynamic markings, and articulation marks. The key signature has one sharp (F#).

Staff 1: Treble clef, G major. Rhythmic patterns with accents (V) and slurs.

Staff 2: Treble clef, G major. Rhythmic patterns with accents (V) and slurs.

Staff 3: Treble clef, G major. Rhythmic patterns with accents (V) and slurs. Dynamic marking: *mf*.

Staff 4: Treble clef, G major. Rhythmic patterns with accents (V) and slurs. Dynamic marking: *f*.

Staff 5: Treble clef, G major. Rhythmic patterns with accents (V) and slurs.

Staff 6: Treble clef, G major. Rhythmic patterns with accents (V) and slurs.

Staff 7: Treble clef, G major. Rhythmic patterns with accents (V) and slurs.

Staff 8: Treble clef, G major. Rhythmic patterns with accents (V) and slurs. Dynamic marking: *mf*.

Staff 9: Treble clef, G major. Rhythmic patterns with accents (V) and slurs. Dynamic marking: *f*. Dynamic marking: *mp*.

Staff 10: Treble clef, G major. Rhythmic patterns with accents (V) and slurs.



**БОҚБАЛА ЕРТӨЛЕПҰЛЫ / БОКБАЛА ЕРТОЛЕПУЛЫ /
BOKBALA ERTOLEPULY**

Бокбала (Досмұхамбет) Ертөлепұлы – Маңғыстау аймағында өмір сүрген күйші. Шын есімі Досмұхамбет, халық арасында «Тіней Бокбала» деген атпен белгілі. Шыққан тегі – Кіші жүз, Адайдың ішіндегі Тіней руынан. Оның күйлерін Әлқуат Қожабергенов, Шамғұл Ыбырайымұлы, әкелі-балалы Тұржан, Тұрнияз Жолдасбаевтар, Орлыбай Борашұлы сынды домбырашылардың орындауында жетті. М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының қорында «Ақжелең», «Манатау», «Мылқайдар» атты күйлері сақталған. Бокбаланың «Адыра қалғыр боз төбе», «Сексен бие» атты күйлерін Жұмабек Қадырқұлов насихаттап, ноталарын «Бабалар сазы» жинағына жарыққа шығарды [Қадырқұлов Ж., 2016].

Бокбала (Досмухамбет) Ертолепулы – кюйши, проживавший в Мангыстауском регионе. Настоящее имя – Досмухамбет, в народе был известен как «Тиней Бокбала». Родословная: из подрода Тиней рода Адай Младшего жуза. Его кюйи дошли в исполнении таких домбристов, как Алькуат Кожаберженов, Шамгул Ыбрайымұлы, отец и сын Туржан и Турнияз Жолдасбаевы, Орлыбай Барашұлы. В фонде Института литературы и искусства имени М.О.Ауэзова сохранились его кюйи «Ақжелең», «Манатау», «Мылқайдар». Творения Бокбалы «Адыра қалғыр бозтөбе», «Сексен бие» пропагандировал Жумабек Кадыркулов, который опубликовалих ноты в сборнике «Бабалар сазы» [Кадыркулов Ж., 2016].

Bokbala (Dosmukhambet) Ertolapuly - the kuyshi, who lived in Mangystau region. Real name - Dosmukhambet, he was known as «Tiney Bokbala». Genealogy: from the Tiney subclan of the Adai clan of the Younger Zhuz. His kuy were performed by such dombra players as Alkuat Kozhabergenov, Shamgul Ybrayimuly, father and son Turzhan and Turniyaz Zholdasbayevs, Orlybay Barashuly. His kuy «Akzhelen», «Manatau», «Mylkaidar» have been preserved in the fund of the Institute of Literature and Art M.O.Auezov. Bokbala's works «Adyra kalgyr boztobe», «Seksen biye» were promoted by Zhumabek Kadyrkulov, who published the notes in the collection «Babalar sazy» [Kadyrkulov Zh., 2016].

329. Манатау

Тіней Бокбала (Досмағамбет)
Орындаған Әлқуат Қожабергенов
Нотаға түсірген Нұрбаева Динара

Жүрдек

The musical score is written in 8/8 time and consists of ten staves. It begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a dynamic marking of *mf*. The first staff contains a repeat sign and is marked with *mf*. The second staff continues the melody. The third staff features a change in time signature to 4/8 and includes a *c* (crescendo) marking. The fourth staff continues the 4/8 time signature. The fifth staff features a change in time signature to 3/8. The sixth staff features a change in time signature to 4/4 and includes a *f* (forte) marking. The seventh staff continues the 4/4 time signature. The eighth staff features a change in time signature to 3/8 and includes a *c* marking. The ninth staff continues the 3/8 time signature. The tenth staff features a change in time signature to 4/8 and includes a *c* marking. The score concludes with a double bar line.

This page of musical notation is for guitar, written in a key signature of one flat (B-flat). It consists of ten staves of music. The notation includes various rhythmic patterns, chord voicings, and dynamic markings. The first staff begins with a treble clef and a 3/8 time signature, followed by a 6/8 time signature. The second staff continues with a 6/8 time signature. The third staff features a 3/4 time signature and a dynamic marking of *mf*. The fourth staff continues with a 6/8 time signature. The fifth staff features a 3/4 time signature. The sixth staff continues with a 6/8 time signature. The seventh staff features a 3/4 time signature and a dynamic marking of *f*. The eighth staff continues with a 6/8 time signature. The ninth staff features a 3/4 time signature. The tenth staff continues with a 6/8 time signature. The piece concludes with a double bar line.

330. Ақжелен

Тіней Боқбала (Досмағамбет)
Орындаған Сапарғали Жұмағалиев
Нотаға түсірген Нұрбаева Динара

Еркелете, сазды

The musical score is written in 2/4 time with a key signature of one flat (B-flat). It consists of ten staves. The first staff begins with a dynamic marking of *mf*. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, often beamed together, and rests. There are several performance markings: 'V' (accents) above notes, and 'b' (breath marks) and 'c' (crescendo marks) above groups of notes. The accompaniment is primarily composed of chords and simple rhythmic patterns. The piece concludes with a final chord on the tenth staff.

This page of musical notation consists of ten staves of music, all in the key of B-flat major (one flat). The notation includes a variety of rhythmic values, primarily eighth and sixteenth notes, often beamed together. The music is characterized by frequent use of slurs and ties, indicating phrasing and melodic lines. Dynamics such as *f* (forte) and *c* (crescendo) are used to indicate volume changes. Articulation marks, including accents (*acc*) and staccato (*stacc*), are present throughout. The piece features repeat signs with first and second endings. A time signature change from 3/4 to 2/4 is visible in the fourth staff. The notation is clean and professional, typical of a published musical score.



БЕГІМСАЛ / БЕГИМСАЛ / BEGIMSAL

Бегімсал туралы дерек жоқтың қасы. Ел арасында оның Қашаған ақынмен рулас екендігі, яғни Адайдың Бәли руынан шыққаны айтылады. Оны Сүгір жырау Бегендікұлының «Айтқыш десе болады / Бәлидегі Бегімді / Бегейдегі Қалымды» деген сөзі де айғақтап тұр.

Мұрын жырау Нұрым жырауға өзін таныстырғанда да Бегімсалды атайды:

Мен тап болдым, аға-еке,
 Қалпақты Қораз жыршыға,
 Бәлидегі Бегімге,
 Бегейдегі Қалымға.
 Өзімнен бәрі аса алмай
 Ойладым сізге баруға.
 «Қырымның байтақ батырын»
 Сізден сұрап алуға.

Екі жыраудың да сөзі Бегімсалдың (Бегім деп өлең құрылысына қарай қысқартып айтса керек. Себебі, Маңғыстауда «сал, сері» сөзі айтылмайды) күйшілік, домбырашылығынан бөлек, репертуарында «Қырымның қырық батыры» жыры болған айтқыш жыршы екенін байқатып тұр. Маңғыстаулық күйшілер оның «Бегімсал» деген жалғыз-ақ күйін тартады. Оны белгілі күйші, жыршы Әлқуат Қожабергенов Мылқайдардың күйі «Бегімсал» деп орындаса, Асқар Жолдыбаев халық күйі ретінде тартады.

Бегімсалдың бүгінге жеткен «Бегімсал» күйін Маңғыстаулық күйші Жұмабек Қадырқұлов насихаттап, нотасын түсіріп, «Бабалар сазы» [Қадырқұлов Ж., 2016] атты жинағына енгізді.

Сведений о Бегимсале почти нет. В народе говорят, что он соплеменник акына Кашагана, то есть из подрода Бали рода Адай. Об этом свидетельствуют и строки Сугира Жырау Бегендикулы: «Его можно назвать мастером слова / Бегима из Бали / Калыма из Бегеев».

Когда Мурын жырау представлял себя Нурым журау, то так же упоминал Бегимсала:

Вот он я, перед тобой,
Надменный жыршы,
Словно Бегим из Бали,
Калым из Бегеев.
Никто не может превзойти меня,
И надумал к тебе прийти,
Чтобы испросить разрешения
На жыр «Қырымның байтақ батыры».

Из слов обоих жырау видно, что Бегимсал (вероятно, Бегим сокращен согласно структуре стиха. Потому что, в Мангыстау слова «сал, серэ» не употребляются) был не только куйши и домбристом, но и сказителем, имевшим в своем репертуаре эпос «Қырымның қырық батыры». Мангыстауские куйши воспроизводят лишь единственный его куй «Бегимсал». Известный куйши, акын Алкуат Кожабергенев исполняет его как куй Мылкайдара «Бегимсал», Аскар Жолдыбаев – как народное произведение.

Куй Бегимсала «Бегимсал», дошедший до наших дней, пропагандировал, записал на ноты и опубликовал в сборнике «Бабалар сазы» мангыстауский куйши Жумабек Кадыркулов [Кадыркулов Ж., 2016].

There is almost no information about Begimsal. The people say that he is a tribesman of akyn Kashagan, that is, from the Bali subgenus of the Adai clan. This is evidenced by the lines of Sugir Zhyrau Begendikuly: «He can be called a master of the word / Begim from Bali / Kalym from Begey».

When Muryn zhyrau introduced himself to Nurym zhyrau, he also mentioned Begimsal:

Here I am, in front of you,
Arrogant zhyrshy,
Like Begim from Bali,
Kalym from Begey.
No one can surpass me,
And I decided to come to you
To ask permission
For zhyr «Kyrymnyn baitak batyry».

From the words of both zhyrau it is clear that Begimsal (probably, Begim is shortened according to the structure of the verse. Because, in Mangystau, the words «sal, sere» are not used) was not only a kuyshi and a dombra player, but also a storyteller who had the epic «Kyrymnyn kyryk batyry» in his repertoire. Mangystau kuyshi reproduce his only kuy «Begimsal». The well-known kuyshi, akyn Alkuat Kozhabergenov, performs it as kuy by Mylkaidar «Begimsal», Askar Zholdybaev as a folk work.

Mangystau kuyshi Zhumabek Kadyrkulov promoted, made notation, and published the kuy by Begimsal «Begimsal», which preserved to this day, in the collection «Babalar Sazy» [Kadyrkulov Zh., 2016].

331. Бегімсал

Бегімсал

Орындаған Әлқуат Қожабергенов

Нотаға түсірген Нұрбаева Динара

Орташа екпінде

The musical score is written in 2/4 time and consists of ten staves. The key signature has one flat (B-flat). The dynamics are marked as *mp* (mezzo-piano) and *mf* (mezzo-forte). The score includes several triplet markings (3) and fermatas (V) over specific notes. The first staff begins with a *mp* dynamic and features a triplet of eighth notes followed by a fermata. The second staff starts with a *mf* dynamic and contains multiple triplet markings. The third and fourth staves continue with various rhythmic patterns and triplet markings. The fifth staff has a *mp* dynamic and includes a triplet. The sixth staff begins with a *mf* dynamic and features several triplet markings. The seventh and eighth staves continue with complex rhythmic patterns and triplet markings. The ninth and tenth staves conclude the piece with various rhythmic figures and triplet markings.

The musical score consists of ten staves of music. The key signature is one flat (B-flat). The music features several triplet markings (indicated by a '3' above the notes) and dynamic markings including *mp* (mezzo-piano) and *mf* (mezzo-forte). The score includes repeat signs and concludes with a final cadence.

ШАМҒҮЛ ЫБЫРАЙЫМУҒЫ / ШАМҒҮЛ ЫБЫРАЙЫМУҒЫ /
SHAMGUL YBRAIYIMULY

Шамғұл Ыбырайымұлы (1891-1967) – Маңғыстау ауданы, Жыңғылды ауылында дүниеге келген. Шыққан тегі – Кіші жүз, Адайдың ішіндегі Шоғай руынан. Жыңғылды өңіріндегі көне дәстүрден өнеге алып, Есір, Есбайдың, Құлшардың, Қартбайдың

Аралдың күйлерін орындап, дәуірлер көшіндегі күйшілік жолын жалғастырған өнерпаз. 1934 жылдан бастап ақын Сәттіғұл Жанғабыловпен, Мұрат Өскінбаевпен бірге мәдени-үгіт бригадасы құрамында халыққа өнерімен қызмет етіп, Мәскеу қаласында өткен 1936 жылы қазақ әдебиеті мен өнерінің онкүндігіне қатысқан.

Ш.Ыбырайымұлы күйші-домбырашылығымен қатар, Абыл, Нұрым, Өскінбай, Сүгір, Сәттіғұлдың жырларын халық арасына насихаттаушы болған. Шамғұлдың шәкірттері – Әлқуат Қожабергенов, Алым Жаңбыршин мен Сержан Шәкіратов.

Шамғұл өз жанынан күй шығарып, «Түйдек Ақжелең», «Сыңар аяқ Ақжелең», «Шәлдүріш Ақжелең» және т.с.с. күй жауһарларының авторы. Ол туралы деректер, шығармаларының ноталары Жаңбыршының «Нарату» [Жаңбыршы А., 2008], Ж.Қадырқұловтың «Бабалар сазы» [Қадырқұлов Ж., 2016] атты күй жинағына енген.

Шамгул Ыбыраимулы (1891-1967) – родился в селе Жынгылды Мангистауского района. Выходец из рода Адай в Младшем жузе, а в ней отдельная ветвь Шогай. Следуя древним традициям региона Жынгылды, исполнял кюии Арала, Есира, Есбая, Кулшара, Картбая, тем самым сохранил и продолжил путь исполнительства предыдущих эпох. С 1934 года вместе с акыном Саттыгулом Жангабыловым, Муратом Оскинбаевым работал в составе культурно-поучительной бригады, а в 1936 году участвовал в декаде казахской литературы и искусства в Москве.

Помимо игры на домбре, Ш.Ыбыраимулы популяризировал среди народа жыры Абыла, Нурыма, Оскинбая, Сугира, Саттигула. Учениками Шамгула являются Алькуат Кожаберженов, Алым Жанбыршин и Сержан Шакиратов.

Шамгул является автором таких шедевров, как «Түйдек Ақжелең», «Сыңар аяқ Ақжелең», «Шәлдүріш Ақжелең» и др. Сведения и нотные записи его күйев вошли в сборники «Нарату» А.Жанбырши [Жаңбыршы А., 2008] и «Бабалар сазы» Ж.Қадырқұлова [Қадырқұлов Ж., 2016].

Shamgul Ybyraimuly (1891-1967) was born in the village Jyngyldy, Mangistau region. He is the native of the Adai clan in the Younger Zhuz, and in it a separate branch of Shogai. Following the ancient traditions of the Jyngyldy region, he performed aral kuy by Yesir, Yesbay, Kulshar, Kartbay, thereby preserving and continuing the performing style of the previous eras. Since 1934, together with akyn Sattygul Zhangabylov, Murat Uskenbaev, he worked as part of cultural and instructive group, and in 1936 he participated in a ten-day gathering of the Kazakh literature and art in Moscow.

In addition to dombra playing, Sh.Ybyraimuly popularized zhyr by Abyl, Nurym, Oskinbai, Sugir, Sattigul among the people. Shamgul's students are Alkuat Kozhabergenov, Alym Zhanbyrshin and Serzhan Shakiratorov.

Shamgul is the author of such masterpieces as «Tuydek Akzhelen», «Synar ayak Akzhelen», «Shaldurish Akzhelen» etc. Information and musical notation of his kuy were included into the collections «Naratu» by A. Zhanbyrshi [Zhanbyrshi A., 2008] and «Babalar Sazy» by Zh. Kadyrkulov [Kadyrkulov Zh., 2016].

332. Ақжелең

Шамғұл Ыбырайымұлы
Орындаған Шамғұл Ыбырайымұлы
Нотаға түсірген Нұрбаева Динара

Жүрдек

This page of musical notation is for a piece in B-flat major, featuring a complex and varied rhythmic structure. The score is written for multiple staves, likely representing different instruments or voices. The notation includes a variety of rhythmic values, such as eighth and sixteenth notes, and rests, often grouped together. Dynamic markings, including *f* (forte), are used to indicate volume changes. The piece features several time signature changes, including 3/8, 6/8, 3/4, and 2/4. The notation is dense and intricate, with many notes beamed together and some notes marked with accents or slurs. The overall style is that of a classical or romantic-era instrumental or vocal work.

The image displays a musical score for a piece by Murat Oskimbaev. It consists of seven staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (G major), and a dynamic marking of *f*. The second staff has a dynamic marking of *p*. The third staff features a time signature change from 6/8 to 2/4 and a dynamic marking of *f*. The fourth staff has a dynamic marking of *mf*. The fifth, sixth, and seventh staves continue the musical notation with various rhythmic patterns and dynamics. The score includes numerous slurs, accents, and articulation marks, indicating a complex and expressive piece.

**МҰРАТ ӨСКІНБАЕВ / МУРАТ ОСКИНБАЕВ/
MURAT OSKINBAEV**

Мұрат Өскінбаев (1904-1982) – Маңғыстау облысы, Ерғалиев ауданы, Қарақия дөңінде дүниеге келген. Кіші жүз, Адайдың ішіндегі Жаңай руынан тараған. Жеті жаң сынан әкесі Өскінбайдан домбыра тартуды үйренген. Белгілі күйшілер Абыл, Есбай, Құлшар, Сәулебай, Өскінбай, Қоңыр күйлерін толық игеріп, орындаушылық шеберлігін жастайынан шыңдаған. Әкесі Өскінбаймен еріп жүріп, түркімен күйлерін үйреніп, дутаршылармен күй тартысқа түскен. Репертуарында қазақ күйлерімен қатар, тұра кімен, қарақалпақ, әзірбайжан, ноғай халықтарының аспаптық сарындары орын алып, 300-ге жуық күй болған. Мұрат домбырашылығымен қатар, күйші-композитор ретінде де кең танылды. Оның «Бейбіт өмір», «Халықтар достығы», «Кең жайлау», «Өрлеу», «Сайлау», «Жастық көктем», «Қазақстан», «Бірінші май», «Бірінші космонавт», «Отаным мәңгі жүректе», «Жаңарған Маңғыстау», «Жетібай», «Кұдағай»,

«Олимпиада-80», «Ана даңқы», «Өрлеу», «Маңғыстау», «Құрманғазыға арнау» т.б. күйлері заманмен үндес туындап, ел тарихынан сыр шертеді. Өскінбай репертуарына дағы күйлердің бірқатары күй табақтарға жазылған.

Мұраттың өмірі мен шығармашылығы туралы мәліметтер академик А.Жұбановтың «Құрманғазы», «Ғасырлар пернесі», «Ән-күй сапары» кітаптарында [Жұбанов А., 1978, 1975, 1976], У.Бекеновтың «Күй табиғаты», «Күй керуені» [Бекенов У., 1981, 2002] атты еңбектерінде көрініс тапқан. Сондай-ақ, күйшінің өнеріне арнап жазушы Әбіш Кекілбаев «Қос қыран», профессор Қабидолла Тастанов «Советтік дәуірде туған күйлер», филология ғылымдарының кандидаты Қабидолла Сыдықов «Өнердің ақиығы», «Сегіз қырлы өнерпаз» атты мақалалар жазды.

Мурат Оскинбаев (1904-1982) – родился в местности Каракия Ергалиевского района Мангыстауской области. Родословная – из подрода Жанай рода Адай Младшего жуза. Игре на домбре обучался с семи лет у своего отца Оскинбая. С ранних лет, совершенствуя свое исполнительское мастерство, полностью освоил кюйи таких известных кюйши, как Абыл, Есбай, Кулшар, Саулебай, Оскинбай, Коныр. Сопровождая отца, выучился туркменским кюям, принимал участие в кюйевых состязаниях с дутаристами. В его репертуаре наряду с казахскими кюями были инструментальные мелодии туркменского, каракалпакского, азербайджанского, ногайского народов, в целом порядка 300 произведений. Широкое признание Мурат получил не только как домбрист, но и как композитор-кюйши. Его кюйи – «Бейбіт өмір», «Халықтар достығы», «Кең жайлау», «Өрлеу», «Сайлау», «Жастық көктем», «Қазақстан», «Бірінші май», «Бірінші космонавт», «Отаным мәңгі жүректе», «Жаңарған Маңғыстау», «Жетібай», «Кұдағай», «Олимпиада-80», «Ана даңқы», «Өрлеу», «Маңғыстау», «Құрманғазыға арнау» и др. – созвучны эпохе и отражают историю страны. Ряд произведений из репертуара Оскинбая записан на грампластинку.

Сведения о жизни и творчестве Мурата нашли отражение в книгах академика А.Жубанова «Құрманғазы», «Ғасырлар пернесі», «Ән-күй сапары» [Жубанов А., 1978, 1975, 1976], в трудах У.Бекенова «Күй табиғаты», «Күй керуені» [Бекенов У., 1981, 2002]. Вместе с тем искусству кюйши были посвящены статьи – «Қос қыран» писателя А.Кекильбаева, «Советтік дәуірде туған күйлер» профессора К.Тастанова, «Өнердің ақиығы», «Сегіз қырлы өнерпаз» к. филол. н. К.Сыдыкова.

Murat Oskinbaev (1904-1982) was born in Karakiya area of Ergaliev district of Mangystau region. Genealogy - from the Zhanai subgenus of the Adai clan of the Younger Zhuz. He learned to play the dombra from the age of seven from his father Oskinbay. From an early age, improving his performing skills, he completely mastered the kuy of such famous kuyshi as Abyl, Esbay, Kulshar, Saulebay, Oskinbay, Konyr. Accompanying his father, he learned Turkmen kuy, took part in kuy competitions with dutarists. In his repertoire, along with Kazakh kuy, there were instrumental melodies of the Turkmen, Karakalpak, Azerbaijan, Nogai peoples, in total about 300 works. Murat is widely recognized not only as a dombra player, but also as a kuyshi-composer. His kuy- «Beibit omir», «Khalykta dostygy», «Ken zhailau», «Orleu», «Sailau», «Zhastyk koktem», «Kazakhstan», «Birinshi May», «Birinshi Cosmonaut», «Otanym Maghi Zhurekte», «Zhanargan Manystau», «Zhetibay», «Kudagai», «Olympiada-80», «Ana danky», «Orleu», «Mangystau», «Kurmangazyga arnau» etc. - are in tune with the era and reflect the history of the country. A number of works from the repertoire of Oskinbay are recorded on disc.

Information about the life and creative works of Murat was reflected in the books of academician A.Zhubanov «Kurmangazy», «Gasyrlar pernesi», «An-kuy sapary» [Zhubanov A., 1978, 1975, 1976], in the works of U.Bekenov «Kuy tabigaty», «Kuy Kerueni» [Bekenov U., 1981, 2002]. At the same time, articles were devoted to the kuyshi art – «Kos Kyran» by the writer A.Kekilbaev, «Sovettik dauirde tungan kuyler» by professor K.Tastanov, «Onerdin akiygy», «Segiz kyrly onerpaz» by Ph.D Philol. N.K.Sydykov.

This page of musical notation consists of ten staves of music, likely for a piano. The notation includes various dynamics and articulations:

- Staff 1:** Features a treble clef and a key signature of one flat. It begins with a forte (*f*) dynamic and includes accents (*acc.*) and staccato (*stacc.*) markings.
- Staff 2:** Starts with a piano (*p*) dynamic and includes a staccato (*stacc.*) marking.
- Staff 3:** Continues the melodic and harmonic development.
- Staff 4:** Shows further melodic and harmonic progression.
- Staff 5:** Includes a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking.
- Staff 6:** Features a treble clef and a key signature of one flat, with various articulations.
- Staff 7:** Continues the melodic and harmonic development.
- Staff 8:** Includes a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking.
- Staff 9:** Continues the melodic and harmonic development.
- Staff 10:** Continues the melodic and harmonic development.



ӘЛҚУАТ ҚОЖАБЕРГЕНОВ / АЛЬКУАТ КОЖАБЕРГЕНОВ /
 ALKUAT KOZHABERGENOV

Әлқуат Қожабергенов (1911-1980) – Маңғыстаудың Сығынды ауылы, Тортының ойы деген жерде дүниеге келген. Шыққан тегі – Кіші жүз, Адайдың ішіндегі Матай руынан. Әкесі Қожаберген, нағашысы Артықбай да қалың жұртшылыққа танылған жыршы болған. Бала кезден жырға, әнге, күйге жаны құмар Әлқуат жыршылардың, күйшілердің қасына еріп, 15 жасында Қашаған ақынның, Сүгір жыраудың, Шамғұл күйшінің алдын көріп, тәлім алған. Өзінің замандастары Бөлекбайдың Әмірханы, Боқбаланың Бозайылы, Қартбайдың Айтуары сияқты әнші, күйшілермен жастық шағын бірге өткізіп, өнер алмасып, жыр мен күйдің ел арасында насихаттайды. Әлқуат 1930 жылдары Мұрат Өскінбаевтың қасында жүріп, түрікмен жерінде жеті жылдай, сол тұста ашылған Бегдашы, Шағадамда ашылған қазақ театрында жұмыс жасайды. Отан соғысына қатысады. Келгеннен кейін де жыр мен күйді қалдырмай жалғастырады. Ақшұқы ауылында әртүрлі қызмет атқарады. 1954 жылдан бастап аудандық,

облыстық фестивальдарға, 1956-1957 жылдардағы Шевченко аудандық оркестрінің мүшесі, жеке орындаушы болып Атырау қаласында өтетін есептік концерттерге қатысады. Әлқуат-Абыл, Есір, Өскінбай, Мұрат күйлерін, жеті қайқы әндерін, Абыл, Нұрым, Ақтан, Өскінбай, Қашаған, Сәттігүл, Аралбай, Түмен, Елбай, Мұрат, Есенғалидің терме, жырларын орындап, шақырған тойларға, мерекелерге қатысып халық мұрасын елге таратады. Әлқуат өз заманының жыршысы ретінде айналасында болып отырған оқиғаларға үн қосқан. Оның репертуарында көрнекті күйшілердің шығармаларымен қатар, төл туындылары да кездеседі.

М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының қорында Әлқуаттың орындауында халық күйлері «Жалқоңыр», «Қоңырдың күйі», «Жар науайы», Есірдің, Есбайдың Аралдың «Күй басы», «Лек-лек», Жарылқаптың күйі, Бөкбаланың «Манатау», өзінің «Жаңа күйі» сақталған.

Алькуат Кожаберженов (1911-1980) – родился в местности Тортынын ойы, в ауле Сагынды Мангыстауской области. Родословная: из Младшего жуза, Адай (Матай). Его отец Кожабержен и нагашы Артыкбай были признанными жыршы среди народа. С самого детства особо расположенный к жырам, песням, кюям, следуя примеру жырши и кюйши, он с 15 лет обучается у Кашаган акына, Сугиражырау, Шамгулкюйши. Молодые годы он проводит с певцами и кюйши, такими, как его современники Амирхан Булекбай, Бозайыл Бокбала, Айтуар Картбай, обмениваясь творчеством и пропагандируя жыры и кюйи среди народа. В 1930-е годы Алькуат, будучи рядом с Муратом Оскинбаевым, около семи лет проработал в Туркменистане, в открывшемся в Бегдашыи Шагадаме казахском театре. Участвует в Отечественной войне. После возвращения с войны продолжает исполнять жыры и кюйи. Работает в различных направлениях в селе Акшукы. С 1954 года участвовал в районных и областных фестивалях, в 1956-1957 годах работает в составе оркестра Шевченковского района, участвует в качестве солиста в отчетных концертах в Атырау. Алькуат исполняет на торжествах и праздниках кюйи Абыла, Есира, Оскинбая, Мурата, песни жетикайкы, терме и жыры Абыла, Нурыма, Ақтана, Оскинбая, Кашагана, Саттигула, Аралбая, Тумена, Елбая, Мурата, Есенгали, передавая народу наследие предков. Как жырши своего времени, Алькуат откликался на происходящие вокруг него события. В его репертуаре, наряду с произведениями выдающихся кюйши, встречаются собственные сочинения.

В архиве Института литературы и искусства им.М.О.Ауэзова сохранены записи в исполнении Алькуата народных кюйев «Жалқоңыр», «Қоңырдың күйі», «Жар науайы», кюйев Есира, Есбая Арала «Күй басы», «Лек-лек», кюйя Жарылқапа, Бөкбалы «Манатау», и авторского кюйя «Жаңа күй».

Alkuat Kozhabergenov (1911-1980) - was born in the Tortynin oyi area, in the village of Sagyndy, Mangystau region. Genealogy: from the Younger Zhuz, Adai (Matai). His father Kozhabergen and uncle Artykбай were recognized zhyrshi among the people. From childhood, he was fond of zhyrs, songs, kuy, following the example of zhyrshi and kuyshi, from the age of 15 he learned from Kashagan akyn, Sugir zhyrau, Shamgul kuyshi. He spends his young years with singers and kuyshi, such as his contemporaries Amirkhan Bulekбай, Bozayil Bokbala, Aytuar Kartбай, exchanging creativity and promoting zhyr and kuy among the people. In the 1930s, Alkuat, together with Murat Uskenbaev, worked for about seven years in Turkmenistan, in the Kazakh theater that was opened in Begdashy and Shagadam. He participated in the Patriotic War. After returning from the war, he continues to perform zhyr and kuy. He works in various directions in the village of Akshuky. Since 1954 he took part in the district and regional festivals, in 1956-1957 he worked in the orchestra of the Shevchenko district, participates as a soloist in reporting concerts in Atyrau. At celebrations and holidays Alkuat performs kuy by Abyl, Esir, Oskynбай, Murat, songs of zheti kaiky, terme and zhyr by Abyl, Nurym, Aktan, Oskynбай, Kashagan, Sattigul, Aralбай, Tumen, Elбай, Murat, Esengali. Like the zhyrshi of that time, Alkuat responded to the events that take place around him. In his repertoire, along with the works of outstanding kuyshi, there are his own compositions.

The recordings of folk kuy «Zhalkonyr», «Konyrdyn kuy», «Zhar nauaiy», kuy by Zharylkap, Bokbala «Manatau», and the author's kuy «Zhana kuy» performed by Alkuat, are preserved in the archives of the M.O. Auezov Institute of Literature and Art.

334. Жаңа күш

Әлқуат Қожабергенов
Орындаған Әлқуат Қожабергенов
Нотаға түсірген Нұрбаева Динара

Жүрдек, сазды

The musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff. It begins with a dynamic marking of *f* (forte). The key signature is one flat (B-flat). The piece is characterized by a complex, multi-measure rhythmic structure, featuring a variety of time signatures including 7/8, 3/8, 2/4, 3/4, 5/8, 6/8, 9/8, and 3/2. The notation includes numerous slurs, accents, and dynamic markings such as *f* and *mf*. The score consists of ten staves of music, each containing several measures of complex rhythmic patterns.

This page of musical notation consists of ten staves of music, all in a single system. The music is written in a minor key, indicated by a single flat (B-flat) in the key signature. The notation includes a variety of rhythmic patterns and chord voicings, typical of guitar music. Key features include:

- Staff 1:** Starts with a treble clef and a B-flat key signature. It features a sequence of chords and eighth-note patterns. Time signatures include 3/4 and 2/4.
- Staff 2:** Continues the sequence with similar rhythmic patterns and chord voicings. Time signatures include 3/4 and 2/4.
- Staff 3:** Shows a change in rhythm with a 7/8 time signature, followed by 6/8 and 3/4. A horizontal line is drawn below the staff.
- Staff 4:** Features a 3/8 time signature, followed by 3/4 and 3/8. A horizontal line is drawn below the staff.
- Staff 5:** Includes a 3/8 time signature, followed by 3/4 and 3/8. A dynamic marking of *f* (forte) is present.
- Staff 6:** Starts with a 2/4 time signature, followed by 3/8 and 2/4. It includes several chords marked with a 'V' above them, indicating a specific voicing.
- Staff 7:** Features a 3/8 time signature, followed by 3/4 and 3/8. A horizontal line is drawn below the staff.
- Staff 8:** Includes a 3/8 time signature, followed by 3/4 and 2/4. It contains chords marked with a 'V' above them.
- Staff 9:** Starts with a 2/4 time signature, followed by 3/8 and 3/4. A horizontal line is drawn below the staff.

This page of musical notation consists of ten staves of music, all in the key of G major (one sharp). The time signatures vary throughout the piece, including 3/4, 7/8, 5/8, 3/2, 2/4, 3/8, 6/8, and 4/4. The notation includes chords, eighth and sixteenth notes, and rests. A dynamic marking of *f* (forte) is present on the third staff. There are also several accents and slurs used for phrasing. The music is written in a single system across ten staves.



ТАЙМАН АЙДАРБАЕВ / ТАЙМАН АЙДАРБАЕВ /
TAIMAN AIDARBAYEV

Тайман Айдарбаев – 1930 жылы Маңғыстау облысы, Қызылтаң колхозы Қара-еске елді мекенінде дүниеге келген. Шыққан тегі – Кіші жүз, Адайдың ішіндегі Жеменейден тараған. Алғашқы ұстазы Аманизов Кеңестен «Адай», «Қосалқа», «Кеңес», «Соқыр Есжан», «Айжан қыз», «Қоян бүркіт», «Арғынғазы» күйлерін үйреніп, ел арасында наж сихаттаған. Тайман домбыра тартумен қатар, өзі де күй шығарған. Ол, «Сағыныш», «Жасқыран», «Жасөрен», «Шабыт», «Жастық шақ», «Ақсақ кер», «Аңшылық», «Кең өріс», «Өттің дүние» т.с.с. күйлердің авторы. Оның күйлері «Нарату» жинағында жад рық көрді [Жаңбыршы А., 2008].

Тайман Айдарбаев – родился в 1930 году в населенном пункте Кара-еске колхоза Кызылтан Мангыстауской области. Родословная: из подрода Жеменей рода Адай Младшего жуза. У своего первого учителя Кенеса Аманизова обучился кюям «Адай», «Косалқа», «Кеңес», «Соқыр Есжан», «Айжан қыз», «Қоян бүркіт», «Арғынғазы» и пропагандировал их среди населения. Помимо игры на домбре Тайман также сочинял кюии. Он – автор произведений «Сағыныш», «Жасқыран», «Жасөрен», «Шабыт», «Жастық шақ», «Ақсақ кер», «Аңшылық», «Кең өріс», «Өттің дүние» и др. Его кюии опубликованы в сборнике «Нарату» [Жанбыршы А., 2008].

Taiman Aidarbayev was born in 1930 in the Kara-eske settlement of the Kyzyltan collective farm, in Mangystau region. Genealogy: from the Zhemenei subclan of the Adai clan of the Younger Zhuz. His first teacher Kenes Amanizov taught him the kuy «Adai», «Kosalka», «Kenes», «Sokyr Eszhan», «Ayzhan Kyz», «Koyan burkit», «Argyngazy» and promoted them among the population. In addition to playing the dombra, Taiman also composed the kuy. He is the author of the works «Sagynysh», «Zhas kyran», «Zhas oren», «Shabyt», «Zhastyk shak», «Aksak ker», «Anshylyk», «Ken oris», «Ottin dunie» etc. His kuy are published in the collection «Naratu» [Zhanbyrshy A., 2008].

335. Сағыныш

Тайман Айдарбаев
Орындаған және нотаға
түсірген Роза Айдарбаева

Асықпай, сағындыра

The musical score is written in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of ten staves of music. The first staff includes dynamic markings 'V' and 'c' above the notes. The eighth staff includes the dynamic marking 'mf'. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

This page of musical notation consists of ten staves. The first six staves are in B-flat major and common time, featuring complex rhythmic patterns with many triplets. The seventh staff changes key to B major and time signature to 2/4, with accents (>) over the notes. The eighth staff returns to C major. The ninth and tenth staves return to B-flat major. The notation includes various musical symbols such as accents (>), dynamic markings (mp), and repeat signs.

This page of musical notation consists of ten staves of music. The first nine staves are in the key of B-flat major (one flat) and 2/4 time. The music is highly rhythmic, featuring numerous triplet patterns of eighth and sixteenth notes. A dynamic marking of *ff* (fortissimo) is placed in the second staff. The tenth staff shows a key signature change to F# major (one sharp) and a 2/4 time signature, with a final measure containing a fermata over a chord.

3 3 3 3

3 3 3 3 *mp* 3 3 3 3

3 3 3 3

3 3 > 3 3

3 3 3 3

3 3 3 3

3 3 3 3

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі

1. Абай Құнанбаев. Айттым сәлем, Қаламқас / Құрастырып, музыкалық редакциясын жүргізген Б.Г.Ерзакович. Алматы: Өнер, 1986. – 95 б.
2. Аманов Б.Ж., Мухамбетова А.И. Казахская традиционная музыка и XX век. – Алматы: Дайк-Пресс, 2002. – 544 с.
3. Ауэзов М. Легенда о Коркыте // Мысли разных лет. Алма-Ата, 1961. – С.99-100.
4. Ахмедияров Қ. Табыну. – Алматы: Дайк-Пресс, 2000. – 472 с.
5. Ахмедияров Қ. Күй толғау / құраст. Сахарбаева К. – Алматы: Елтаным, 2016. – 272 б.
6. Әбілтаев Ш. Ұлытау: күй жинақ. – Алматы: Жалын, 1979. – 95 б.
7. Әбуғазы М. Қазақтың домбыра өнері. – Алматы: Нұрсат, 2016. – 480 б.
8. Әбуғазы М. Шығыстың шыңырау күйлері. – Өскемен, 2009. – 303 б.
9. Әзірбеу А. Бозторғай: әндер, күйлер жинағы / құраст. Кененова Т.К., Серікбаева А.Ю. – Алматы: Жалын, 1977.
10. Бабалар сазы. Зерттеулер және Маңғыстау күйлері жинағы / Күйлерді жинақтаған және нотаға түсірген Қадырқұлов Ж.Б. – 2-е изд., перераб. и доп. – Астана: Ві-Принт, 2016. – 189 б.
11. Бабалар сөзі: Жүзтомдық. Т. 84: Күй аңыздар. – Астана: Фолиант, 2012. – 432 б.
12. Байбосынов А. Алқалы қосбасар. Хрестоматия – оқу құралы. – Алматы: Қазақ университеті, 2018. – 148 б.
13. Балмағамбетов С. Жасай бер өмір, жасай бер! /Өмірбаян, естеліктер, арнаулар, күйлер мен әндердің ноталары/. – Алматы, 2000. – 123 б.
14. Барлықов Ғ. Әке арманы / Құраст. Мүптекеев Б. – Астана: Қаз ҰҰ, 2014. – 156 б.
15. Басығараев Е. Толқында: күйлер жинағы / Еділ Басығараев. – Алматы: Өнер, 2012. – 96 б.
16. Басығараев Е.Б. Серпер Ақжелең / Оқу құралы. Жұмабай Жансүгірұлының орындауындағы күйлер. – Астана, 2019. – 88 б.
17. Баян-Өлгий қазақтарының домбыра және сыбызғы күйлері. – Өлгий, 1977. – 103б.
18. Бекенов У. Күй табиғаты. – Алматы: Өнер, 1980. – 180 б.
19. Бекенов У. Шертпе күй шеберлері. – Алматы: Жалын, 1977. – 92 б.
20. Бекенов У. Күй керуені. – Алматы: Өнер, 2002. – 144 б.
21. Бекенов Д.У. Іле қазақтарының күйлері: Музыкалық-этнографиялық жинақ. – Алматы: Өнер, 1998. – 144 б.
22. Бисенова Г. Песенное творчество Абая. – Алматы: Дайк-Пресс, 1995. –168 с.
23. Боздағым (қазақтың жоқтау жырлары) / Құраст. Т.Арынов. – Алматы: Жазушы, 1990. – 304 с.
24. Бөкейханов Ә. Таңдамалы (избранное) / Бас ред. Р.Нұрғалиев. – Алматы: Қазақ энциклопедиясы, 1995. – Б 330-333.
25. Гамарник М.Я. Жизнь и творчество Таттимбета: автореф. дисс. ... канд. иск.: 17.00.02. – Алматы, 1996. – 19 с.
26. Дәулеткерей. Жігер. Күйлер. – Алматы: Өнер, 1995. – 96 б.
27. Дина. Әсем қоңыр. – Алматы: Өлке, 1997. – 128 б.
28. Ерзакович Б.Г. Джембул Джабаев // Музыкальная энциклопедия. Т.2. – М., 1974. – 221 с.;
29. Есенұлы А. Күй – тәңірдің күбірі. – Алматы: Дайк-пресс, 1996. – 208 б.
30. Жайымов А. Атырау әнім: Ән-романстар, пьесалар, күйлер / А.Жайымов. – Алматы: Қазақ кітабы, 2019. – 260 б.
31. Жумабекова Л. Казахское кобызовое искусство: генезис и эволюция: автореф.дисс. ...канд.иск.: Алматы, 2010. – 24 с.
32. Жұбанов А.Қ. Ғасырлар пернесі. – Алматы: Жазушы, 1975. – 400 б.
33. Жұбанов А.Қ. Ән-күй сапары. – Алматы: Ғылым, 1976. – 478 б.
34. Жүністегі Қ. Шарағдан. – Алматы: Ел-шежіре, 2007. – 312 б.
35. Жүсіпов Б. Жиделі Байсын күйлері. – Алматы: Ғылым, 2000. – 288 б.
36. Назарбаев Н. Ұлы даланың жеті қыры // Ақпан. 21.11.2018. № 177(3545). – Б.1-2.
37. Затаевич А.В. 1000 песен казахского народа. – М., 1925.– 403 с.
38. Затаевич А. 500 казахских песен и кюев. – Алма-Ата: Наркомпрос Казахской АССР, 1931. – 313 с.
39. Ибрагимов Т., Малаев С. Шыңғыстау өңірінің шертпелері: күйлер. – Алматы: «Айғаным», 2016. – 96 б.
40. Казахская народная инструментальная музыка. Кюии для домбры, кобыза и сыбызгы. – Алма-Ата: Наука, 1964. – 248 с.
41. Калиев С. Некоторые особенности метро-ритма в кюях “қосбасар” // Тәттімбет және қазақтың дәстүрлі музыкасының зерттеу мәселесі. – Алматы, 1990. – С. 21-26.
42. Калиев С. Формы функционирования кюев-шертпе в контексте творческого мышления кюйши: автореф. дис. ... канд. иск.: 17.00.02. – Алматы. 1996. – 25 с.
43. Каскабасов С. О Коркуте // Казахская сказочная проза. А.: Наука, 1990. – с. 96-105, 194-196.
44. Кәсімбауылы А. Өткен күндер-ай: ән-күй жинағы / құраст. Аршын Кәсімбауылы. – Алматы: Үш Қиян, 2016. – 132 б.
45. Кекілбайұлы Ә. Күй // Он екі томдық шығармалар жинағы. – Алматы: Өлке. – Т.2. – 1999. – 54-121 б.
46. Кузембай С. Қорқыт атаның мұрасы – түркітілдес халықтардың рухани байлығы // Казахская музыка: Национальная идея «Мәңгілік ел» (избранные труды С.А.Кузембай к 80-летию) – Алматы: Ғылым Ордасы, 2017. – 480 б.
47. Күй қайнары: кобызға, сыбызғыға, домбраға арналған күйлер. / Құраст. Ә.Райымбергенов, С.Аманова. – Алматы: Өнер, 1990. – 288 б.
48. Қазанғап. Ақжелең. Күйлер. – Алматы: Өнер, 1984. – 104 б.
49. Қазақтың музыкалық фольклоры. – Алматы: Ғылым, 1982. – 264 б.
50. Қазақ халқының дәстүрлі музыкасы (Қазақстан композиторлар одағы, Құрманғазы атындағы қазақ ұлттық консерваториясы, жаңа музыкалық газеті). – Алматы, 2005. – 557 б.

51. Қазтуғанова А.Ж. Дина дәстүрінің жалғастығы // Өнердегі тәуелсіздік идеясы. Тарих және жаңашылдық» халықаралық конференция. – Астана, 2011. – Б.355-358.
52. Қазтуғанова А.Ж. Абылдың «Абыл» күйіндегі көне сарын нышандары // «Science and education in the modern world challenges of the XXI century» материалы VI Международной науч-прак. конф. (искусствоведение)/ сост.: Е. Ешим, Е. Абиев – Нур-Султан, 2020. – С.47-51.
53. Қазтуғанова А.Ж. Моңғолия қазақтарының сыбызғы және домбыра күйлері // Шетел қазақтарының өнері: музыка мәдениеті. 1-кітап. Ұжымдық монография. – Алматы: «Қазақ университеті», 2014. – Б.267-334.
54. Қаратау шертпелері. Күйлер жинағы. – Алматы: Жазушы, 1975. – 59 б.
55. Қоңыратбаев Ә. Қорқыт Ата кітабы // Шығармалары. Екі томдық. – Астана: Фолиант, 2008. Том 2. Тотынама. Көркем аудармалар. – 408 б.
56. Қорқыт. Елім-ай: Күйлер, кіріспелер, түсініктемелер / күйлерді нотаға түсірген, редакциялаған М.Жарқынбеков. – Алматы:Өнер, 1987. – 48 б.
57. Қосбасаров Б. Қобыз өнері: Музыка оқу орындарының оқытушылары мен студенттеріне арналған оқу құралы / Б. Қосбасаров. – Алматы: Айғаным, 2018. – 172 б.
58. Құрманғазы. Жинақ: Ұлы күйшінің өмірі мен шығармашылығы туралы зерттеулер, естеліктер, жаңа деректер, мақалалар. Бас ред. Ә.Нысанбаев. – Алматы: Қазақ энциклопедиясы, 1998. – 544 б.
59. Құрманғазы және ғасырлар тоғысындағы дәстүрлі музыка. Құрманғазының 175 жылдығына арналған Халықаралық конференцияның материалдары. – Алматы: Дайк-Пресс, 1998. – 240 б.
60. Құрманғазы. Сарыарқа. Күйлер. – Алматы: Өнер, 1995. – 195 б.
61. Маңғыстау энциклопедиясы. – Алматы, 1997. – 384 б.
62. Марғұлан Ә.Қорқыт ата туралы // Шығармалары – Алматы: Алатау, 2012 ж. – Т.ХІV – 512 б.
63. Мерғалиев Т., Бүркіт С., Дүйсен О. Қазақ күйлерінің тарихы. – Алматы: Комплекс, 2000. – 412 б.
64. Мерғалиев Т. Жаңа дәуір жыршысы. – Алматы: Ғылым, 1980. – 128 б.
65. Мерғалиев Т. Домбыра сазы. – Алматы: Ғылым, 1972. – 316 б.
66. Момбеков Т. Салтанат / Құраст. Б.Ысқақов. – Алматы: Өнер, 1995. – 98 б.
67. Мухамбетова А.И. Народная инструментальная культура казахов. Генезис и программность в свете эволюции форм музицирования: автореф. ... дисс. к. иск.: 17.00.02. – Л., 1976. – 26 с.
68. Мұқышев Т. Сыбызғы сазы. Музыкалық білім беретін оқу орындарына арналған оқу құралы. – Алматы: Өнер. 2005. – 80 б.
69. Мүттекеев Б., Медеубекұлы С. Жетісудың күйлері. – Алматы: Өнер, 1998. – 352 б.
70. Нарату /Құрастырған А.Жаңбыршы. – Алматы: Нұрлы Әлем, 2005. – 260 б.
71. Нарату: Маңғыстау күйлер жинағы: 2-кітап /Құраст. А.Жаңбыршы. – Алматы: Нұрлы Әлем, 2008. – 200 б.
72. Несипбай Р.Т. Кюй-тоқпе в системе традиционного мироотношения казахов (проблемы темы, формы и композиции в кюях-тоқпе): автореф. дисс. ... канд. иск.: 17.00.02. – Алматы 1999. – 30 с.
73. Нуретдинов М. Құлшар күйлері: оқу құралы. – Алматы: Бастау, 2018. – 96 б.
74. Нұржанов Б. Құрақтың Досжаны. – Қызылорда, 1998. – 78-б.
75. Нұрымбетов Е. Сыр сүлейі Әлшекей. – Алматы: Нұрислам, 2005. – 184 б.
76. Нуркенов Р. Үш ішекті домбыра // <https://ult.kz/post/ush-ishekti-dombyra>
77. Омарова Г. Кобызовая традиция. Вопросы изучения казахской традиционной музыки: Монография. – Алматы, 2009. – 520 с.
78. Омарова Г.Н. Казахский кюй: культурно-исторический контекст и региональные стили: дисс. ... д. иск. – Ташкент, 2012. – 310 с
79. Оразбаева Р. Аққулар сазы: Оқу-әдістемелік құрал. – Алматы:Өнер, 2078. – 174 б.
80. Өтемісұлы М. Шашақты найза, шалқар күй / күйлерді нотаға түсірген Ахмедияров Қ. – Алматы:Өнер, 1982. – 55 б.
81. Өтеуов С. Томағалы түйғын. – Қызылорда:Қызылорда-Қанағаты, 2016. – 264 б.
82. Райымбергенов А. Домбровая школа как институт сохранения и развития традиции (на примере западноказахстанской школы Казангапа): дис. ... к.иск., 2019. – 193 с.
83. Раймбергенова С.Ш. Древняя инструментальная музыка казахов (на материале домбровых кюев): автореф. дисс. ... канд. иск.:17.00.02. – Ташкент, 1993. – 22 с.
84. Сабырова А.С. Абай и Шакарим: музыкальная эстетика и песенный стиль: автореф. дис. ... канд. иск.: 17.00.02. – Алматы, 1999. – 26 с.
85. Сарыбаев Б. Казахские музыкальные инструменты. – Алма-Ата: Жалын, 1978. – 176 с.
86. Сейдімбек А. Қазақтың күй өнері. Монография. – Астана: Күлтегін, 2002. – 832 б.
87. Сейтек Заман-ай. Күйлер жинағы / құраст. Тоқтаған А.Е. – Астана: Деловой Мир Астана, 2018. – 180 б.
88. Тәттімбет. Саржайлау. Күйлер. – Алматы: Өнер, 1988. – 91 б.
89. Тоқжанов Т.Т. Күй қанаты. Оқу құралы. – Қызылорда, 2010. –270 б.
90. Тоқтаған А., Әбуғазы М. Тәттімбет және Арқа күйлері. – Алматы: Білім, 2005. – 184 б.
91. Тоқтаған А. Атыраудың 62 Ақжелеңі. Оқу құралы. – Алматы: Өлке, 2000. –160 б.
92. Тұңғышұлы Е. Күй өнері және күйші шеберлігі (Жетісу өңірінің күй өнері үлгілері негізінде). – Алматы: Дәуір, 2004. – 136 б.
93. Утегалиева С.И. Мангыстауские домбровые кюйи // История и культура Арало-Каспия. Сборник статей. Вып.1. / Под общей редакцией С.Ажигали – А.: Құс жолы, 2001. – С. 206–225.
94. Утегалиева С.И. Функциональный контекст музыкального мышления казахских домбристов: автореф. дисс. ... канд. иск.:17.00.02 – Л., 1987. – 25 с.
95. Хұсайынұлы М., Ахмерұлы Қ. Алтай-Қобда қазақтарының домбыра және сыбызғы күйлері. – Алматы: ҚР Ұлттық музейі, 2018. – 720 б.
96. Шегебаев П. Домбровые кюйи Западного Казахстана: Традиционная форма и индивидуальный стиль: автореф. дисс. ... канд. иск.:17.00.02 – Л., 1987. – 20 с.
97. Ысқақов Б. Сарыарқа саздары. – Алматы, 2007. – 440 б.

ТҮЙІНДЕМЕ

Ұлттық құндылық, ұлттық код, ұлттық мәдениет қазіргі кездегі ең өзекті мәселелердің бірі. Сол құндылықтарымыздың ішіндегі асқан талғамды қажет ететін сезімталы да сырлысы, өнердің төресі – күй.

Бұл басылым бірінші томдағы концепция бойынша жасақталып, кітаптың құрылымы, таңдаулы үлгілердің сапасы мен саны, аймақтық дәстүрлерге бөлінуі, күйшілік дәстүрлердің ірі тұлғалар шығармашылығынан басталуы, әр кезеңдегі орындаушылардың өнері атадан-балаға үзілмей жеткендігін көрсетеді. «Аспаптық көне сарындар» атты бөлімге – шаңқобыз, саз сырнай, сыбызғы, жетіген, қобыз, үш шекті домбыра сарындары жинақталған. «Дәстүрлі күй өнері» бөлімінде халық күйлері мен кәсіби күйші-композиторлардың туындылары – Арқа, Шығыс Қазақстан, Жетісу, Қаратау, Сыр өңірі, Ақтөбе, Батыс Қазақстан аймақтар бойынша топтастырылды. Бұл ретте, көне музыкалық аспаптардың сарындарын қайта жаңғыртып жүрген бүгінгі күй шеберлерінің орындауындағы үлгілер енгізілді. Ұсынылған 335 таңдаулы халық және авторлық күйлердің үлгілерінің басым көпшілігі М.О.Әуезов ат. ӘӨИ мұрағатында сақталған материалдар құрайды. Бұл том арнайы QR кодпен, CD дискпен бірге жарыққа шығарылды.

Ұлттық рухымыз бойымызда мәңгі сақталып, ата-бабаларымыздан аманатқа қалған өнер ұрпақтан-ұрпаққа жалғасып, жаһандық дәуірде халқымызбен бірге жасай бергей!

РЕЗЮМЕ

Национальные ценности, национальный код, национальная культура – одни из самых актуальных проблем на сегодня. В ряду этих ценностей приоритетное место занимает исключительное, требующее особого внимания и участия, утонченное и таинственное искусство кюя.

Данное издание, продолжая концепцию первого тома, сохраняет структуру книги, качество и количество избранных образцов, деление на региональные традиции, истоки традиций кюйши в творчестве выдающихся личностей, преемственность исполнительского искусства разных периодов. В раздел «Древние инструментальные мотивы» включены произведения для шанқобыза, саз сырнай, сыбызғы, жетыгена, кобыза, трехструнной домбыры. В разделе «Традиционное искусство кюя» сгруппированы народные кюйи и сочинения профессиональных композиторов-кюйши по регионам – Арка, Восточный Казахстан, Жетісу, Каратау, Сырдарья, Ақтөбе, Западный Казахстан. В то же время введены образцы в исполнении современных мастеров кюя, воссоздающих мелодии древних музыкальных инструментов. Большая часть из представленных 335 образцов народных и авторских произведений отобрана из фондов архива ИЛИ им. М.О.Ауэзова. Данный том так же снабжен CD-дискком и QR-кодом.

Да сохранится в нас навечно национальный дух, и пусть искусство, унаследованное от предков, передается из поколения в поколение, процветает вместе с народом и в глобальную эпоху!

SUMMARY

National values, national code, national culture are some of the most relevant issues today. Among these values, the priority is given to the kuy art which is the exclusive, requiring special attention and participation, sophisticated and mysterious.

This edition, continuing the concept of the first volume, preserves the structure of the book, quality and quantity of selected patterns, division into regional traditions, origins of the kuyshi traditions in the works of outstanding personalities, continuity of the performing arts from different periods. The section “Ancient instrumental motifs” includes the works for shankobyz, saz syrнай, sybyzgy, zhetygen, kobyz, three-string dombra. In the section “Traditional kuy art” folk kuy and works of professional kuyshi, the composers are grouped by regions - Arka, East Kazakhstan, Zhetysu, Karatau, Syrdarya, Aktobe, West Kazakhstan. At the same time, patterns performed by modern kuy masters, recreating the melodies of ancient musical instruments were introduced. Most of the presented 335 patterns of the folk and author’s works were selected from the archives of the M.O.Auezov ILA. This volume is also provided with CD and QR code.

May the national spirit remain in us forever, and may the art inherited from our ancestors be passed on from generation to generation, and flourish together with the nation in the global era as well!

Дәуірлер көшіндегі күй сарындары	9
Мотивы кюйев в череде эпох.....	13
Kuy motifs throughout the epoches	17
Редакциялық алқадан	21
От редколлегии	25
From Editors.....	30
АСПАПТЫҚ КӨНЕ САРЫНДАР	35
ДРЕВНИЕ ИНСТРУМЕНТАЛЬНЫЕ МОТИВЫ	35
ANCIENT INSTRUMENTAL MOTIFS	35
Шаңқобыз сарындары	36
Мотивы шанкобыза	36
Motifs of Shankobuz	36
<i>Қыз мұңы / Кыз муны / Куз туну</i>	<i>39</i>
<i>Аңшының зары / Аншынын зары / Anshynyn zary.....</i>	<i>40</i>
<i>Құрманғазы Сағырбайұлы / Курмангазы Сағырбайұлы / Kurmangazy Sagyrbayuly</i> <i>Сарыарка / Сарыарка / Saryarka</i>	<i>42</i>
Саз сырнай сарындары.....	45
Мотивы саз сырная	45
Motifs of saz syrнай	45
<i>Балжынкердің желісі / Балжинкердин желиси / Balzhynkerdyn zhelisi</i>	<i>46</i>
<i>Бозінген / Бозинген / Bozingen</i>	<i>46</i>
<i>Тәттімбет Қазанғапұлы / Таттимбет Қазанғапұлы / Tattimbet Kazangapuly</i> <i>Бес төре / Бес төре / Bes tore</i>	<i>47</i>
Сыбызғы күйлері	49
Сыбызговые кюйи.....	49
Kuy of sybyzgy.....	49
<i>Бөкен жарғақ / Бокен жаргак / Boken zhargak.....</i>	<i>51</i>
<i>Бозінген / Бозинген / Bozingen</i>	<i>52</i>
<i>Ертіс толқыны / Ертіс толкыны / Ertis tolkyny</i>	<i>54</i>
<i>Сарымалай / Сарымалай / Sarymalai</i>	<i>56</i>
<i>Нар идірген / Нар идирген / Nar idirgen.....</i>	<i>57</i>
<i>Ақымжан / Акимжан / Akimzhan</i>	<i>57</i>
<i>Қоңыр / Қоныр / Konur.....</i>	<i>58</i>
<i>Делдал / Делдал / Deldal</i>	<i>59</i>
<i>Жеті атым / Жети атым / Zheti atym.....</i>	<i>60</i>
<i>Мұса Тілеубекұлы / Муса Тілеубекұлы / Musa Tileubekuly</i>	<i>61</i>
<i>Мұсаның күйі / Мусанын кюйи / Musanyn kuyi</i>	<i>61</i>
<i>Бейілхан Қалиақпарұлы / Беилхан Калиақпарұлы / Beilkhan Kaliakbaruly.....</i>	<i>61</i>
<i>Көктегі серуен / Коктеги серуен / Koktegi seruen</i>	<i>62</i>
<i>Кәлек Құмақайұлы / Калек Кумақайұлы / Kalek Kumakayuly</i>	<i>63</i>
<i>Шопан сазы / Шопан сазы / Shopan sazy</i>	<i>64</i>
<i>Еңбек Абдоллаұлы / Енбек Абдоллаұлы / Yenbek Abdollauly.....</i>	<i>64</i>
<i>Қайнар бұлақ / Кайнар булак / Kainar bulak</i>	<i>65</i>
<i>Арыстан Абдоллаұлы / Арыстан Абдоллаұлы / Arystan Abdollauly</i>	<i>66</i>
<i>Ел көшкенде / Ел кошкенде / El koshkende.....</i>	<i>66</i>
Қобыз күйлері.....	67
Кобызовые кюйи.....	67
Kobuz kuyi	67
<i>Мұңлық-Зарлық / Мунлык-Зарлык / Munlyk-Zarlyk</i>	<i>69</i>
<i>Аққу / Акку / Akku</i>	<i>73</i>
<i>Қоңыр қаз / Қоныр каз / Konur kaz</i>	<i>78</i>

Қорқыт / Коркыт / Korkyt.....	79
<i>Қорқыт (II) / Корқыт (II) / Korkyt (II)</i>	81
<i>Желмая (II) / Желмая (II) / Zhelmaya</i>	83
Абыз / Абыз / Abyz	84
<i>Толғау / Толғау / Tolgau</i>	84
Ықылас Дүкенов / Ыхлас Дуkenov / Ykylas Dukenov	85
<i>Шыңырау / Шынырау / Shynugau</i>	87
<i>Айрауықтың ащы күйі / Айрауықтың ащы күйі / Ayrauiktin ash y kuyi</i>	89
<i>Қамбар батыр / Камбар батыр / Kambar batyr</i>	90
Баубек / Баубек / Baubek	92
<i>Қоңыржай / Коныржай / Konyrzhay</i>	92
Көзбенбет / Козбенбет / Kozbenbet	93
<i>Бозінген / Бозынген / Bozingen</i>	94
Сағынтай Елепанов / Сағынтай Елепанов / Sagyntay Yelepanov.....	95
<i>Сағынтай сарыны / Сағынтай сарыны / Sagyntai saryny</i>	97
Қазбек Әбенoв / Казбек Абенoв / Kazbek Abenov	99
<i>Торғай толғауы / Торғай толғауы / Torgay tolgauy</i>	100
Жаппас Қаламбаев / Жаппас Каламбаев / Zhappas Kalambayev	102
<i>Марш / Марш / Marsh</i>	103
Сматай Үмбетбаев / Сматай Умбетбаев / Smatay Umbetbayev	104
<i>Әкеме / Акеме / Akeme</i>	105
Тоқжан Қаратай / Тоқжан Каратай / Tokzhan Karatay	107
<i>Аққу сазы / Акку сазы / Aqqu sazy</i>	108
Жетіген сарындары	111
Мотивы для жетигена	111
Motifs for Zhetygen	111
<i>Кербез қыз / Кербез қыз / Kerbez kyz</i>	112
Кайрақбай Шәлекенұлы / Кайрақбай Шалекенулы / Kairakbay Shalekenuly	
<i>Бұлғын-Сусар / Булғын-Сусар / Bulgyn-Susar</i>	113
Шакабай Шалап / Шакабай Шалап / Shakabay Shalap	
<i>Зәурен / Заурен / Zauren</i>	115
Шертер күйлері	118
Күйи для шертера	118
Kuy of Sherter	118
<i>Нар идірген / Нар идьрген / Nar idyrgen</i>	119
<i>Көксерке / Коксерке / Kokserke</i>	120
<i>Ақсақ аю / Аксак аю / Aksak ayu</i>	121
Байжігіт / Байжигит / Bayzhigit	
<i>Көксерке / Коксерке / Kokserke</i>	122
Қожеке Назарұлы / Кожеке Назарулы / Kozheke Nazaruly	
<i>Сарбарпы бұлбұл / Сарбарпы булбул / Sarbarpy Bulbul</i>	124
Үш ішекті домбыра күйлері	126
Күйи для трехструнной домбыры	126
Kuys for three-string dombyra	126
<i>Толғау / Толғау / Tolgau</i>	128
<i>Қабанбай / Кабанбай / Kabanbay</i>	132
Абай Құнанбаев / Абай Қунанбаев / Abay Kunanbayev	137
<i>Торы жорға / Торы жорга / Tory zhorga</i>	138
Берікбол (Ағашаяк) Көпенұлы / Берикбол (Ағашаяк) Копенулы / Berikbol (Agashayak)	
Коренулы.....	140
<i>Қара жорға / Кара жорга / Kara zhorga</i>	140
<i>Мұңлық-Зарлық / Мунлық-Зарлык / Munlyk-Zarlyk</i>	142
Шәкір Әбенoв / Шакир Абенoв / Shakir Abenov.....	143
<i>Қос келіншек / Кос келиншек / Kos kelinshak</i>	144
Жарқын Шәкәрім / Жаркын Шакарим / Zharkyn Shakarim.....	145
<i>Таскескен / Таскескен / Taskesken</i>	146

ДӘСТҮРЛІ КҮЙ ӨНЕРІ.....	149
ТРАДИЦИОННОЕ ИСКУССТВО КҮЙЯ.....	149
TRADITIONAL ART OF KUY.....	149
Арқа күйшілік дәстүрі	149
Аркинская кюйевая традиция	149
Kuy tradition of Arka	149
<i>Сары озен / Сары озен / Sary ozen.....</i>	152
<i>Балбырауын / Балбырауын / Balbyrauyn</i>	156
<i>Қосбасар / Косбасар / Kosbasar</i>	158
Тәттімбеттің күйшілік мектебі	162
Школа Таттимбета	162
Kuy school of Tattimbet.....	162
Тәттімбет Қазанғапұлы / Таттимбет Казанғапұлы / Tattimbet Kazangapuly	162
<i>Сарыжайлау / Сарыжайлау / Saryzhailau</i>	164
<i>Былқылдақ / Былкылдақ / Bylkyldak</i>	169
<i>Қосбасар (I) / Косбасар (I) / Kosbasar (I)</i>	170
<i>Азына би / Азына би / Azyna bi</i>	172
<i>Алшағыр-Шаған / Алшағыр-Шаған / Alshagyr-Shagan.....</i>	174
<i>Көкейкесті / Кокейкесті / Kokeikesti</i>	178
Итаяқ / Итаяқ / Itayak	180
<i>Итаяқтың шертпесі / Итаяқтың шертпесі / Itayaktyn shertpesy.....</i>	181
Айдос / Айдос / Aidos.....	184
<i>Айдос / Айдос / Aidos.....</i>	184
Қыздарбек Төребайұлы / Қыздарбек Төребайұлы / Kyzdarbek Torebayuly	187
<i>Сылқым қыз / Сылқым қыз / Sylkym kyz</i>	189
<i>Жұбату / Жұбату / Zhubatu</i>	191
<i>Өткіңші Қосбасар / Откинши Косбасар / Otkinshi Kosbasar.....</i>	193
Сембек Айдосұлы / Сембек Айдосұлы / Sembek Aidosuly.....	195
<i>Наз қосбасар / Наз қосбасар / Naz kosbasar</i>	197
Әбди Рысбекұлы / Әбди Рысбекулы / Abdi Risbekuly.....	199
<i>Тәубе қосбасар / Таубе қосбасар / Taube kosbasar</i>	200
Маясар Жапақұлы / Маясар Жапақұлы / Mayasar Zhapakuly	203
<i>Сұр құлте / Сур култе / Sur kulte.....</i>	204
Әбікен Хасенов / Әбікен Хасенов / Abiken Khasenov	205
<i>Қоңыр / Қоныр / Қонур.....</i>	207
Дәулетбек Садуақасов / Даулетбек Садуақасов / Dauletbek Saduakasov	211
<i>Толғау / Толгау / Tolgau</i>	212
Қалкен Қасымов / Қалкен Қасымов / Kalken Kasymov.....	214
<i>Бауырым / Бауырым / Вауугут.....</i>	215
Қабдолқұмар Кәріпбек / Қабдолқұмар Карипбек / Kabdolkumar Karipbek.....	217
<i>Ой толғау / Ой толгау / Oi tolgau</i>	218
Тоқаның күйшілік мектебі	220
Школа Тока	220
Kuy School of Toka.....	220
Тоқа Шоңманұлы / Тоқа Шонманұлы / Toka Shonmanuly.....	220
<i>Жалғыз ішек / Жалғыз ішек / Zhalgyz ishek.....</i>	222
<i>Қосбасар (II) / Косбасар (II) / Kosbasar (II).....</i>	224
<i>Қосбасар / Косбасар / Kosbasar.....</i>	226
<i>Бастау қосбасар / Бастау қосбасар / Bastau kosbasar.....</i>	230
<i>Сарыжайлау / Сарыжайлау / Saryzhailau</i>	232
Дайрабай Ерназарұлы / Дайрабай Ерназарұлы / Dairabay Yernazaruly	235
<i>Дайрабай (I) / Дайрабай (I) / Dairabay (I)</i>	237
Сейфолла Оспанұлы / Сейфолла Оспанұлы / Seyfolla Ospanuly	240
<i>Сейфолланың мұңды күйі / Сейфолланың мұңды күйі / Seyfollanyn mundy kuyi</i>	242
Мұхаметжан Тілеухан / Мухаметжан Тлеухан / Mukhametzhan Tleukhan	244
<i>Аңсаған / Ансаған / Ansağan</i>	245
Ахат Байбосынов / Ахат Байбосынов / Akhat Baibosynov.....	248
<i>Нар сұлу / Нар сулу / Nar sulu</i>	249

Әшiмтайдың күйшiлiк мектебi	252
Школа Ашимтая	252
Kuy school of Ashimtay	252
Әшiмтай Қарымсақұлы / Ашимтай Қарымсақұлы / Ashimtay Karymsakuly	252
Қоңыр қаз / Қоныр қаз / Қонур қаз.....	252
Тайлақбай / Тайлақбай / Tailakbay	255
Айрауықтың ащы күйi / Айрауытын ащы күйю / Айрауықтын ashу kuyi	256
Аққыз Ахметова / Аккыз Ахметова / Akkyz Akhmetova	259
Жетiм қыз / Жетым қыз / Zhetim kyz.....	261
Қосбасар / Қосбасар / Kosbasar.....	264
Қайран елiм / Қайран елым / Kairan elim	267
Ақай қажы / Ақай қажы / Ақай қажы	269
Қоныр / Қоныр / Қонур.....	270
Ахметжан Сармантайұлы / Ахметжан Сармантайұлы / Akhmetzhan Sarmantayuly	273
58-статья/1927 жыл / 58-статья/1927 жыл / 58-statya/1927 zhyl.....	274
Әпiке Әбенова / Апи́ке Абе́нова / Apike Arenova	276
Анама / Анама / Anama.....	277
Мағауия Хамзин / Мағауия Хамзин / Magauyia Khamzin	280
Жайлау (II) / Жайлау (II) / Zhailau (II)	282
Шығыс Қазақстан күйшiлiк дәстүрi	284
Кюевая традиция Восточного Казахстана	284
Kuy tradition of the East Kazakhstan	284
Маңғабұлдың қара қасқа аты / Маңғабұлдың қара қасқа аты / Mangabyldyn kara kaska aty.....	287
Ақсақ қаз / Ақсақ қаз / Akak kaz.....	290
Бөкен жарғақ / Бокен жарғак / Boken zhargak.....	293
Ақсақ марал / Ақсақ марал / Aksak taral	296
Аңшының зары (I түрi) / Аңшының зары (I түрi) / Anshynyn zary	299
Шағидың зары / Шағидын зары / Shagidyun zary.....	304
Арбиян қоңыр / Арбиян қоныр / Arbiyan konur	308
Ақсақ құлан (ордан секируi) / Ақсақ қулан (ордан секируу) / Aksak kulan (ordan sekirui)	310
Құр ойнақ / Қур ойнақ / Kur oinak.....	313
Аққабанның толқыны / Аққабанын толқыны / Akkabanyn tolkyny.....	315
Кетбұға / Кетбуга / Ketbuga	317
Сауға / Сауга / Sauga.....	318
Байжiгiттiң күйшiлiк мектебi	322
Школа Байжигита	322
Kuy school of Bayzhigit	322
Байжiгiт / Байжигит / Bayzhigit.....	322
Алқакөл сулама / Алқакөл сулама / Alkakol sulama	323
Алмажай / Алмажай / Almazhay	325
Ерке атан (II) / Ерке атан (II) / Yerke atan (II)	328
Қызылмойын Қуандық / Қызылмойын Қуандық / Kyzylmoiyn Kuandyk	329
Қос көмей – Терiсқакпай / Қос көмей – Терысқакпай / Kos komey – Teriskakpai	330
Шәкәрiм Құдайбердiұлы / Шакарим Құдайбердiұлы / Shakarim Kudaiberdiuly.....	331
Бозторғай / Бозторғай / Boztorgay	332
Әсет Найманбайұлы / Асет Найманбайұлы / Aset Naimanbayuly	333
Кертөлғау / Кертөлғау / Kertolgau	335
Шайқы Құсайынов / Шайқы Қусаинов / Shaiky Kussayinov	337
Ой күйi / Ой күйю / Oi kuyi	338
Жүнiсбай Стамбаев / Жунисбай Стамбаев / Zhunisbay Stambayev	340
Қоңыр қаз / Қоныр қаз / Қонур қаз	341
Сүбeбек Нұрбаев / Сүбeбек Нурбаев / Subebek Nurbayev.....	345
Сүбeбектiң тартқан күйi / Сүбeбектин тартқан күйю / Subebektyн tartkan kuyi	345
Раздық Ахметжанов / Раздық Ахметжанов / Razdyk Akhmetzhanov	349
Өрелi кер / Орели кер / Orelу кер.....	349

Казен Әбуғазыұлы / Казен Абуғазыұлы / Kazen Abugazyuly	352
<i>Қызғыш құс / Кызгыш кус / Kyzgysh kus</i>	352
Беделбек Әбілмәжинұлы / Беделбек Абилмажинұлы / Bedelbek Abilmazhinuly	354
<i>Шалқыма / Шалкыма / Shalkyma</i>	355
Рахымбек Ноғайбаев / Рахымбек Ногайбаев / Rakhymbek Nogaibayev	358
<i>Сұлу саз / Сулу саз / Sulu saz</i>	359
Таласбек Әсемқұлов / Таласбек Асемқұлов / Talasbek Assemkulov	361
<i>Қара өткел / Кара откел / Kara otkel</i>	361
Секен Тұрысбеков / Секен Турысбеков / Seken Turysbekov	363
<i>Боздақ / Боздак / Bozdak</i>	364
Хұсайын Малшыбайұлының күйшілік мектебі	367
Школа Хұсайына Малшыбайұлы	367
Kuy school of Khussayin Malshybayuly	367
Хұсайын Малшыбайұлы / Хұсайын Малшыбайұлы / Khussayin Malshybayuly	367
<i>Кенже тал / Кенже тал / Kenzhe tal</i>	367
Дәуітбай Таудамбекұлы / Дауитбай Таудамбекұлы / Dauitbay Taudambekuly	369
<i>Қайран, Бешем / Кайран, Бешем / Kairan, Beshem</i>	370
Өсерхан Сағымбайұлы / Усерхан Сагымбайұлы / Oserkhan Sagymbaiuly	370
<i>Бейбітшілік құсы / Бейбитшилик кусы / Beibitshilik kusy</i>	371
Қабыкей Ахмерұлы / Кабыкей Ахмерұлы / Kabykei Akhmeruly	372
<i>Шыңырау құс / Шынырау кус / Shynyrau kus</i>	373
Мұсайып Хұсайынұлы / Мұсайып Хұсайынұлы / Musaip Khussainuly	375
<i>Ата жұрт / Ата журт / Ata zhurt</i>	376
Сейіт Жұмажанұлы / Сеит Жемажанұлы / Seit Zhumazhanuly	379
<i>Тұлпар / Тулпар / Tulpar</i>	379
Қажынаби Аққожаұлы / Кажынаби Аккожаұлы / Kazhynabi Akkozhauly	382
<i>Ой сазы / Ой сазы / Oi sazy</i>	383
Бәдел Қиысқанұлы / Бадел Киысканұлы / Badel Kiyskanuly	384
<i>Қызыл аттың жүрісі / Кызыл аттын журысы / Kyzyl attyn zhurisi</i>	385
Тұрымтай Мүсірбайұлы / Турымтай Мусирбайұлы / Turymtay Musirbayuly	387
<i>Жүрек сыры / Журек сыры / Zhurek syry</i>	387
Бейсенбінің күйшілік мектебі	389
Школа Бейсенби	389
Kuy school of Beisenbi	389
Бейсенбі Дөненбайұлы / Бейсенбы Доненбайұлы / Beisenbi Donenbayuly	389
<i>Кеңес / Кеңес / Kenes</i>	390
<i>Кербұлан / Кербулан</i>	392
Қайрақбай Шәлекенұлы / Кайракбай Шалекенұлы / Kairakbay Shalekenuly	395
<i>Мол қоңыр / Мол коныр / Mol konyr</i>	396
Қоңқай Шоқырақұлы / Конкай Шоқырақұлы / Konkay Shokyrakuly	399
<i>Қоңыр / Коныр / Конур</i>	399
Шақабай Шалап / Шакабай Шалап / Shakabay Shalap	402
<i>Әкім батыр / Аким батыр / Akim batyr</i>	403
Мүкей / Мукей / Mukei	405
<i>Қос қағу / Кос казу / Kos kagu</i>	406
Мазак Жалғабайұлы / Мазак Жалгабайұлы / Mazak Zhalgabayuly	407
<i>Толғау / Толгау / Tolgau</i>	408
Әшім Дүңшіұлы / Ашим Дуншиұлы / Ashim Dunshiuly	410
<i>Салықшы / Салыкшы / Salykshy</i>	411
Бейісбай Шабанбайұлы / Беисбай Шабанбайұлы / Beisbay Shabanbaiuly	413
<i>Шыңырау / Шынырау / Shynyrau</i>	414
<i>Бейісбайдың күйі / Беисбайдың күйі / Beisbaydyn kuyi</i>	418
Кәсімбай Құсайынұлы / Касимбай Қусаинулы / Kasimbay Khussainuly	422
<i>Бейсенбі / Бейсенбы / Beisenbi</i>	423

Мұса Қамитұлы / Муса Камитулы / Mussa Khamituly	426
<i>Шаттық / Шаттык / Shattyk</i>	427
Таңғыт Мұқатұлы / Тангыт Мукатулы / Tangyt Mukatuly	429
<i>Таңғыттың күйі / Тангыттын кюйі / Tangyittyn kuyi</i>	429
Камал Мақайұлы / Камал Макайұлы / Kamal Makaiuly	432
<i>Қабанбай шоққысы / Кабанбай шоккысы / Kabanbay shokkysy</i>	433
Мұса Текесбайұлы / Муса Текесбайұлы / Mussa Tekesbayuly	437
<i>Таң бұлбұлы / Таң булбулы / Tan bulbulu</i>	437
Дәлелхан Кәсімбайұлы / Далельхан Касимбайұлы / Dalel Khan Kasymbayuly	442
<i>Әкежан / Акежан / Akezhan</i>	443
Жетісу күйшілік дәстүрі	446
Кюевые традиции Жетісу	446
Kuy tradition of Zhetysu	446
<i>Абылай ханның майда қоңыры / Абылай ханнын майда коныры / Abylay khannyn maidaqonury</i>	450
<i>Жалқы жігіттің елімен арыздасуы / Жалкы жигиттин елимен арыздасуы / Zhalky zhigittyn elimen aryzdasuy</i>	453
<i>Шоңның терісқақпайы / Шонның терискакпайы / Shonnyn teriskakpaiy</i>	457
Қожекенің күйшілік мектебі	460
Школа Қожеке	460
Kuy school of Kozheke	460
Қожеке Назарұлы / Қожеке Назарұлы / Kozheke Nazaruly	460
<i>Ұйқыш тай / Уйкыш тай / Ushkysh tai</i>	461
<i>Қамбархан / Камбархан / Kambarkhan</i>	463
<i>Қызайлармен қоштасуы / Кызайлармен коштасуы / Kyzailarmen koshtasuy</i>	467
Мергенбай Ерденұлы / Мергенбай Ерденұлы / Mergenbay Erdenuly	470
<i>Арман / Арман / Arman</i>	471
Сыбанкүл Қалбасұлы / Сыбанкул Қалбасұлы / Sybankul Kalbasuly	474
<i>Нүсіпханның зары / Нусипханнын зары / Nusipkhannyn zary</i>	476
Бөлтірік Атыханұлы / Больтирик Атыханұлы / Boltirik Atykhanuly	478
<i>Әуен күйі / Ауен кюйі / Auen kuyi</i>	478
Рақыш Қожекеұлы / Ракыш Қожекеұлы / Rakysh Kozhekeuly	480
<i>Бірлесу / Бірлесу / Birlesu</i>	481
Қосдаулет Нұрмағамбетұлы / Қосдаулет Нурмаганбетұлы / Kosdaulet Nurmaganbetuly	483
<i>Арман / Арман / Arman</i>	483
Омархан Керімқұлов / Омархан Керимқұлов / Omarkhan Kermkulov	486
<i>Сағыныш / Сагыныш / Sagynysh</i>	487
Мағауия Сейдінұлы / Мағауия Сейдынулы / Magaiya Seidinuly	490
<i>Сары ала қаз / Сары ала каз / Sary ala kaz</i>	490
Байсеркенің күйшілік мектебі	492
Школа Байсерке	492
Kuy school of Bayserke	492
Байсерке Құлышұлы / Байсерке Құлышулы / Bayserke Kulyshuly	492
<i>Толқыма / Толкыма / Tolkyma</i>	493
<i>Асау торы / Асау торы / Asau toru</i>	494
Бердібек Мықтыбекұлы / Бердыбек Мықтыбекулы / Berdybek Myktybekuly	498
<i>Кездесу / Кездесу / Kezdesu</i>	498
Шортанбай / Шортанбай / Shortanbay	501
<i>Шортанбайдың термесі / Шортанбайдын термесы / Shortanbaydyn termesi</i>	502
Жамбыл Жабаев / Жамбыл Жабаев / Zhambyl Zhabayev	504
<i>Өтті, дәурен / Отти, даурен / Otty, dauren</i>	505
Сатқынбай Әлмесұлы / Саткынбай Альмесұлы / Satkynbay Almesuly	507
<i>Қарлығаш / Карлыгаш / Karlygash</i>	507
Тіленді Атабайұлы / Тленды Атабайұлы / Tlendy Atabayuly	511
<i>Арман / Арман / Arman</i>	512

Кенен Әзірбаев / Кенен Азербайев / Kenen Azerbayev	516
<i>Құлақ күйі / Кулак кюйи / Kulak kuyi</i>	517
Темірбек Ахметов / Темирбек Ахметов / Temirbek Akhmetov	518
<i>Шернияз / Шернияз / Sherniyaz</i>	519
Нұрғиса Тілендиев / Нургиса Тлендиев / Nurgisa Tlendiev	522
<i>Ата толғауы / Ата толғауы / Ata tolgaуy</i>	524
<i>Жекпе-жек / Жекпе-жек / Zhekpe-zhek</i>	527
<i>Аққу / Акку / Akku</i>	530
Әшірәлі Шыңғожаұлы / Ашырәли Шыңгожаулы / Ashirali Shyngozhauly	534
<i>Ой толқыны / Ой толқыны / Oi talkiny</i>	535
Тұраш Әбуов / Тураш Абуов / Turash Abuov	538
<i>Арнау / Арнау / Arnaу</i>	539
Әбдімомын Желдібаев / Абдымомын Желдыбаев / Abdimomyn Zheldibayev	541
<i>Боз жігіт / Боз жигит / Boz zhigit</i>	542
Алдаберген Мырзабеков / Алдаберген Мырзабеков / Aldabergen Myrzabekov	545
<i>Күй терме / Кюй терме / Kuy terme</i>	546
Қаратаудың күйшілік дәстүрі	550
Қаратауская кюйевая традиция	550
Karatau kuy tradition	550
<i>Алты қойдың дауы / Алты койдын дауы / Alty koidyn dauy</i>	552
<i>Қазан / Казан / Kazan</i>	555
<i>Бозайғыр / Бозайғыр / Bozaiғыr</i>	559
Сүгірдің күйшілік мектебі	563
Школа Сугура	563
Kuy school of Sugur	563
Сүгір Әлиұлы / Сугур Алиұлы / Sugar Aliuly	563
<i>Қосбасар / Косбасар / Kosbasar</i>	565
<i>Базарбай Тәшен / Базарбай Ташен / Bazarbay Tashen</i>	568
<i>Амангелді батыр / Амангелды батыр / Amangeldi batyr</i>	570
<i>Кауфман / Кауфман / Kaufman</i>	573
<i>Құлақ күйі / Кулак кюйи / Kulak kuyi</i>	575
<i>Кертолғау / Кертолгау / Kertolgau</i>	577
<i>Жолаушының жолды қоңыры / Жолаушынын жолды коныры / Zholaushynyn zholdy konуrу</i>	579
<i>Тоғыз тарау / Тогыз тарау / Togyz tarau</i>	583
Бапыш Қожамжарұлы / Бапыш Кожамжарулы / Bapysh Kozhamzharuly	586
<i>Қарқара-ау / Каркара-ау / Karkara-au</i>	586
Әйкен Қоңырбайұлы / Айкен Конырбайұлы / Aiken Konyrbayul	589
<i>Әйкеннің шертпесі / Айкеннын шертпесы / Aikennyn shertpesi</i>	590
Қалы Бархиев / Калы Бархиев / Kaly Barkhiev	593
<i>Қалының шертпесі / Калынын шертпесы / Kalynyn shertpesi</i>	594
Мәді Шәутиев / Мади Шаутиев / Madi Shautiev	596
<i>Зар қосбасар / Зар косбасар / Zar kosbasar</i>	597
Төлеген Момбеков / Толеген Момбеков / Tolegen Mombekov	600
<i>Салтанат / Салтанат / Saltanat</i>	601
<i>Қанағат / Канағат / Kanagat</i>	604
Файзолла Үрмізов / Файзолла Урмизов / Faizolla Urmizov	606
<i>Қайран ана / Кайран ана / Kairan ana</i>	608
Боранқұл Көшмағамбетов / Боранқул Кошмағамбетов / Borankul Koshmagambetov	610
<i>Жұртта қалған / Журтта калған / Zhurtta kalgan</i>	611
Сейітхан Әлімбеков / Сейитхан Алимбеков / Seyitkhan Alimbekov	613
<i>Сейітханның шертпесі / Сейитханнын шертпесы / Seyitkhanynyn shertpesi</i>	614
Әлімхан Жүзбаев / Алимхан Жузбаев / Alimkhan Zhuzbayev	616
<i>Шежірелі Қаратау / Шежрели Каратау / Shezhireli Karatau</i>	617

Сыр және Ақтөбе аймақтарының күйшілік дәстүрлері	621
Кюйевые традиции Сырдарьи и Актобе	621
Kuy traditions of Syrdarya and Aktoбе	621
<i>Ақжелең / Акжелен / Akzhelen</i>	628
<i>Балмағамбеттің күйі / Балмағамбеттин кюйі / Balmagambettin kuyi</i>	632
<i>Кел сана, батыр, кел сана / Кел сана, батыр, кел сана / Kel, sana Batyr, kel sana</i>	634
<i>Арынғазы / Арынгазы / Arungazy</i>	638
Казтуған Сүйіншіұлы / Казтуған Суюнишыұлы / Kaztugan Suyunishuly	641
<i>Қоштасы / Коштасы / Koshtasu</i>	642
Құрманай Төремұрат / Курманай Торемурат / Kurmanay Toremurat	645
<i>Сыбызғы күйі / Сыбызгы кюйі / Sybyzgy kuyi</i>	646
Үсен төре / Усен торе / Usen tore	647
<i>Өттің дүние, кеттің дүние / Оттин дүние, кеттин дүние / Ottin duniye, kettin duniye</i>	649
Әлшекейдің күйшілік мектебі	652
Школа Альшекея	652
Kuy school of Alshekey	652
Әлшекей Бектібайұлы / Альшекей Бектыбайұлы / Alshekey Bektibayuly	652
<i>Егес / Егес / Eges</i>	653
<i>Аққу кеткен / Акку кеткен / Akku ketken</i>	655
<i>Терісқақпай / Терискакпай / Teriskakpai</i>	658
<i>Толқын / Толкын / Tolqun</i>	662
Ақбала Жанғабылұлы / Ақбала Жанғабылулы / Akbala Zhangabylyuly	665
<i>Терісқақпай / Терискакпай / Teriskakpai</i>	666
Шағдар Ақылбеков / Шагдар Акылбеков / Shagdar Akyzbekov	668
<i>Қимас достық / Кимас достык / Kimas dostyk</i>	669
Серік Өтеуов / Серик Утеуов / Serik Uteuov	671
<i>Көңіл мұңы / Конил мұны / Konil muny</i>	672
Досжанның күйшілік мектебі	674
Школа Досжана	674
Kuy scool of Doszhan	674
Досжан Құрақұлы / Досжан Курақұлы / Doszhan Kurakuly	674
<i>Кербез төре / Кербез торе / Kerbez tore</i>	675
<i>Жетім қыз / Жетым кыз / Zhetim kyz</i>	677
<i>Қыпын / Кыпын / Курун</i>	680
Шәкен Қадырбергенов / Шакен Кадырбергенов / Shaken Kadyrbergenov	681
<i>Екінші Адай / Екыншы Адай / Ekinshi Adai</i>	682
Ошакты Күзеубай / Ошакты Кузеубай / Oshakty Kuzeubay	684
<i>Нар идірген (II) / Нар идирген (II) / Nar idirgen (II)</i>	685
Исламбек Ысқақов / Исламбек Ыскаков / Islambek Yskakov.....	686
<i>Борыш / Борыш / Borysh</i>	687
Тасболат Сқақов / Тасболат Скаков / Tasbolat Skakov	690
<i>Құралай сұлу / Куралай сулу / Kuralai sulu</i>	691
Мүлкаман Қалауов / Мулкаман Калауов / Mulkaman Kalauov.....	693
<i>Қоспан ата / Коспан ата / Kospan ata</i>	694
Бәден Айсынов / Баден Айсынов / Baden Aisynov	697
<i>Наурыз / Наурыз / Nauryz</i>	698
Әбдісаттар Оспанов / Абдысаттар Оспанов / Abdisattar Ospanov	700
<i>Жеңіс күйі / Женис кюйі / Zhenis kuyi</i>	701
Мырзаның күйшілік мектебі	704
Школа Мырзы	704
Kuy school of Myrza	704
Мырза Тоқтаболатұлы / Мырза Токтаболатұлы / Myrza Toktabolatuly	704
<i>Тән-тән қыз / Тан-тан кыз / Tan-tan kyz</i>	705
<i>Бұғының күйі / Бугынын кюйі / Bугунун kuyi</i>	710
<i>Ақжелеңнің бауыр шешпесі (Күй шақыру) Акжеленнин бауыр шешпесы (Кюй шақыру) / Akzheleennin bauyr sheshpesi (Kuy shakyrу)</i>	713

Жалдыбай Елеукеұлы / Жалдыбай Елеукеұлы / Zhaldybay Eleukeuly	716
<i>Балбырауын / Балбырауын / Balbyrauyn</i>	716
<i>Қара жорға / Кара жорга / Kara zhorga</i>	718
Жеткерген Бернешов / Жеткерген Бернешов / Zhetkergen Berneshov	722
<i>Замана толғауы / Замана толгауы / Zamana tolgaуу</i>	723
Мұрат Сыдықов / Мурат Сыдықов / Murat Sydykov	724
<i>Мұраттың төкпесі / Мураттын тоқпесы / Murattyn tokpesy</i>	725
Жұмабай Жақып / Жұмабай Жакып / Zhumabay Zhakyp	728
<i>Салт атты сал жігіт / Салт атты сал жігіт / Salt atty zhigit</i>	730
Кошқарбек Тасбергенов / Кошқарбек Тасбергенов / Koshkarbek Tasbergenov	734
<i>Сыр Ақжелең / Сыр Акжелен / Syr Akzheken</i>	735
Қазанғаптың күйшілік мектебі	738
Школа Казангапа	738
Kuy school of Kazangap	738
Қазанғап Тілепбергенұлы / Казанғап Тлепбергенулы / Kazangap Tlepbergenuly	738
<i>Жаңылтпаш / Жаңылтпаш / Zhanyltpash</i>	739
<i>Торы ат / Торы ат / Tory at</i>	741
<i>Көкіл / Кокіл / Kokil</i>	745
<i>Балжан торы аттың үстінде / Балжан торы аттын устынде / Balzhan torу attyn ustinde</i>	747
<i>Әлиманың боз жорғасы / Алиманын боз жорғасы / Alimanyn boz zhorgasy</i>	749
<i>Күй шақырған / Кюй шақырған / Kuy shakirgan</i>	752
<i>Отыз бес жасар Балжан / Отыз бес жасар Балжан / Otyz bes zhasar Balzhan</i>	759
<i>Қоңыр Ақжелең / Қоныр Акжелен / Конур Akzhelen</i>	763
<i>Торы аттың шыбын қағары / Торы аттын шыбын қағары / Tory attyn shybyn kagary</i>	766
Қадырәлі Ержанұлы / Қадырәлі Ержанулы / Kadiraly Yerzhanuly	768
<i>Егіз күйі / Егиз кюйи / Egiz kuyi</i>	769
<i>Жетім бала / Жетым бала / Zhetim bala</i>	772
Бақыт Басығараев / Бакыт Басығараев / Bakyt Basygaraev	774
<i>Толқында / Толкында / Tolkynda</i>	775
Садуақас Балмағамбетов / Садуақас Балмағамбетов / Saduakas Balmagambetov	777
<i>Жас отау / Жас отау / Zhas otau</i>	778
Бөкей ордасының күйшілік дәстүрі	782
Кюевая традиция Бокеевской Орды	782
Kuy tradition of the Bokei Horde	782
Құла мерген / Кула мерген / Kula mergen	790
Қоңыр ала / Қоныр ала / Конур ala	792
Аққу / Акку / Akku	796
<i>Боз шолақ атты боқ дүние / Боз шолак атты бок дүние / Boz sholak atty bok duniye</i>	798
Науайы / Науайы / Nauaiу	804
Тартыс / Тартыс / Tartys	808
Жантөре Айшуақұлы / Жанторе Айшуакулы / Zhantore Aishuakuly	810
<i>Шалқыма (I) / Шалкыма (I) / Shalkyта (I)</i>	812
<i>Шалқыма (II) / Шалкыма (II) / Shalkyта (II)</i>	816
Богда Қараұлы / Богда Караулы / Bogda Karauly	818
<i>Өтті-кетті / Отты-кетты / Otti-ketti</i>	819
Махамбет Өтемісұлы / Махамбет Утемисулы / Makhambet Otemisuly	822
<i>Қиыл қырғыны / Киыл кырғыны / Kiyл кyгуну</i>	823
<i>Қайран, Нарын / Кайран, Нарын / Kairan, Naryn</i>	827
<i>Жұмыр, Қылыш / Жумыр, Кылыш / Zhumyr, Kylysh</i>	834
<i>Жауға шапқан / Жауга шапқан / Zhauga shapkan</i>	840
Құрманғазының күйшілік мектебі	844
Школа кюйши Қурмангазы	844
Kuy school of Kurmangazy	844
Құрманғазы Сағырбайұлы / Қурмангазы Сағырбайулы / Kurmangazy Sagyrbayuly	844
<i>Серпер / Серпер / Serper</i>	847

<i>Байжұма / Байжума / Bayzhuma</i>	852
<i>Төремұрат / Торемурат / Toremurat</i>	856
<i>Сырым сазы / Сырым сазы / Syrym sazy</i>	860
<i>Сарыарқа (II) / Сарыарка (II) / Saryarka (II)</i>	862
<i>Ақсақ құла (II) / Аксак кула (II) / Aksak kula (II)</i>	866
<i>Қосалқа (I) / Косалка (I) / Kosalka (I)</i>	868
<i>Ескі бұлбұл / Ески булбул / Eski bulbul</i>	870
<i>Көркем ханым / Коркем ханым / Korkem hanym</i>	874
Баламайсаң Дауылұлы / Баламайсан Дауылулы / Balamaisan Dauyluly	876
<i>Мұңды қыз / Мунды кыз / Mundy kyz</i>	877
Козда / Козда / Kozda	880
<i>Ақжелең / Акжелен / Akzhelen</i>	881
Мәмен Ергалиұлы / Мамен Ергалиулы / Mamen Yergaliuly	883
<i>Қаражан ханым / Каражан ханым / Karazhan hanym</i>	884
Дина Нұрпейісова / Дина Нурпеисова / Dina Nurpeissova	887
<i>Бұлбұл / Булбул / Bulbul</i>	889
<i>Байжұма / Байжума / Bayzhuma</i>	892
<i>Жігер / Жигер / Zhiger</i>	896
<i>Тарту (Сәлемдеме) / Тарту (Салемдеме) / Tartu (Salemdeme)</i>	901
<i>Ана бұйрығы / Ана буйрыгы / Ana buirygy</i>	904
Есжан / Есжан / Yeszhan	907
<i>Соқыр Есжан (II) / Соқыр Есжан (II) / Sokyr Yeszhan (II)</i>	908
Ақбикеш / Акбикеш / Akbikesh	911
<i>Айнам қалды / Айнам калды / Ainam kaldy</i>	912
Ергали Есжанов / Ергали Есжанов / Yergali Yeszhanov	914
<i>Бозашы (II) / Бозашы (II) / Bozashy(II)</i>	915
Ұлбосын / Улбосын / Ulbosyn	919
<i>Ақ жібек / Ак жибек / Ak zhibek</i>	919
Орынша / Орынша / Orynsha	922
<i>Байжұма / Байжума / Bayzhuma</i>	923
Қожақ Пайторин/ Кожак Пайторин/ Kozhak Paitorin	926
<i>Ақсақ кер ат / Аксак кер ат / Aksak ker at</i>	926
Рүстембек Омаров / Рустембек Омаров / Rustembek Omarov	928
<i>Жастық шақ / Жастык шак / Zhastyk shak</i>	929
Әзидолла Есқалиев / Азидолла Ескалиев / Azidolla Yeskaliyev	930
<i>Жастар / Жастар / Zhastar</i>	931
Қаршыға Ахмедияров / Каршыга Ахмедияров / Karshiga Akhmediyarov	932
<i>Нарын / Нарын / Naryn</i>	934
<i>Қуаныш / Куаныш / Kuanysh</i>	938
Айтқали Жайымов / Айтқали Жайымов / Aitkali Zhaiymov	942
<i>Еркін елім / Еркин елим / Erkin elim</i>	943
Дәулеткерейдің күйшілік мектебі	946
Школа Даулеткерей	946
Kuy school of Dauletkerey	946
<i>Дәулеткерей Шығайұлы / Даулеткерей Шығайулы / Dauletkerey Shygauly</i>	946
<i>Жігер / Жигер / Zhiger</i>	948
<i>Көркем ханым / Коркем ханым / Korkem hanym</i>	953
<i>Қос алқа (III) / Кос алка (III) / Kos alka (III)</i>	955
<i>Қаражан ханым / Каражан ханым / Karazhan khanym</i>	957
<i>Көроғлы / Короглы / Korogly</i>	960
<i>Кеңес / Кенес / Kenes</i>	961
<i>Аңшылық / Аншылык / Anshylyk</i>	963
<i>Тұндырма / Тундырма / Tundyрма</i>	965
<i>Байжұма / Байжума / Bayzhuma</i>	968
Мүсірәлі Бердіұлы / Мусирали Бердыулы / Musiraly Berdiuly	970
<i>Тұнба / Тунба / Tunba</i>	971
Мақаш Шолтырұлы / Мақаш Шолтырулы / Makash Sholtyruly	972
<i>Байжұма / Байжума / Bayzhuma</i>	974

Түркеш / Туркеш / Turkish	976
<i>Терісқақпай / Терискакпай / Teriskakpai</i>	977
<i>Байжұма (II) / Байжума(II) / Bayzhuma (II)</i>	980
Салауаткерей Дәулеткерейұлы / Салауаткерей Даулеткерейұлы / Salauatkerey Dauletkereyuly	982
<i>Тұнба / Тунба / Tunba</i>	983
Сейтек Оразалыұлы / Сейтек Оразалыұлы / Seitek Orazalyuly	987
<i>Лауышке / Лауышке / Lauyshke</i>	989
<i>Торы ат / Торы ат / Tory at</i>	991
Қауен Қалниязов / Қауен Калниязов / Kauen Kalniyazov	995
<i>Сән-ау / Сан-ау / San-au</i>	995
Мұрат Мөңкеұлы / Мурат Моңкеұлы / Murat Monkeuly.....	998
<i>Кеңес / Кенес / Kenes</i>	999
Қобланды / Кобланды / Koblandy	1003
<i>Қобланды / Кобланды / Kobylandy</i>	1004
Жақия / Жақия / Zhakiya	1006
<i>Айдау / Айдау / Aidau</i>	1007
<i>Саржайлау / Саржайлау / Sarzhailau</i>	1010
Қуанышқали / Қуанышқали / Kuanyshkaly	1012
<i>Кербез керік / Кербез керик / Kerbez kerik</i>	1013
Алтын / Алтын / Altyn	1014
<i>Қос алқа / Кос алка / Kos alka</i>	1016
Шәміл Әбілтаев / Шамиль Абильтаев / Shamil Abiltayev	1018
<i>Өрікгүл / Орикгул / Orikgul</i>	1019
Маңғыстау күйшілік дәстүрі	1021
Мангистауская кюйевая традиция.....	1021
Kuy tradition of Mangystau	1021
<i>Кербез кер / Кербез кер / Kerbez ker</i>	1029
<i>Қаздың сазы / Каздын сазы / Kazdyn sazy</i>	1033
<i>Ел айырған / Ел айырған / El aiyrghan</i>	1037
<i>Қалмақ күйі / Калмак кюйи / Kaltak kuyi</i>	1041
<i>Балбырауын / Балбырауын / Balbyrauyn</i>	1044
<i>Жалқоңыр / Жалқоңыр / Zhalkonur</i>	1047
<i>Қақпалы науайы / Какпалы науайы / Kakpaly nauaiy</i>	1051
Абылдың күйшілік мектебі	1055
Школа Абыла	1055
Kuy school of Abyl	1055
Абыл Тарақұлы / Абыл Тарақұлы / Abyl Tarakuly	1055
<i>Нарату / Нарату / Naratu</i>	1057
<i>Абыл / Абыл / Abyl</i>	1061
Құлшар Ерназарұлы / Құлшар Ерназарұлы / Kulshar Ernazaruly	1064
<i>Шабыт / Шабыт / Shabyt</i>	1065
Арал Тоғаниязулы / Арал Тоғаниязулы / Aral Toganaiyazuly.....	1067
<i>Лек-лек / Лек-лек / Lek-lek</i>	1068
Есір Айшуақұлы / Есір Айшуақұлы / Esir Aishuakuly	1072
<i>Қос айырған / Кос айырған / Kos aiyrghan</i>	1074
<i>Ақжарма / Акжарма / Akzharma</i>	1076
<i>Қунтай / Кунтай / Kuntai</i>	1080
<i>Тоғыз түйеши / Тоғыз туюеши / Togyz tuieshi</i>	1082
Есбай Балұстаулы / Есбай Балұстаулы / Yesbay Balustauly.....	1084
<i>Қара жорға / Кара жорга / Kara zhorga</i>	1087
<i>Түйдек Ақжелең / Түйдек Акжелең / Tuidek Akzhelen</i>	1089
Үш ананың айтысы / Уш ананын айтысы / Ush ananyn aitysy	
<i>Шилеме-шегелеме / Шилеме-шегелеме / Shileme-shegeleme</i>	1091
<i>Қызыл қайың Мамыт / Кызыл кайын Мамыт / Kyzyl kaiyn Mamyt</i>	1093
<i>Теріс қақпай / Терис какпай / Teris kakpai</i>	1095
<i>Бұлбұл / Булбул / Bulbul</i>	1098

Өттің, дүние / Оттин, дуние / Ottyn, duniye	1100
Әләйім, жалған / Алайлим, жалган / Alayim, zhalgan	1103
Өскінбай Қалманбетұлы / Оскинбай Калманбетулы / Oskinbay Kalmanbetuly	1106
Бұлбұл Ақжелең / Булбул Акжелен / Bulbul Akzhelen	1107
Шәлдүріш Ақжелең / Шалдуруш Акжелен / Shaldurish Akzhelen	1111
Қоңыр Жүсіпұлы / Коныр Жусипулы / Konyr Zhusipuly	1112
Өттің өмір / Оттин омир / Ottin omir	1113
Қартбай Қалқаманұлы / Картбай Калкаманулы / Kartbay Kalkamanuly	1115
Күй басы / Кюй басы / Kuy basy	1116
Әбдір Еламанұлы / Абдир Еламанулы / Abdir Elamanuly	1119
Желтау / Желтау / Zheltau	1119
Таз Көпеш / Таз Копеш / Taz Kopesh	1122
Шоқан төре / Шокан төре / Shokan tore	1122
Бокбала Ертолепұлы / Бокбала Ертолепулы / Bokbala Ertolepuly	1124
Манатау / Манатау / Manatau	1125
Ақжелең / Акжелен / Akzhelen	1128
Бегімсал / Бегимсал / Begimsal	1130
Бегімсал / Бегимсал / Begimsal	1132
Шамғұл Ыбырайымұлы / Шамгул Ыбырайымұлы / Shamgul Ybyraiyumuly	1133
Ақжелең / Акжелен / Akzhelen	1134
Мұрат Өскінбаев / Мурат Оскинбаев / Murat Oskinbaev	1136
Құрманғазыға арнау / Курмангазыга арнау / Kurtangazhga arnau	1138
Әлқуат Қожабергенев / Алькуат Кожабергенев / Alkuat Kozhabergenov	1140
Жаңа күш / Жана куш / Zhana kush	1142
Тайман Айдарбаев / Тайман Айдарбаев / Taiman Aidarbayev	1145
Сағыныш / Сагыныш / Sagunysh	1146
Ескертпелер	1150
Примечания	1157
Notes	1163
Пайдаланылған әдебиеттер тізімі	1169
Түйіндеме / Резюме / Summary	1171

**ҰЛЫ ДАЛАНЫҢ КӨНЕ САРЫНДАРЫ
ДРЕВНИЕ МОТИВЫ ВЕЛИКОЙ СТЕПИ
ANCIENT MOTIFS OF THE GREAT STEPPE**

2 том

**ДРЕВНИЕ ИНСТРУМЕНТАЛЬНЫЕ МОТИВЫ
ТРАДИЦИОННОЕ ИСКУССТВО КЮЙЯ**

Утверждено Ученым советом
Института литературы и искусства им. М.О. Ауэзова

Аудиожазбаны дайындаған Е. Елгезек
Беттеген А. Жұмағалиев

Басуға 28.10.2020 ж. қол қойылды.
Офсеттік басылым. Қаріп түрі «PT Serif».
Пішімі 70 × 108 $\frac{1}{16}$ Көлемі 74,0 б-т.
Таралымы 10 000 дана.

Тапсырыс берушінің дайын файлдарынан басылып шықты.

«Brand Book» ЖШС баспаханасында басылды