РУХАНИ ЖАҢҒЫРУ

ҰЛЫ ДАЛАНЫҢ КӨНЕ САРЫНДАРЫ
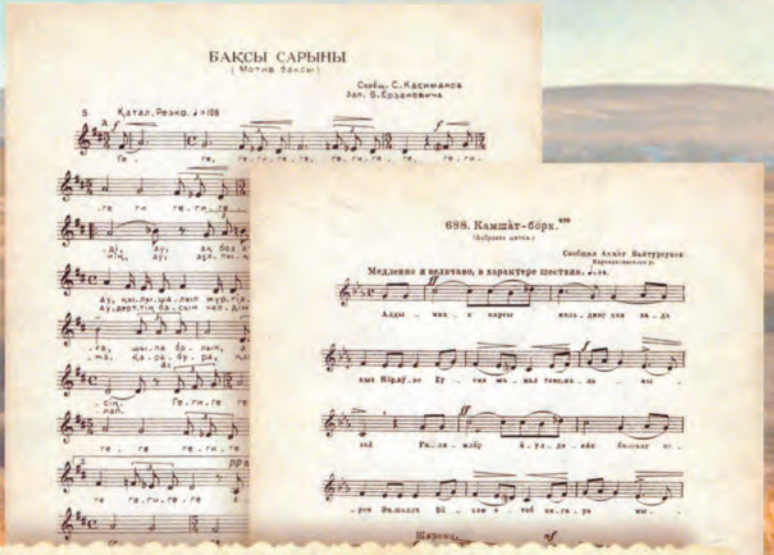
МУЗЫКАЛЫҚ ФОЛЬКЛОР
ДӘСТҮРЛІ ӘН ӨНЕРІ

ДРЕВНИЕ МОТИВЫ ВЕЛИКОЙ СТЕПИ

МУЗЫКАЛЬНЫЙ ФОЛЬКЛОР
ТРАДИЦИОННОЕ ПЕСЕННОЕ ИСКУССТВО

ANCIENT MOTIFS OF THE GREAT STEPPE

MUSICAL FOLKLORE
TRADITIONAL SONG ART


БАҚСЫ САРЫНЫ

688. Камшат-бөрк.



1



«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»

Тәжин М.М. **кеңес төрағасы**	**Тажин М.М.** **председатель совета**	**Tazhin M. M.** **Chairman of the Council**
Балаева А.Ғ., **жауапты хатшы**	**Балаева А.Г.,** **ответственный секретарь**	**Balaeva A. G.,** **Executive Secretary**
Әбдуәлі А.Ж.	Абдуали А.Ж.	Abduali A.Zh.
Әлбеков Т.К.	Албеков Т.К.	Albekov T.K.
Байбосынов Қ.Ә.	Байбосынов К.А.	Baibossynov K.A.
Байбосынова Ұ.М.	Байбусынова У.М.	Baibussynova U.M.
Жанпейісова С.С.	Жанпеисова С.С.	Zhanpeissova S.S.
Күзембай С.Ә.	Кузембай С.А.	Kuzembay S. A.
Қазтуғанова А.Ж.	Казтуганова А.Ж.	Kaztuganova A.Zh.
Қасқабасов С.А.	Каскабасов С.А.	Kaskabasov S. A.
Қирабаев С.С.	Кирабаев С.С.	Kirabaev S.S.
Қоңыратбай Т.Ә.	Коныратбай Т.А.	Konyratbay T.A.
Құрманғалиев Т.Қ.	Курмангалиев Т.К.	Kurmangaliev T.K.
Матыжанов К.І.	Матыжанов К.С.	Matyzhanov K.S.
Омарова А.Қ.	Омарова А.К.	Omarova A.K.
Стамғазиев Р.Ө.	Стамгазиев Р.О.	Stamgazyev R.O.
Сұлтан Е.	Султан Е.	Sultan Y.
Шүкіманов Е.Т.	Чукманов Е.Т.	Chukmanov Y.T.

ҮШ ТОМДЫҚ
В ТРЕХ ТОМАХ
IN THREE VOLUMES

ҰЛЫ ДАЛАНЫҢ КӨНЕ САРЫНДАРЫ

МУЗЫКАЛЫҚ ФОЛЬКЛОР

ДӘСТҮРЛІ ӘН ӨНЕРІ

1том

ДРЕВНИЕ МОТИВЫ ВЕЛИКОЙ СТЕПИ

МУЗЫКАЛЬНЫЙ ФОЛЬКЛОР

ТРАДИЦИОННОЕ ПЕСЕННОЕ ИСКУССТВО

Том1

ANCIENT MOTIFS OF THE GREAT STEPPE

MUSICAL FOLKLORE

TRADITIONAL SONG ART

Volume1

УДК 398
ББК 82
Д 73

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:
Қазтуғанова А.Ж. (жоба жетекшісі),
Күзембай С.Ә. (ғылыми редактор),
Омарова А.Қ., Сұлтан Е. (редакторлар),
Барнет Т.Л. (ағылшын тіліндегі мәтіндердің редакторы),
Касимова З.М., Тұрмағамбетова Б.Ж., Бұлтбаева А.З. (құрастырушылар),
Акимжанов Б.Н. (құрастырушы және музыкалық редактор),
Жаманбалинов Е.Е. (нотаға түсіруші және теруші),
Аппакова Г.Ш., Сұлтанова А. Е. (аудармашылар).

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

Д15 **Ұлы даланың көне сарындары:** Антология. Үш томдық. – Т. 1: Музыкалық фольклор. Дәстүрлі ән өнері / Жауапты редактор Қазтуғанова А.Ж. – Алматы: «Brand Book», 2019. – 752 бет.

ISBN 978-601-7218-35-5

Т. 1: Музыкалық фольклор. Дәстүрлі ән өнері. – 2019. 752 б.

ISBN 978-601-7218-36-2

«Ұлы даланың көне сарындары» антологиясының бірінші томына қазақтың музыкалық фольклоры – ежелгі наным-сенім, үйлену және азалау ғұрпының сарындары, балалар фольклоры; дәстүрлі ән өнері – халық әндері және кәсіби әнші-композиторлардың туындылары енгізілді. Көне сарындар мен ұлттық музыкамыздағы таңдаулы үлгілер 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 398
ББК 82

ISBN 978-601-7218-35-5 (жалпы)
ISBN 978-601-7218-36-2 (том 1)

© М.О. Әуезов атындағы
Әдебиет және өнер институты, 2019

УДК 398
ББК 82
Д 73

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:
Казтуганова А. Ж. (руководитель проекта),
Кузембай С.А. (научный редактор),
Омарова А.К., Султан Е. (редакторы),
Барнет Т.Л. (редактор текстов на английском языке),
Касимова З.М., Турмагамбетова Б.Ж., Бултбаева А.З. (составители),
Акимжанов Б.Н. (составитель и музыкальный редактор),
Жаманбалинов Е.Е. (расшифровщик и нотировщик),
Аппакова Г.Ш., Султанова А.Е. (переводчики).

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

Д15 **Древние мотивы Великой степи:** Антология. В трех томах. – Т. 1: Музыкальный фольклор. Традиционное песенное искусство / Ответственный редактор Казтуганова А. Ж. – Алматы: «Brand Book», 2019. – 752 с.

ISBN 978-601-7218-35-5

Т. 1: Музыкальный фольклор. Традиционное песенное искусство. – 2019. 752 с.

ISBN 978-601-7218-36-2

В 1-й том антологии «Древние мотивы Великой степи» включены древние напевы казахских обычаев и традиций, связанных с верованиями, свадебным и другими обрядами, образцы музыкального фольклора, народного песенного творчества и искусства профессиональных певцов-композиторов. Нотные тексты в интерпретации лучших представителей традиционного исполнительства даны 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.

ISBN 978-601-7218-35-5 (общ)
ISBN 978-601-7218-36-2 (том 1)

© Институт литературы и искусства им. М.О. Ауэзова, 2019

UDK 398
BBK 82
D 73

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:
Kaztuganova A.Zh. (project manager),
Kuzembay S.A. (scientific editor),
Omarova A.K., Sultan Y. (editor),
Barnett T.L. Ph.D. (English editor),
Kassimova Z.M., Turmagambetova B.Zh., Bultbayeva Z.A. (compilers),
Akimzhanov N.B. (compiler and musical editor),
Zhamanbalinov E.E. (decoding and notation),
Appakova G.Sh., Sultanova A.E. (translators)

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.

D15 **Ancient motifs of the great steppe:** the Anthology. In three volumes. -
Vol. 1: Musical folklore. Traditional song art / Executive editor Kaztuganova A. Zh. – Almaty: «Brand Book», 2019. 752– p.

ISBN 978-601-7218-35-5

Vol. 1: Musical folklore. Traditional song art. – 2019. 752– p.

ISBN 978-601-7218-36-2

The 1st volume of the anthology «Ancient Motifs of the Great Steppe» includes ancient music and songs from Kazakh culture and traditions associated with religion, weddings, funerals and other rituals, musical folklore and cultural styles of folk music and poetry. The musical notations are the best interpretations of professionals who perform traditional music and the texts are supplemented by comments from Kazakh musical folklore scholars in Kazakh, Russian and English.

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 scientific and educational activities, as well as individuals who are interested in Kazakh traditions and national heritage.

An audio recording and an electronic version of the book are available with a QR code to Internet users.

ISBN 978-601-7218-35-5 (жалпы)
ISBN 978-601-7218-36-2 (Vol. 1)

© M.O. Auezov Institute of Literature and Art, 2019



Дала фольклоры мен музыкасының мың жылы.

Бұл жоба аясында бізге ... «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» ... 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... it is necessary to release a collection of «Ancient motifs of the Great Steppe» ... 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

ҒАСЫРЛАР КЕҢІСТІГІНДЕГІ КӨНЕ САРЫНДАР

Тарихы терең, табиғаты бай да көркем, ұшан-теңіз Ұлы даланы ежелгі дәуірден бері ата қоныс етіп келе жатқан қазақ халқының тыныс-тіршілігі, кәсібі мен өмір салты, әдет-ғұрпы, діні мен ділі, мақсат-мұраты, арман-аңсары – ән мен күйлерге, жыр мен термелерге, қисса мен дастандарға, айтыс пен толғауларға алтын арқау болып өрілген. Алуан түрлі әсем сазымен ерекшеленетін теңдесі жоқ мұндай рухани байлық халық зердесіне өшпестей болып жазылып, ғасырлар қойнауынан тек өзіне ғана тән сұлу да сүйкімді әуендерімен, қайталанбас сарындарымен ұрпақтан ұрпаққа бабалар аманаты ретінде қастерленіп, сақталып келеді. Осы аманат мұраны тәуелсіз елдің жас ұрпағының зердесіне ұялату - бүгінгі күннің ең көкейтесті мәселесі. Елімізде жүргізіліп жатқан «Рухани жаңғыру» бағдарламасының да басты мұраты – жас ұрпақ жүрегіне осы дала сарындарын дарыта отырып, әлемдік өркениетке өз ұлттық өрнегімізбен үн қосу.

Сондықтан да 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 «жаңа тыныс» алуы тиіс», – деп атап көрсетті.

Қазақстан Республикасы Білім және ғылым министрлігі «Рухани жаңғыру» мемлекеттік бағдарламасы аясында атқарылатын «Дала фольклорының мың жылдығы» жобасын жүзеге асыру мақсатында «Фольклорлық музыкалық мұраларды сақтау және жүйелеу, Ұлы даланың көне сарындарының таңдаулы үлгілерін жинақтап», ежелгі қазақ музыкасының көптомдық топтамасын әзірлеп, жарыққа шығаруды М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтына тапсырды.

Көне сарындар бағзы заманда пайда болып, ұлттық мәдениетіміздің рухани құндылығына айналып, ғасырлар кеңістігінде ұзақ тарихи кезеңдерден өтіп, атадан балаға, ауыздан ауызға жетіп, ұлттық рухтың мәйегі ретіндегі музыкалық-көркемдік бояуын сап алтындай сақтап келеді. Ежелгі әуендердің алтын қоры болып табылатын музыкалық фольклор ежелгі мифтік, діни наным-сенімдерден бастау алып, ғұрыптық, тұрмыс-салттық, кәсіптік рәсімдерді өрнектеп, эпикалық жанрларды сүйемелдейтін сарындарға ұласады. Сонымен қатар, кейінгі халықтық әуендерге тиянақ болып, лирикалық әндердің, айтыстың, аспапты музыканың өзектерін құрап, халық композиторларының – салсерілердің, әншілердің, күйшілердің шығармашылығына елеулі ықпалын тигізді. Сондықтан, фольклорлық сарындардың мәдени мұрамыздың тарихында орны өте маңызды және ерекше.

Көне сарындарға анықтамалық сөздіктер мен энциклопедияларда «поэтикалық және музыкалық әуен бірлестігінен туған халық шығармашылығы», «халық арасында байырғы ән-әуен түрлерін де сарын – деп атайды» деген түсінік берілген. Бұл анықтаманы негізге ала отырып, оны сан қырлы кең мағынасында пайымдауға болады. Мәселен, оны көркем шығарма әуенінің жалпылама атауы ретінде де қабылдауға болады. Мысалы, фольклорда ғұрыпты өткізу рәсімін сүйемелдеудің, аңыз-әпсаналар, ертегі-хикаялар, поэтикалық және көркем шығармалар мәтіндерін баяндаудың өзіндік сарыны болады. Ал, музыкатану саласында, сарынның анықтамасы «иірім», «мақам», «әуен» деген ұғымдар арқылы ашылады. Сондықтан, музыкалық фольклор үлгілерінің (оның ішінде, ғұрыптық, маусымдық, діни наным-сенім, тұрмыстық әндердің) немесе халық және дәстүрлі халық композиторлары әндерінің бір-бірінен ерекшеленетін кәсіби өзіндік мақамы, иірімі, әуені болатыны да белгілі. Мәселен, Біржан салдың стильдік қолтаңбалық сарыны мен Ақан сері әндерінің мақамдарында өзіндік ерекшеленетін болмысы бар. Сондай-ақ үйлену салты үлгілері мен балалар фольклорын немесе азалау ғұрпы сарындарын салыстыруға келмейді. Сондықтан да «сарын» ұғымы термин ретінде толық тиянақталып, нақты ұғымға айнала қойған жоқ. Бұл жерде сарынды жинақ атауы ретінде біз де осы жалпы, кең мағынасында пайдаланып отырмыз. Қалай болғанда да, «сарын» осы кең мағынасында бүгінгі музыканың «интонациялық қорын» қалыптастыратын «ұлттық музыкалық код» тұрғысынан қарастыруға әбден лайық.

Бүгінгі еліміздің бай мұрағат қорларында сақталып тұрған аудио және бейне материалдар мен қағаз бетіндегі деректер халқымыздың баға жетпес құндылықтарына, халықтың музыкалық зердесінің жауһар кенішіне айналып отыр. Ал сол жауһарларды ел игілігіне айналдыру, оны қазіргі жас ұрпаққа қолжетімді технологиямен қайта жаңғырту мәселесі енді-енді ғана кең қанат жайып келеді.

Кейінгі уақытта олардың күнделікті тіршілікте пайдаланылуы немесе оқу үдерісінде қолданылуы қиындық туғызып жатқандығын күнделікті тәжірибеде көріп, байқап жүрміз. Өйткені, жарыққа шыққан кейбір басылымдардың сапасыздығынан кітапхана сөрелерін толтырумен шектелсе, енді біреулері бүгінгі жастардың сұраныстарын қанағаттандыра алмайды. Ал, ертеректе жарық көрген біраз құнды басылымдардың парақтары жыртылып, пайдалануға қолайсыз күйге түскен. Кезінде біршама таралыммен шыққан олар қазір сирек кітаптар санатына қосылған. Осындай өзекті мәселені жіті байқаған Елбасы: «Архив деректерін тек жинақтап қана қоймай, барлық мүдделі зерттеушілер мен қалың жұртшылыққа қолжетімді болуы үшін оларды белсенді түрде цифрлық форматқа көшіру қажет» – деп атап көрсетті. Бұл ой М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының мұрағатында сақталған музыкалық мол мұрағатқа да тікелей қатысты. Осылайша, сирек кітаптар мен қолжазба қорындағы музыкалық материалдар «Ұлы даланың көне сарындары» антологиясының іргетасына айналды. Мұнда сақталған көне сарындарды халықтың игілігіне жарату мақсатында сұрыптау, жүйелеу, үнтаспаларды қайта жаздыру, жаңаша саралау, таңдаулы үлгілерін іріктеу сияқты күрделі жұмыстар іске асырылды.

Антологияның бірінші томындағы «Музыкалық фольклор» бөліміне көне наным-сенімдерге қатысты «Бақсы сарындары», ғұрыптық әндерге жататын үйлену ғұрпының сарындары – «Жар-жар», «Сыңсу», «Көріс», «Беташар», азалау ғұрпына байланысты «Жоқтау», «Жұбату», «Дауыс», «Көңіл айту»,

«Көрісу» үлгілері мұрағат материалдарынан іріктеліп алынды. Сондай-ақ, тұрмыстық әндерге жататын, балалар фольклорына байланысты «Бесік жыры», «Тұсау кесу жыры», «Жұмбақ өлең», кәсіптік өлең-жырлар «Төйгелеу», «Шөрелеу» үлгілерінің сарындары 2012-2014 жылдардағы іс-сапар кезінде Қытай және Моңғол республикаларында мекендеген қазақ диаспорасынан жазылып алынған материалдардан іріктелді. Бұл ретте соңғы іс-сапардан жинақталған шығармалардың ноталық үлгілері аудио нұсқасымен тұңғыш рет халықтың назарына ұсынылып отырғандығын атап айтқан жөн. Институттың фонотекасында сақталған байырғы музыкалық фольклор үлгілері, А.В. Затаевичтің іргелі жинақтарынан бастап, басқа да көптеген музыкалық-этнографиялық басылымдарда жарыққа шыққан таңдаулы үлгілері салыстырылып, аудио форматта қайта жаңғырту жолдары қолға алынды.

Сондай-ақ, бұл томда халықтық танымда шығарылып, ел ішіне кең таралған өлең-жырлар сарыны да қамтылды. Дәстүрлі өнер аясында кең етек жайған авторлық шығармашылықтың дамыған кезеңі XIX ғасырға тура келді. Бұл кезеңде сал-серілердің және ақын-әншілердің шығармашылығы белең алып, жеке қолтаңбалық тұрғыдан ерекшелене көрінді. Бүгінгі заман талабы тұрғысынан қарастырғанда кітаптар мен қолжазбалар, сол кезеңнің әйгілі тұлғалары – Біржан-сал, Ақан-сері, Абай, Шәкәрім, Жаяу Мұса, Мұхит, Балуан Шолақ, Әсет, Мәди, Естай, Жамбыл, Қалқа, Иса әндері ежелгі ұлттық дәстүрмен біте қайнасқан және оны өз заманының жаңашылдығымен байытқан ән әуендерін дүниеге әкелді. Қазақтың ән өнерінің классиктеріне айналған тұлғалардың мұрасын жеткізген Кенен Әзірбаев, Ғарифолла Құрманғалиев, Қосымжан Бабақов, Қуан Лекеров, Құрманбек Жандарбеков, Жүсіпбек Елебеков, Манарбек Ержанов, Келденбай Өлмесеков және т.б. дауыстары Институттың сирек қорында сақтаулы. Міне, осы мәйекті мұралар жазбасы да өңдеуден өткізіліп, ғылыми тұрғыдан жүйеленіп, зерттеліп алғашқы томның қомақты бөлігін құрап отыр.

Әнші-композиторлардың әндерін таңдауда мамандар арасында қызу пікірталастар да болмай қалған жоқ. Себебі, Біржанның, Ақанның, Абайдың, Мұхиттың, Әсеттің, Кененнің әндерінің барлығы – жұртшылыққа танымал, кең таралған, әр туындының орны бөлек. Солардың ішінен маңдай алдысын таңдап алу немесе кімнің орындауында беруді белгілеудің өзі оңайға түскен жоқ. Мәселен, Біржанның «Айтбай» әнін белгілі әншілермен шектелгеннің өзінде 10-11 орындаушының арасынан іріктеу керек болды. Олардың қатарында Жүсіпбек Елебеков, Мәдениет Ешекеев, Жәнібек Кәрменов, Қайрат Байбосынов, Жоламан Құжиманов, Рамазан Стамғазиев, Мейірхан Адамбеков, Толғанбай Сембаев, Еркін Шүкіманов, Ерлан Рысқали, Сержан Мұсайынов және т.б. бар.

Осы тұрғыдан келгенде, әртүрлі кезеңдегі орындаушыларды барынша қамтуға тырысу антологияның құлашының кеңдігін танытады деп ойлаймыз. Яғни, халық шығармашылығын жеткізушілер мен жалғастырушылардың өткен ғасырдан бастап, бүгінгі күнге дейінгі бірнеше буынының көрініс беруі оның халық жадынан өшпейтін асыл мұра, келешегі кемел өнер екендігін танытса керек.

Қазақстандық музыкатану ғылымындағы бұл жобаның.теориялық та, тәжірибелік те маңызы ерекше жоғары. Ең алдымен, жаһандану жағдайында ұлттық өнердің бәсекеге қабілетті әлеуетін халықаралық деңгейге көтеруде бұл жинақтың ықпалы тиімді болмақ. Себебі, жаңа басылым зияткерлік

өнім ретінде тек қазақы ортаның ғана емес, бүкіл әлем халықтарының қызығушылығын тудыратыны – сөзсіз. Сол үшін біз еңбектің ғылыми түсініктерін қазақ, ағылшын, орыс тілдерінде беріп отырмыз. Екіншіден, бұл басылым барлық шығармалардың түпнұсқада, тиісті ұлттық музыкалық аспаптарда, ұлттық дәстүрлі орындаушылар мәнерінде жазылған аудио нұсқасының қоса басылып шығуымен ерекшеленеді. Және ол цифрлық форматта танымал порталдар мен сайттардан кітап мұқабасында берілген QR код арқылы жүктеп алуға ыңғайлы етіп берілген. Бұл – қазақтың көне сарындарына қызығушылық білдірген адамның әлемнің кез-келген түкпірінде отырып қол жеткізуіне қолайлы жағдай туғызады. Үшіншіден, бұл жинаққа енгізілген шығармалардың барлығы осыған дейінгі жарық көрген басылымдардағы үлгілері М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының қолжазба және үнтаспа қорындағы түпнұсқасымен салыстырылып, әртүрлі жағдайларға байланысты өзгеріске ұшыраған мәтіндер қалпына келтірілді. Қазір сирек орындалатын немесе өзгеріске түскен сарындар ескі үнтаспалардан цифрлық форматқа көшіріліп, өңделіп, тазартылып, түпнұсқа күйінде тыңдарманға жаңаша ұсынылып отыр. Төртіншіден, барлық сарындар мен әуендер кәнігі нотографтардың қатыстырылуымен жазбаға түсіріліп, толық нұсқасында берілді. Бесіншіден, барлық томдар үш тілдегі ғылыми түсініктермен жарақталған. Алтыншыдан, жинақта көне мұраны жинаушылар, зерттеушілер мен орындаушылар жөнінде барынша мол мағлұмат жинақталған. Жетіншіден, жинақ тарихи фотографиялармен, көркемсуреттермен көмкеріліп, әсем безендірілген.

Қазақ музыкасының ежелгі тарихын жүйелеу, жарыққа шығару, саралап, зерттеу, оның көркемдік және құрылымдық сипаттарын, ұлттық музыканың генезисін, өзіндік және аймақтық ерекшеліктерін анықтап, жанрлық және композициялық түрлерінің эволюциялық жолымен дамуын көрсету, дәстүрлі өнеріміздің көптеген жанрлық болмыс-бітімін жас ұрпаққа жете таныстыру үздіксіз жүргізілетін ұлттық мұрат болып табылады. Бұл көптомдық осы өрелі іске кезеңдік тиянақ болады деп сенеміз.

Бұл асыл жәдігерлер еліміздегі қоғамдық сананы қайта жаңғырту мақсатында жүргізіліп жатқан ауқымды шаралардың алтын өзегі болып табылады. Ұлттық кодтың терең тұңғиығына бойлатып, тарихи жадымызды жаңғыртып, елдік болмыс-бітімімізді танытып, ежелгі өмір салтымызбен қайта қауыштыратын, осынау ұлы даланың болмысы бөлек перзенті екендігімізді әйгілейтін музыкалық мұраның дәл бүгінгі күнгі қадір-қасиеті барша мәдени мұрадан бой оздырып тұратынына күмән жоқ. Оны бәсі биік зияткерлік өнім ретінде шетелдік нарыққа ұлттық дәстүрді дәріптеудің өнегелі үлгісі ретінде тартынбай ұсынуға болады деп санаймыз.

Осы жинақты дайындап, жарыққа шығаруға ат салысқан барша әріптестерге шын жүректен ризашылық білдіреміз.

Айнұр Қазтуғанова,
өнертану ғылымдарының кандидаты

ДРЕВНИЕ НАПЕВЫ В ПРОСТРАНСТВЕ ВЕКОВ

На просторах богатейшей своей природой и историей бескрайней Великой степи, в песнях и кюях, эпических сказаниях, дастанах и айтысах, которые являются золотым наследием казахского народа, отражены его мировоззрение и образ жизни, дух и верования, обычаи и традиции, цели и мечты. Только ему свойственные напевы и мелодии, отличающиеся неповторимыми особенностями и разнообразием национального духовного и культурного богатства, вписаны в века, бережно сохраняясь и передаваясь из поколения в поколение. Поэтому главная задача реализуемой программы «Рухани жаңғыру» («Духовное возрождение») – пробуждать в сердцах молодого поколения любовь к этому народному достоянию и доносить до мирового сообщества бесценные сокровища казахского искусства.

Первый Президент Республики Казахстан, Лидер нации – Н.А.Назарбаев в своей программной статье «Семь граней Великой степи» призвал «...создать «Антологию степного фольклора». В ней будут собраны лучшие образцы устного народного творчества наследников Великой степи за прошедшее тысячелетие – сказки, легенды, былины, предания, эпосы. Кроме того, 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».

Министерство образования и науки Республики Казахстан в целях осуществления проекта «Тысяча лет степного фольклора и музыки», реализуемого в рамках государственной программы духовной модернизации, поручило Институту литературы и искусства им. М.О.Ауэзова систематизировать и издать многотомную серию лучших образцов фольклорного музыкального наследия Великой степи.

Зародившись в древние времена, развиваясь в длительном историческом пространстве веков, передаваясь из уст в уста, от отца к сыну, сохранив музыкально-художественный строй и окраску, музыкальный фольклор берет свои истоки со стародавних мифических, религиозных верований, сочетая обрядовые, ритуальные, профессиональные традиции, сопровождает эпические жанры. Вместе с тем, став ярким образцом для последующих народных инструментальных произведений, лирических песен, айтысов, оказывает существенное влияние на творчество народных композиторов – сал-серэ, певцов, кюйши. Поэтому музыкальный фольклор занимает особое место в истории культурного наследия народа.

В справочных словарях и энциклопедиях «древние сарыны» характеризуются через такие определения, как «народное творчество, зародившееся в результате единства, синкретизма поэзии и музыки», «сарыном называют и виды древних мотивов, распространенных в народе». Взяв за основу эти

данные, их можно обозначить в широком и разнообразном контексте. К примеру, воспринять в качестве общего названия мелодической канвы художественного произведения в целом. Или же подчеркнуть, что самобытные напевы в изложении текстов предстают сопровождением к легендам и преданиям, сказкам и повествованиям, другим музыкально-поэтическим жанрам, обрядам в фольклоре.

В музыкознании смысл сарына раскрывается через понятия «иірім» – «интонация», «мақам» – «макам», «әуен» – «мелодия». Поэтому отмечены своеобразные макамы, интонационные комплексы, мелодии, отличающие жанровые разновидности казахского фольклора друг от друга (в частности, обрядовый, религиозный, бытовый и др.), или песни народных и устно-профессиональных композиторов. Так, сарыны Биржан сала передают своеобразие его стилевого почерка, а в мотивах песен Ахана серэ определенно есть индивидуальная самобытность. Вместе с тем невозможно сопоставить сарыны, представляющие образцы свадебного обряда, детского фольклора и похоронно-поминальных ритуалов. Очевидно: это понятие в качестве термина еще до конца не обосновано и как конкретное название не установилось. В этой связи в качестве названия сборника оно используется в указанном общем смысле. Как бы то ни было, понятие «древние сарыны» в этой широкой трактовке формирует «интонационный фонд» сегодняшней музыки и дает возможность рассматривать его с позиций национального музыкального кода.

На сегодняшний день хранящиеся в богатейших архивных фондах страны аудио, видео и материалы в рукописном варианте, являясь бесценным культурным наследием, начинают модернизироваться и обретать возможность использования их в доступных для современников технологиях. Правда, стоит отметить, что в последнее время применение их в повседневной жизни или в учебном процессе имеет некоторое затруднение, так как отдельные издания на полках библиотек не удовлетворяют потребностям своим качеством, а другие – не соответствуют запросам молодого поколения. Вместе с тем немалая часть редких изданий приходит в негодность, вышедшие в свое время небольшими тиражами, они дошли до нас в единичных экземплярах.

В своей программной статье «Семь граней Великой степи» Елбасы Нурсултан Назарбаев подчеркнул: «Необходимо не только кропотливо собирать архивные данные, но и активно конвертировать их в цифровой формат, делая доступными для всех заинтересованных экспертов и широкой общественности». Данное высказывание непосредственно касается и богатого наследия, хранящегося в архиве Института литературы и искусства им. М.О.Ауэзова.

Таким образом, музыкальные материалы из редких книг и рукописей Института стали фундаментом антологии «Древние мотивы Великой степи». Для их сохранности и использования в дальнейшем были осуществлены сложные работы по сортировке, систематизации, звукопереписке, новому ранжированию, отбору лучших образцов.

В первый том антологии из архивных материалов были отобраны лучшие образцы музыкального фольклора, среди которых, связанные с религиозными убеждениями «Сарыны баксы», свадебными обрядами – «Жар-жар», «Сынсу», «Корис», «Беташар», похоронными обрядами – «Жоктау», «Жубату», «Дауыс», «Конил айту корису». Также в издании нашли свое место произведения, относящиеся к бытовым песням с элементами детского фольклора – «Бесик жыры», «Тусау кесу жыры», «Жумбақ олен», профессиональной

принадлежности – «Тойгелеу», «Шорелеу», записанные от казахских диаспор в 2012-2014 годы в ходе экспедиций в Китай и Монголию. При этом следует отметить, что нотные образцы произведений, собранные в поездках, впервые в аудиовариантах представлены вниманию читателей. Кроме того, пересмотрены древние примеры музыкального фольклора, хранящиеся в фонотеке института, начиная с фундаментальных сборников А.В.Затаевича, в свое время увидевших свет в музыкально-этнографических изданиях. Разработаны продуктивные способы воспроизведения в аудиоформате.

Вместе с тем в этом томе представлены песни и сказания, сложенные в народных традициях, и широко распространенные среди населения. Авторское творчество в рамках традиционного казахского искусства получило особое развитие в XIX веке. В этот период созидательная деятельность сал-серэ и акынов-певцов стремительно набирает популярность, закрепляется их авторство. С точки зрения современности творчество выдающихся людей того времени – Биржан-сала, Ахана-серэ, Абая, Шакарима, Жаяу Мусы, Мухита, Балуан Шолака, Асета, Мади, Естая, Жамбыла, Калки, Исы, проникнутое древними национальными традициями, было обогащено новизной их эпохи. В редком фонде Института хранятся, ставшие классикой песенного искусства, записи голосов Кенена Азербаева, Гарифоллы Курмангалиева, Косымжана Бабакова, Куана Лекерова, Курманбека Жандарбекова, Жусупбека Елебекова, Манарбека Ержанова, Келденбая Олмесекова и др. Это ценное наследие было заново исследовано и обработано, научно систематизировано и составило значительную часть первого тома.

Стоит сказать, что при отборе песен певцов-композиторов не обошлось без горячих дискуссий между специалистами. Так как все произведения Биржана, Ахана, Абая, Мухита, Асета, Кенена известны широкой публике, и каждое из них занимает свое особое место в их творчестве, было нелегко выбрать лучшие песни в лучшем исполнении. К примеру, песню Биржана «Айтбай» даже при ограничении необходимо было выбирать из 10-11 ярких певцов. Среди них были Жусипбек Елебеков, Мадениет Ешекеев, Жанибек Карменов, Кайрат Байбосынов, Жоламан Кужиманов, Рамазан Стамгазиев, Меирхан Адамбеков, Толганбай Сембаев, Еркин Шукиманов, Ерлан Рыскали, Сержан Мусайынов и др.

Считаем, что именно в максимальном охвате исполнителей разных периодов проявляется широта размаха антологии. То есть, популяризация народного песенного творчества несколькими поколениями исполнителей, начиная с прошлого столетия до наших дней, свидетельствует о том, что оно является и бесценным наследием, и перспективным искусством, волнующим память народа.

В казахстанском музыковедении данный проект имеет особое, как теоретическое, так и практическое значение. В первую очередь, в условиях глобализации издание как интеллектуальный продукт должно оказать влияние на повышение конкурентоспособности, статуса нашего национального искусства на мировом уровне, вызвать интерес не только у представителей народа Казахстана, но и в международном масштабе. В этой связи научные понятия и пояснения в книге предоставляются на казахском, английском и русском языках. Во-вторых, она отличается тем, что сопровождается аудиозаписями, где все произведения записаны в оригинале, на соответствующих народных музыкальных инструментах, в стиле национальных традиционных исполнителей. Вместе с тем, с помощью QR-кода, указанного на обложке, их удобно

загрузить с популярных порталов и сайтов в цифровом формате. Это создает благоприятные условия для доступности ознакомления с древним казахским музыкальным искусством в любом уголке мира. В-третьих, все произведения, внесенные в этот сборник, были сопоставлены с оригиналами рукописного фонда и фонотеки Института литературы и искусства им. М.О. Ауэзова, восстановлены и систематизированы. В настоящее время редко исполняемые или старые звукозаписи обрабатываются, чистятся, переводятся в цифровой формат и по-новому, в оригинальном виде, адресуются слушателям. В-четвертых, все напевы и мелодии в полной версии запечатлены в нотной записи. В-пятых, во всех томах научные пояснения и понятия опубликованы на трех языках. В-шестых, в сборник включены подробные сведения о собирателях, исследователях и исполнителях древнего наследия. В-седьмых, издание отличает красочное оформление с использованием фотографий и художественных рисунков.

Вниманию читателя в издании представлены исследования, анализ и систематизация, художественные и структурные характеристики, генезис специфических и региональных особенностей, развитие жанровых и композиционных видов искусства путем эволюционного развития, а также другие сложные историко-теоретические реалии древней национальной музыки казахского народа. Эти уникальные произведения являются золотым стержнем музыкального наследия, способствующего сохранению национального кода, возрождению исторической памяти, формированию страновой самобытности, открывая миру богатства национальной духовной сокровищницы.

С уверенностью можно сказать, что антология сыграет свою роль в деле духовного возрождения общественного сознания, откроет славные страницы нашей истории, глубже познакомит с обычаями и традициями казахского народа. Думаем, что и зарубежные читатели справедливо оценят данный труд как высокий образец национального культурного наследия.

Выражаем глубокую благодарность всем коллегам, принимавшим участие в подготовке и выпуске этого издания.

Айнур Казтуганова,
кандидат искусствоведения

ANCIENT SONGS THROUGH THE CENTURIES

Worldviews, lifestyles, customs and traditions, dreams and goals, spirit and beliefs are reflected in the songs and kuy, epic tales, oral history and aitys, which are the golden heritage of the Kazakh people living in the vast Great steppe, which itself has a rich history. The ancient songs and melodies, which are characterized by unique features reflect a variety of national, spiritual and cultural wealth, which are inscribed over the centuries, being carefully preserved and orally transmitted from generation to generation. Therefore, the main goal of «Rukhani Zhangyru» («Spiritual Revival») is to develop a love of this national treasure in the hearts of the younger generation of Kazakhs and transmit these priceless treasures of national art to the world community.

The first President of the Republic of Kazakhstan, the Leader of the nation – N.A. Nazarbayev, in his developmental program «Seven Facets of the Great Steppe», he set the task - «... to create the «Anthology of Steppe Folklore». It includes the best patterns of oral folklore of the ancestors of the Great Steppe over the past millennium - tales, legends, folk stories, and epics. In addition, the collection, «Ancient Motifs of the Great Steppe» – which includes the significant works of traditional Kazakh musical instruments: kobyz, dombra, sybyzgy, sazsyrnay and others is also being published. Folklore and melodies of the Great Steppe will find a «new breath» and preservation in a modern digital format».

The Ministry of Education and Science of the Republic of Kazakhstan, with the aim to implement the State program of spiritual renewal, set the task for the M.O. Auezov Institute of Literature and Art to collect and publish the best examples of ancient songs and traditional musical melodies.

Ancient melodies originated over thousands of years, became the spiritual wealth of the national culture, these melodies which were passed from generation to generation, were transmitted orally from grandfathers to fathers to, grandchildren, and thus the colorful national musical heritage was preserved. Musical folklore which has become the golden fund of ancient songs and melodies, began with ancient myths and religious legends, and absorbed the motifs of the people's lives, their worldview and lifestyle, occupations and trade crafts, depicted everyday traditions in melodies, composed lyric songs, and created musical instruments for aitys. Thus, daily life had a great influence on the musical creativity of the steppe storytellers, of the sal-seri, singers and kuyshy – the performers of musical melodies. Therefore, folkloric melodies occupy a special place in the history of the cultural heritage of the Kazakh people.

Reference dictionaries and encyclopedias explain that ancient melodies are: «folk music emerged as a result of the union of poetry and musical melodies», «The types of tunes common among the people». Based on these concepts, they can be used to describe a variety of poetry, songs and music. For example, they can be used to describe the general name of the artistic work. In legends and tales, poetic and artistic works there are specific motifs and melodies which present the customs and traditions. In musicology, the meaning of the melody «saryn» is revealed by the concepts «iirim», «makam», «auen». They are used to clarify the patterns of musical heritage (among them traditional, religious, everyday songs) or to outline folk melodies and works of specific composers.

Another example, the style, rhythm and music of the songs of Birzhan sal and Akan seri, have their owns peculiarities and styles. Rituals, weddings, mournful

tunes and children's folklore cannot be compared with each other. Therefore, the concept «saryn» is not fully used as a term. In this regard, in this work, we use the word «saryn» as a general concept of melodies. Currently, «saryn» is a term used to describe «intonation that is reflected in folklore music» and as a «national musical code».

The audio and video materials and recorded information stored today in the country's rich archives have become an invaluable source of historical wealth of the people, the diamond of Kazakh a cultural heritage.

It is worth noting that the use of these materials recently in the educational training has become increasingly difficult, as some publications in the libraries are of bad quality, and others are not understood by the younger generation. Some valuable books are so worn out that they are unsuitable for reading. They were published in their time in solid editions, but today they are becoming rare copies. The Elbasy, who noticed this, emphasized that it is necessary not only to collect and preserve archival information, but to transfer it to a digital format that is accessible to researchers and the general public. This is particularly true of the works of musical heritage preserved in the archives of the M.O. Auezov Institute of Literature and Art.

Thus, the rare books and musical materials in the manuscript archive of the Institute have become the cornerstone of this anthology «Ancient Motifs of the Great Steppe». The work is undertaken to systematize, re-record and update records, and the best works available with the goal to transmitting old motifs preserved here to the public.

The first volume of the anthology includes the patterns of musical folklore which was selected and evaluated by Kazakh researchers and musicologists. This anthology includes religious «Shamans' tunes», wedding «Jar-Jar», «Sinsu», «Koris», «Betashar», and various funeral music associated with «Zhoktau», «Zhubatu», «Dauys», «Konil aitu korisu». It also includes a description of daily life and works from children's folklore such as – «Besik zhyry», «Tusau kesu», «Zhumbak olen» and patterns of traditional motifs – «Toygeleu», «Shoreleu». Many of these materials were collected in 2012-2014 during a business trip to China and Mongolia and recorded from representatives of the Kazakh diaspora living there. It should be noted that the musical notation patterns and audio recordings collected during these trips were shred with the public. Patterns of ancient musical folklore stored in the Institute's library are also being updated, starting with the collections of A.V. Zataevich and selected works published in many musical and ethnographic publications, and all of them are being re-transmitted into audio format.

This volume also presents the motifs of traditional folk music and well-known songs and tales. Traditional Kazakh composer's works were especially developed in the XIXth century. During this period, the creativity of sal-seri, akyns and singers intensified, and their authorship was consolidated. If judged from today's positions, Birzhan sal, Akan seri, Abay, Shakarim, Zhayau Mussa, Mukhit, Baluan Sholak, Asset, Madi, Estai, Zhambyl, Kalka, Issa were the bright creative personalities of their period. Continuing the ancient cultural traditions, they enriched musical melodies with the styles and knowledge of their time. The recordings of the voices that have become classics of the Kazakh musical art such as Kenen Azerbayev, Garifolla Kurmangaliev, Kosymzhan Babakov, Kuan Lekerov, Kurmanbek Zhandarbekov, Zhusipbek Yelebekov, Manarbek Yerzhanov, K. Olmesekov and other famous singers are preserved in the Institute's rare archival collection. Records of their legacy have been renewed and explored and scientifically systematized and make up a significant part of this volume of anthology.

The selection of singers and composers of this anthology were chosen by specialists in anthropology, history and ethnomusicology. The melodies of Birzhan, Akan, Abay, Mukhit, Asset are known to everyone, and were widespread, and each of their works has occupied a special place in Kazakh history and therefore it was not easy to select the best singers and their performances. Even limiting the list of performers, it was needed to choose one singer of Birzhan's song «Aitbay» from among a group of 10-11 singers. Among them were Zh. Yelebekov, M. Yeshekeev, Zh. Karmenov, K. Baybosynov, Zh. Kuzhimanov, R. Stamgaziev, M. Adambekov, T. Sembaev, E. Shukimanov, E. Ryskali, S. Musaiynov and others.

On the one hand, for the compilers of the anthology, it was important to present performers from as wide of time period as possible. Of course, this shows how the creativity of great singers which has become a precious heritage of the people, has been transmitted and spread over several generations beginning from the last century.

The theoretical and practical significance of this project in Kazakhstan's musicology science is extremely important. First of all, this is raising of Kazakh national art to the international level during this period of globalization. Of course, the new edition will cause interest not only in the Kazakh environment, but also among all the peoples of the world as a scholarly edition of Kazakh cultural heritage. Therefore, we provide scholarly explanations in Kazakh, English and Russian. Secondly, specific songs and music are accompanied by audio recordings. It will be transformed into a digital format on well-known portals and sites, where it can be downloaded via the QR code. This provides an opportunity for interested persons in every corner of the earth to get acquainted with ancient Kazakh melodies and motifs. Thirdly, all patterns of the works included in this publication, were compared with the materials stored in the archives of the Institute, preserved and systematized. Music, which is rarely performed today, or modified melodies has been moved from from records to a digital format, corrected, cleaned and presented to the listeners in better quality. Fourth, all melodies and songs are presented in musical notation. Fifth, all three volumes are accompanied by scientific explanations in three languages. Sixth, they include information about collectors of ancient heritage, researchers and performers. In-seventh, the publication includes photographs and art paintings.

The study and systematization of the history of ancient Kazakh songs and melodies made it possible to widely share their artistic value, genesis of music, its genre and compositional forms, and the paths of evolutionary development. This publication introduces the historical and theoretical foundations of traditional folk music to this generation and future generations.

This presentation of precious cultural history in the anthology will become the golden core this body of works with the goal of reviving the public's consciousness of the nation. There is no doubt that it will become a vivid reflection of the national heritage, will open the celebrated pages of our history, and provide more profound knowledge of the national customs and traditions. Therefore, it can be presented to foreign readers as an excellent example of the Kazakh national cultural heritage.

I would like to extend my deep acknowledgement to all colleagues who took part in the preparation and publication of this edition.

Ainur Kaztuganova,
Candidate of art History

Редакция алқасынан

Ұзақ жылдар қызмет еткен өнертанушы ғалымдардың тынымсыз еңбегінің нәтижесінде фольклор үлгілерінен бастау алатын музыкалық фольклор және дәстүрлі ән өнерінің үлгілері М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының сирек қорында жинақталып, сақталды. Өткенге көз жүгіртсек, жәдігерлерді қорға енгізу шамамен 1936-1939 жылдардан басталған. Сол кезден бері әндер мен күйлер тікелей орындаушылардан тыңдалып, түпнұсқа күйінде хатқа түсірілгендігімен құнды. 1955 жылдан кейінгі дүниелер бобиналық таспаға жазылып алынған. Этнограф-ғалымдар жинаған іс-сапар материалдары музыкалық-этнографиялық жинақ ретінде баспа бетін көрді. Соның нәтижесінде, Б.Г. Ерзаковичтің «Қазақстанның халық әндері» (1955), Т. Бекхожинаның «Қазақтың 200 әні» (1967), А. Темірбекованың «Қазақтың халық әндері» (1975), Б. Ерзакович, Б. Қарақұлов, З. Қоспақовтың «Қазақтың музыкалық фольклоры» (1982) және т.б. жарияланды. Ал, 1980 жылдардан бастап, Институт ұйымдастырған іс-сапарлардан халық композиторларының шығармашылығындағы әр тұлғаға жеке тоқталып өтетін шағын кітапшалар шығарылып келген. Мысалы, Біржан сал Қожағұлұлының «Ләйлім шырақ» (1983), Жаяу Мұса Байжанұлының «Ақ сиса» (1985), Абай Құнанбаевтың «Айттым сәлем, Қаламқас» (1986), Ақан сері Қорамсаұлының «Маңмаңгер» (1988), Әсет Найманбаевтың «Інжу-Маржан» (1992), Үкілі Ыбырай Сандыбайұлының «Гәкку» (1995) және т.б. ән жинақтары басылып шықты. Мұнда енген әндерді қазақ тарихындағы «алтын дауысқа» айналған тұлғалармен қатар, есті сөздің қадірін білетін құймақұлақ жандар жеткізді. Бірақ, сол уақыттан бері бұл еңбектер «жансыз» қағаз қалпында, ал, әндер үнтаспа күйінде (ленталарды оқитын аппараттардың да жойылып кеткендігін ескерсек) сақталып, көптеген жылдар бойы халыққа қолжетімсіз болып келді. Халық қазынасының осындай жай-күйі ғалымдарды алаңдатпай қоймады. Мемлекет көмегіне арқа сүйей отырып, осынау ел ауызынан жиналған жауһарларды өзінің негізгі иесі халыққа қайтадан қырнап-сырнап, артық жерін жонып, ғылыми түсінікпен қамтып, шебердің қолынан шыққан бұйымдай тартымды, шағын, әрі қолданысқа ыңғайлы, қазіргі заман талаптарына сай келетін, соңғы жаңалықтардың барлығын бойына жиған көпқырлы антология ретінде ұсыну ұйғарылды.

Антология екі бөлімнен тұрады: музыкалық фольклор және дәстүрлі ән. Музыкалық фольклор тарауының бір ерекшелігі – мұндағы жарияланып отырған ақпараттардың барлығы Институттың ғылыми қызметкерлері әр жылдарда жинаған құнды деректерге негізделген. Осы материалдар ендігі жерде елдің рухани сұранысын өтеуге жол тартты. Атап айтар болсақ, көне наным-сенімдерге байланысты салт өлеңдерге жататын (1897 жылы Қызылорда облысы, Сырдария ауданында дүниге келген бақсы Бекберген Әубәкіровтің 1970 ж. желтоқсан айындағы іс-сапар материалдарынан. Жазып алушылар: Б. Қарақұлов, З. Жанұзақова.) бақсы сарындары таңдалып алынды. Сондай-ақ, үйлену салтының сарындары, қара өлеңдер Ресей Федерациясының Самара, Саратов, Қытай және Моңғолия іс-сапарларының барысында жинақталған материалдарынан сұрыпталды. Алыстағы қандастарымызда сақталған осы көне сарындар антологияға іріктеліп енгізілді. А. Жұбанов атындағы музыка мектебі оқушыларының орындауында Б.Г. Ерзаковичтің еңбегіндегі балалар фольклорының бірнеше үлгісінің студияға жазылып ұсынылуы бұрын-соңды ешбір жерде жасалмаған тың бастама әрі, басты жаңалықтардың бірі болды.

Себебі, осы күнге дейін балалар фольклоры нотаға түсіп, жинақтарда жарық көріп жүргенімен, аудиотаспаларға жазылмаған.

Антологияның дәстүрлі ән өнері тарауында әр өңірдің туындыларынан таңдаулы халық әндері мен кәсіби әнші-композиторлардың шығармашылығындағы жаңғарлары ұсынылды.

Барлық аймақ бойынша, ең көп таралғаны – халық әндері. Аты айтып тұрғандай, жалпыға ортақ бұл туындылардың бір өңірден екінші өңірге «қоныс аударғандары» анықталып, өзінің тиесілі «мекеніне» қайтарылды. Қазақстанның бір шетінде халық әні аталып кеткен әндердің басқа бір өңірде авторы бар кәсіби шығарма екендігіне куә болған жәйттар да кездесті. Сондай келеңсіздіктерді күнделікті көріп жүргендіктен, антологияны құрастыруда ұстанған басты қағида – өңірлердегі интонациялық ерекшеліктің бұзылуын болдырмау немесе кәсіби ортада әндерге, олардың авторларына, шығармалардың ауысып жүруіне қатысты мәселелер төңірегінде даудың туындамауына себепші болу, ән тарихының бір ізбен жүйеленуіне үлес қосу.

Антологияның тағы бір жаңалығы әрі міндеті – халық ауызында эстрадалық, фортепианолық сүйемелдеуде айтылып, сол болмысымен қазіргі уақытта құлаққа сіңісті болып бара жатқан, дәстүрлі орындаудан (домбырамен сүйемелдеп айту) іргесі ажырап қалған көптеген әндерді домбыра репертуарына қайтару ісі болатын. Бұл да оң шешімін тапты. Бірнеше ән үлгілері осындай себептермен домбыраның сүйемелдеуінде қайтадан репертуарға енді. Мәселен, «Бір бала», «Бипыл», «Маусымжан», «Жылыой» 2-түрі, «Угәй-әй» және т.б. әндер.

Арқа өңіріндегі халық әндерінен «Бір бала» ел ауызында көп айтылып, эстрадалық нұсқасы кең таралып кеткен. Ертеректегі әншілердің дәстүрлі орындау мәнерінде әннің аудиотаспалары мүлде сақталмаған. Бұл кемшіліктің орнын толтыру мақсатында, Кеңес одағы кезіндегі жаппай фортепианолық, кейіннен, эстрадалық сүйемелге салынған әндерді ендігі тәуелсіз ел болып, рухани мұраларымызды түгелдеп отырған тұста домбыра репертуарына қайтару үшін көптеген шаруалар істелді. Нәтижесінде, «Бір бала» әні үш ішекті домбыраның сүйемелімен Қазақстанның еңбек сіңірген мәдениет қайраткері, әнші Ардақ Балажанованың жеке орындауында алғаш рет дәстүрлі мәнерде ұсынылып отыр.

Сондай әндердің бірі – «Бипыл». Бұл ән де фортепианолық сүйемелдеуден арыла алмай келе жатқан шалажансар күйде. Оны домбырамен белгілі әнші, Қазақстанның еңбек сіңірген мәдениет қайраткері Гүлмира Сарина кәсіби деңгейде орындап шықты. «Маусымжан» әнінің де ауқымы кіші болғандықтан, «балаларға арналған музыка мектебінің репертуарында ғана жүруі керек» деген қалыптасып қалған сыңаржақ, қыңыр көзқарас бар. Осының себебінен бе, кәсіби түрде орындауға әншілер құлықсыз. Сондықтан, бұл ән қазіргі кезде музыкалық ортаның жоғарғы буынынан алыстап, ел арасындағы жасы үлкен кісілердің тойда, балалардың мектепте ғана орындайтын әні іспеттес болып қалды. Осындай ән тағдырлары ескеріле отырып, аталған антологияда олардың өнерде алатын орны басқа шығармалардан бірде-бір кем емес екендігі көрсетіліп қана қоймай, дәстүрлі әншілердің орындауында аудиотаспасы берілді.

«Самалтау» әнінің де тағдыры шырғалаңға толы. Бұл әнінің нотасы жинақтарға кіріп жүргенімен, шығуына қатысты ақпарат мүлде берілмеген. Бүгінге ауызша жеткен «Самалтауға» тарихи мәні жағынан баса екпін беріліп, бірінші рет ғылыми тұрғыдан назарға алынып отыр.

Ертеректе шыққан ән жинақтарында, басқа да маңызды мемлекеттік жобалар бойынша жасалып жатқан түрлі антологияларда Арқа өңірінің халық әні «Смет» Манарбек Ержановтың орындауында беріліп келсе, енді бұл ретте ол әнді Ғарифолла Құрманғалиевтің орындауында ұсындық. Кезіндегі Жүсіпбек Елебековтың батыс әндері «Зәуреш» пен «Тілеу, Қабақты» Арқа стиліне салып айтқаны сияқты, бұл да бір – ән өнерінде тыңнан жол салу, Қазақстанның түрлі өңірлерінің аймақаралық сабақтастығын көрсету мақсатында жасалған тәжірибелер болса керек. Осындай дүниелерді жас ұрпақ танып, біліп өсуі тиіс!

Арқаның кәсіби композиторлар шығармашылығына келетін болсақ, Біржан сал Қожағұлыұлының кейінгі уақытта көп айтылмай кеткен «Ғашығым» әні, Қазақстанның еңбек сіңірген мәдениет қайраткері Ардақ Исатаеваның орындауында ұсынылды. Қанапия Басығараұлының «Қанапия» әні де көпшілікке таныс болғанымен, оның антологиядағы Байқоныс Мұхаметжанның орындауында берілген 2-түрінен көпшілік бейхабар. Осы ән – таңдаулы шығармаларды жасақтаудағы жаңалықтардың бірі. Ал, Әміренің айтуымен жеткен «Балқадиша» әні осыған дейінгі «Қазақ радиосы» ЖШС-і шығарған антологияда жарыққа шықса да, бертінде өткен дулы өнердің дауылпаздары есебінде ән атасының осы антологияға кіргізілуі еңбектің құндылығын арттыра түсті. Әміренің «қазақ әнінің эталоны» ретінде шетел сахнасында осы әнді орындап, ерекше дауыс тембрімен мойындалуы, сол заманның таңдаулы әншісі болып ерекше көзге түсуі, уақыттың өткеніне қарамастан, әннің тұңғыш орындаушысы және сирек дауыс иесі ретіндегі маңыздылығы бүгінгі күні де өзектілігін жоғалтқан жоқ.

Жүсіпбек Елебеков, Мәдениет Ешекеевтердің орындауында жеткен атақты Сейітжан салдың «Қанатталды», Біржан салдың «Айтбай» әндері Арқа даласындағы әншіліктің кейінгі буынындағы белгілі әншілердің бірі, Қазақстанның еңбек сіңірген мәдениет қайраткері, қарағандылық Сержан Мұсайыновтың орындауында берілді. Осылардың барлығы құралып, ән саласындағы өнер жалғастығын, ұрпақтар сабақтастығын, қазақ әнінің өміршеңдігін көрсетеді.

Арқа жері мен Сыр өңіріне дабысы қатар естілген атақты Тайжан ақынның да мұралары бір кездері ел арасында там-тұмдап сақталып, тіпті кейбір әндерінің кәсіби әншілер репертуарына ілікпей жүруі іштей қынжылтатын. Осы олқылықтың орнын толтырып, Жезқазғандық әнші Ғалым Мұхамединнің аталған мұраларды тірнектеп жинап, антологияға ұсынуы таңдамалы әндердің мәнін арттыра түсті. Тайжан ақынның «Ұлытау» әні де – көп орындалмаған шығармалардың бірі. Бұл ән Құрманғазы атындағы Қазақ Ұлттық консерваториясының аға оқытушысы, PhD доктор Амангелді Күзеубайдың орындауында ұсынылып отыр.

Қазақ музыкасы суырыпсалма өнеріне негізделгендіктен, әндердің бірнеше нұсқамен сақталғандығы белгілі. Осы ретте, халық арасында жоғалып бара жатқан түрлері сұрыптау жұмысына ілікті. Мәселен, Балуан Шолақ Баймырзаұлының «Ғалия» әнінің бірнеше түрі айтылып жүргенімен, 4-түрі көп орындала бермейді. Тіпті, бұл ән «Қазақтың дәстүрлі 1000 әні» антологиясына да кірмей қалған. Аталған жайттарды қаперде ұстай отырып, бұл жолы «Ғалия» әнінің 4-түрі жас әнші Саян Бөдесовтың орындауында енгізілді. Манарбек Ержановтың әндері де бұрынғы антологияларда тек қана автордың өзінің орындауында беріліп келеді. Мұнда «Сайра бұлбұл» әні Дүйсенбек Өмірәлиевтің, «Паровоз» әні Мәдениет Ешекеевтің орындауында

берілді. Кеңес кезеңінде әндердің мәтіндеріне идеологиялық бұрмалаулар енгізілгені бізге тарихтан белгілі. Ал, Мәдениет Ешекеевтің орындауындағы «Паровоз» әні осындай редакциялаудан ада.

Нұржан Наушабаевтың бұрын еш жерде жарияланбаған бір әні осы антологияға кірді. Бұған дейінгі антологияда ол «Жан сәулем», «Көкем-ай» әндерімен енген. Осы жолы бұл қатарға «Асылым-ай» әні қосылды.

Майра Уәлиқызының шығармашылығындағы «Майра» әнінің бүгінгі күнге екі түрі жеткен. Әнші Байқоныс Мұхаметжанның орындауындағы үшінші түрінің антологияға енгізілуі қазақтың ән қоржынына қосылған үлкен олжа деуге болады.

Тайжан ақынның «Сақ-сақ» әні Жасұлан Сақаевтың, Мәди Бәпиұлының «Қаракесек» әні Асқар Мұқияттың, Үкілі Ыбырайдың «Қалдырған» әні Оразәлі Жаңабаев сынды жас әншілердің орындауында берілуі кейінгі буынның кәсібилік жағынан өсіп келе жатқандығының көрсеткіші деп айтуға толық негіз болып тұр.

Қазақстанның Шығыс бөлігіндегі сарындарға арналған тараудың негізін халық ауызында жүрген «Ағажай, Алтай», «Бүлдірген», «Гүлдариға», «Жорғатай», «Үкілі-ай қыз» сияқты аймақтық әндерге ғана тән ерекшеліктерге ие туындылар құрап отыр. Сонымен қатар, Моңғолия, Қытай елдеріндегі қоныс аударған қазақтардың арасында сақталған «Қара жорға», «Мәтерей, сабаз-ай», «Қамалым айдай қоңыржай», «Ақ сала-ай» әндері бұрын басқа жинақтарға кіргенімен, осы тарауда шығыс аймағындағы әндердің көрнекті үлгілері ретінде таңдалған. Сондай-ақ, сирек орындалып жүрген, Қытай, Моңғолия қазақтарының әртүрлі ән жинақтарынан алынып, енді ғана жергілікті орындау тәжірибесіне енгізіліп жатқан «Алтын тау» (2 түрі), «Қоңыр қаз үйрек», «Су ішінде метіре» сынды әндер де қамтылды. Ерекшелей атап өтетініміз, антологияға Қытай қазақтары ғана емес, Қазақстанның да қазақтарына етене таныс белгілі әнші, термеші, аймақ әндерін насихаттаушы Мағауия Баймұхамедұлы жеткізген «Гүлгүл Жамал», «Бұлбұл құсым», «Жан сәуле», «Ой, толғай» әндерінің енгізілуі. Мұнан бөлек кәсіби әншілер ғана емес, халық ішінен шыққан өнерпаздардың орындауындағы «Жаным-ай», «Әләлім», «Ай, күнім-ау, айдай», «Үкілім-ай, кел қайта, ел қайда» сияқты осы өңірлерді сипаттайтын көне әндер де кірді. Мағрипа Ақасқызы, Қайынжамал Мәуілханқызы, Әдет Шәкейұлы, Әсәмән Мағауияұлының берген құнды ақпараттары осы аймақтың ән өнері жайлы оқырманның танымын тереңдете түседі. Бұл тараудағы ән репертуарында «Жігіттер, ән салыңдар», «Тарбағатай – біздің жер» сияқты Қазақстанның шығыс бөлігінің әр түрлі аймақтарында пайда болған әндер бар. Олар өзінің көркемдігімен көңілді баурайды.

Біраз жыл бұрын «Жігіттер, ән салыңдар» әні «Қазақтың дәстүрлі 1000 әні» атты жинаққа «Әридар» деген атаумен Рафиық Дөңбаевтың авторлығымен берілді. Дегенмен, Рафиықтың немересі Мұратхан Дөңбаевтың айтуынша, бұл атасының жиі айтатын әні болған соң ғана ел оны «Рафиықтың әні» атап кеткен. Негізі – халық әні. Бұл ән Қазақстанның Тарбағатай жағында «Жігіттер, ән салыңдар» болып айтылып жүрсе, Зайсан жағында «Әридар», ал Қытай қазақтарының арасында «Әридай» деген атаулармен таралып кеткен.

Шығыс Қазақстан аймағындағы әндерді іріктеуде алдымен, ақындық пен әншілікте жеке мектеп қалыптастырған Абай Құнанбайұлының шығармашылығы бірінші ұсынылды. Ұлы ақынның әндерін орындауға жоғарыда айтып өткендей, жас әнші Тілеубай Әнәпия таңдалды. Себебі,

«Желсіз түнде жарық ай» әні біріншіден, өте кең таралған шығарма. Екіншіден, қазіргі жас орындаушылардың әр композитор шығармашылығындағы осындай шоқтығы биік әндерді орындап шығуы қазақ өнері тамырын қаншалықты тереңнен тартатындығын, әрі бұл әндердің қазіргі заманда әлі күнге сұранысқа ие болып тұруы мен олардың бірталайының ішіндегі ағартушылық және өнегелік ойлардың жас ұрпақ үшін әлі де өзекті екендігін көрсетеді.

Шәкәрім әндерін орындауда Шығыс Қазақстан аймағындағы өнердің ерекшелігі мен нәрін бойына сіңірген, ән шежіресін жақсы білетін Келденбай Өлмесековтың аудиотаспасы мен Алаштан ән оздырған Жәнібек Кәрменовтың шәкірті Әділет Мұса сынды өнерпаздар таңдалды. «Қорқыт сарыны» қобызға сұранып тұрғанымен, жетер жеріне жеткізіп орындайтын талапты ер шықпай, қайыншылап келген күйеудей төрге озуға именіп, домбырамен сүйемелдеуде жүргеніне біраз уақыт өтті. «Үйірімен үш тоғыз» демекші, оның да қобызбен қосыла сарнап, үнтаспаға жазылатын мезгілі осы антологияны жасақтау кезеңіне дәлме-дәл келді. Орындаған жас әнші – Қазтай Ахмет.

Шығыстың әншілігін Қытай қазақтарымен жалғап, екі ел арасына «алтын көпір» болған Әсет Найманбайұлының да шығармашылығы толық жетпегендігін ескере отырып, бұрындары ел арасына көп таралмаған Әсеттің «Ардақ» әнінің тағы бір түрі Бейісхан Қайырханның орындауында антологияға қосылды. Алғашында Әсеттікі деп қателесіп айтып жүрген «Қарақызды жоқтау» Ахмет Көмекұлының әні екендігі анықталды және солай берілді. Күйшілікпен, әншілікпен тарихта аты қалған Кәсімбай Құсайынұлының дауысымен жеткен бұл әннің бағасы өнерсүйер қауым үшін ерекше болуы тиіс.

Бұл аймақтың өнерін таныстыру «жаңа» есімдер мен туындыларды енгізумен жүзеге асты. Алғаш рет саяси қуғын-сүргінге ұшыраған Құмарбек Көпенұлы, Әрімжан Жанұзақұлының шығармашылығы музыкалық ғылым тұрғысынан зерттеліп ұсынылып отыр. Өз заманында Әміре Қашаубаев, Қуан Лекеров сияқты дүлдүл әншілер өнерін жоғары бағалаған, бірақ кінәсіз «халық жауы» аталып репрессияланған, сол себепті А. Жұбанов өзі барып әндерін жазып алса да, есімін ешбір жерде атай алмаған Керімбай Райымбекұлының сақталып қалған жалғыз әні «Аяулым» тұңғыш рет аудиотаспаға басылды.

Антологияға Жетісу өңірінде туындаған «Ал, жаным-ай», «Дедімай-ау», «Дей салдым», «Қайран, заман», «Қамажай», «Қоғалы-ай», «Ой, қарағай» сынды тек осы өңірге ғана емес, бүкіл қазақ даласына кең таралған әндерімен қатар, бұрын естілмеген «Асыл зат» атты ел арасынан табылған сойы бөлек тың туынды белгілі әнші Тілеулес Құрманғалиевтің орындауында енгізілді. Бұл ән «Қазақтың дәстүрлі 1000 әні» антологиясындағы 49-дискіде қара өлеңдер қатарына кіргенімен, Нарынқол, Кеген жақтың қарияларының ауызында осы күнге дейін халық әні болып орындалып келе жатыр.

Мұндай ішіне сырын бүккен алуан түрлі әндерді іздестіруде, Жетісу өңірінің ән дәстүріндегі кәсіби композиторлар шығармашылықтары зерттеу нысанынан тыс қалған емес. Соның бастыларының бірі – Кенен Әзірбаев. Жаңа заман мен ескі заманның түйіскен тұсын көрген, сонау ерте ғасырлардан үзілмей келе жатқан алтын желіні жалғаушы қарт әнші өзінің көкірегін жарып шыққан әндерін кейінгі ұрпаққа толық аманаттап кетті. Әншінің әр жерде, әр жылдары жазылған аудиотаспаларын жинақтау барысында Төрткен Кененқызы Институт қорынан тапқан «Гигигәй» әнін, әнші Жамал Омарованың репертуарынан орын алған ақын Жамбыл Жабаевтың «Угәй-ай» әнін, Күләй

Бектайқызы мен Шарғын Алғазыұлының санаулы ғана сақтаушыларына белгілі, айтылмаған әндерін Қазақтың Құрманғазы атындағы Қазақ Ұлттық консерваториясының аға ұстазы, белгілі әнші Тілеулес Құрманғалиевтің орындауында ұсынып отырмыз.

Жетісудан Сырға қарай ойыссақ, бұл өңірдің жыршылық мектептері дамып кеткенімен, халық әндері, кәсіби композиторлар әндері кенжелеу қалған. Ән жағынан репертуары да аз. Соған қарамастан, санаулы әндердің өзі іріктеліп алынды. Бұрынғы антологияларда мұндай көлемде бір Сыр өңірінің өзінен мұнша көп ән жинақталып енбеген. Осы уақытқа дейінгі жинақтарда, жасалып жатқан антологияларда халық композиторларының әндері ғана таңдалып енеді де, Сырдың халық әндері шеттеп қалып жүр (Себебін жоғарыда айтып өттік. Соған орай, әндерге көп зерттеулер жасалмаған). Аталмыш еңбекте осы олқылықтардың орынын толтыру мақсатымен Сыр бойындағы халық әндерін көбірек таныстыруға күш салынды. Бұл – антологияның Сыр өңірі бойынша жасаған маңызды жаңалығы. Орындаушылары да әннің қадірін жете түсінетін саңлақтардан сұрыпталды.

Халық әндеріне келсек, әр өңірде «Бозбала» атымен сақталған аттас әндер бар. Бұған дейінгі шыққандары мысалға, «Қазақ халқының дәстүрлі 1000 әні» антологиясында Г.Арысбаеваның орындауында (1 түрі), Ғ.Құрманғалиевтің орындауында (2-түрі) жарияланған. Бірақ, ол «Бозбалалардан» бұл «Бозбала» өзгерек. Ән Руслан Ахметовтың орындауында алғаш рет беріліп отыр. Халық арасында 10-түрі бар «Сәулем-ай» әнінің бізге Ғарифолла Құрманғалиевтің трактовкасымен ел жадында жатталып, Қазақстанның батыс бөлігінде ғана айтылып жүрген бір түрінің Сыр бойының туындысы екендігі анықталды. Наурызбек жыраудан үйреніп қалған әншілеріміз оны сақтап қалған. Ән де бұрын-соңды өз аймақтық ерекшелігін бұзбай сақталған күйінде осы әуенімен ешқандай жинаққа кірмеген. Ал, есесіне Батыс Қазақстан мектебінде Ғарифолла Құрманғалиевтің үйретуі бойынша «Батыстың әні» деп айтып жүргендер жеткілікті. Сонымен қатар, «Замандас», «Шайгүл», «Жамал-ай» әндері – оқта-текте еміс-еміс естіліп қалатыны болмаса, халық арасында ұмытыла бастаған дүниелер. Нақты кәсіби әншінің орындауында аудиотаспаға түспеген. Бұл әндер Қазақстанның еңбек сіңірген мәдениет қайраткерлері Әлмырза Ноғайбаев пен Ақмарал Ноғайбаеваның орындауларында берілді. Әндер – белгілі бір аймаққа тиесілі болғанымен, Қазақстанның басқа аймақтарына таңсық күйде екендігін ескерсек, антология бұған дейінгі қамтылмаған әндерді халыққа насихаттап, таныстыруда маңызды рөл атқарады деп сеніммен айтуға болады.

Антологияның тағы бір жаңалығы – ел аузында сақталып қалған, белгілі әншілеріміздің репертуарына енбеген халық композиторларының ел ішінде жүрген көптеген әндерінің кіруі. Сыр бойында өмір сүрген Есенбек Басалқаұлының әндері мүлде зерттелмеген.

Композиторлар көп шыққан кейбір өңірлер тұлғаларының шығармаларын таңдау тұрғысынан басқа жинақтармен, антологиялармен салыстырдық. Ол арада қамтылған композиторлардың өзін іріктеп, барлығын ұсынбасақ та, аймақтық өнердің іргетасын қалаған ең негізгі тұлғалардың шығармашылықтары арқылы сол аймақтың өнерін таныстыруды жөн көрдік. Ел ішінде ұмытылып бара жатқан, авторлары шатысып, біріне-бірі телініп жүрген әндер, сахнада көп айтылмай шеттеп қалған әндер, сөздерінде кеңестік идеологияға қатысты бұрмалаушылықтар еніп, сол ескі мәтінмен өмір сүріп келе жатқан әндердің мағынасына, шығарушының айтпақшы болған ойына,

заман ағымына байланысты дүниелер ескеріліп, нақты ғылыми негізге сүйене отырып түзетулер енгізіліп, жаңа мәтіндер бойынша, орындалып шықты. Әндердің кейбірі сондай жаңа мәтінге түсіп, түрленіп жатса, кейбірі өзіне тиесілі қалыптасқан бұрынғы мәтінімен шырқалды.

Сыр өңірінде маңдайы жарқырап көрінген дарабоз әнші – Нартай Бекежановтың шығармашылығы осы аймақтың әншілік мектептерін таныстыруда кеңінен қамтылды. Осыған дейін жарық көрген, ел құлағына сіңген әндерін айтпағанда, «Базарым тарқап барады», «Ақ Ұрмаш», «Атаңдым Нартай саңлақ», «Бастау» әндері осындай ән өнері майталмандарының шығармашылық құрамын жасақтаған таңдаулы тізімде алғаш рет қалың көпшілікпен қауышқалы отыр.

Осы өңірдегі Ешнияз салдың да «Айтжан-ай» әні белгісіз себептермен ешқандай ірі жинақтарға кірмей келе жатыр. Есенбектің «Жан сәулем» әні де соның кейпінде болатын. Өнерге жанашыр азаматтардың көмегімен бұл әнді жалғыз жеткізуші Пернебай Ізмәмбетұлын тауып, сол өнерпаздың орындауында таспаға түсірілді. Есенбек Басалқаұлының есіміне қатысты аймақтық радиодан басқа ешбір жерде дерек сақталмаған болып шықты. Композитордың «Айнам-ау» әні «Қазақтың дәстүрлі 1000 әні» антологиясында халық әні болып жазылып кеткен. Соған қарамастан, күрмеуі көп мәселелермен бетпе-бет келе отырып, осы аталған әндердің барлығы антологияға жан-жақты зерттеу мен зерделеулерден өткізіле отырып енгізілді. Одан бөлек, Рүстембек (жырау) Дүзбембетұлының «Ақ толық-ай», «Жаным Моншан» әндерінің де жарқырайтын сәті жеткен сияқты. Себебі, «әннің бағын ашатын – әнші» деп білсек, осы әндер өз орындаушыларын жақсы тапты.

Бұл өңір бойынша, әншілер мен әндердің ұйытқысы, жыршы Ұлжан Байбосынованың орындауындағы Мұзарап Жүсіповтың «Балымша» әні де дұрыс нұсқасымен орындалып шықты. Себебі, бұл ән де бұрмалаудан, иемденуден, қағажудан көз ашпай келе жатқанына бірталай уақыт өткен. Ғалымдарымыз мен өнерпаздарымыздың қажырлы еңбегінің арқасында мұның барлығы өз орындарын тауып, игеріліп, антологияда Сыр бойы әндерінің, әншілерінің репертуарына енгізілгені «Сырда ән жоқ» деген негізсіз, дәлелсіз пікірге іс жүзіндегі татымды жауап болды. Бұл – антологияға ән жинақтаудағы маңызды жетістіктердің бірі.

Еліміздің батыс бөлігі бойынша, ең танымал, халық арасында сүйіп тыңдалатын, жиі орындалатын «Ақ Айша», «Он алты қыз», «Ақ ерке», «Бозбала», «Шымыр», «Ойланшы өзің» секілді әндер енгізіліп отыр. Сонымен бірге, Әли Құрмановтың орындауындағы «Алтын қорда» сақталған халықтық «Жастық шақ» әні тұңғыш рет үнтаспада жарық көріп отыр. Бұл ән көптеген конкурстардың лауреаты Нұрым Асқановтың орындауында ұсынылды.

Қазақстанның Батыс өлкесінің аймақтағы ірі әншілік мектеп өкілдерінің таңдаулы шығармалары, яғни, Мұхит Мералыұлының авторлық қолтаңбасы айқын көрінетін («Паңкөйлек», «Үлкен Айдай», «Кіші Айдай», «Айнамкөз», т.б.) туындылары мен Маңғыстаудың жеті қайқысының әндері, осы екі ірі мектептің арасында қалыптасқан Жылыой жерінің биік әндері таңдалды (Сақыптың әні, Бораштың әні, т.б.).

Ерғали Аязбаевтың «Мақпал қарасы» – Атырау облысына жүргізген экспедицияда табылған ән. Сарышолақ Боранбайұлының «Тілеу, Қабақ» әні түпнұсқа мәтінімен алғаш рет жаңа орындауда ұсынылып отыр. Танымал ән «Доссорда шәй құяды Гүлжан, Сара» әнінің шығу тарихы нанымды

деректермен сахнаға лайықталған бізге таныс мәтінінен бөлек, халық аузындағы көпшілікке таңсық негізгі түпнұсқасында берілді.

Аймақ әндерінің басым бөлігін жеткізген, ірі өнер қайраткерлері Ә.Құрманов, Ғ.Құрманғалиевтан бастап, өңірлер тұтас қамтылып, мәдениет тарихымызда ойып алар орны бар өнер иелері сұрыпталды. Атап айтқанда, антологияға дауысы енген аға буын әншілер Қ.Бердіғалиев, М.Төрешов, К.Тасболатовтар, одан кейінгі буын С.Жанпейісова, А.Қосанова, Қ.Кәкімов, Ы.Сүлейменова, А.Ерімбетовалар, бүгінгі жастардан Э.Қарабалина, Ж.Аяпов, Н.Асқанов және т.б.

Антологияға кірген әндердің үлгісі аудио материалдармен салыстырмалы түрде нақтыланып, сол әнді орындайтын әншінің айтуымен сәйкестендіріліп, нотаға түсіріліп отыр. Ескертпелер тарауындағы әр ән бойынша, ізденушіге бұл шығарма бұрынырақтары қандай жинақтарда, кімнің жеткізуінде, қандай әншінің орындауында жеткендігіне жауап ретінде сілтемелер мен түсініктер берілді.

Бұған дейінгі шыққан жинақтарда көптеген әндердің нотасы түсіріліп жүргенімен, олар туралы танымдық ақпарат берілмеген. Осы күнге ауызша жеткен әндердің тарихи оқиғасы, аймақтық ерекшелігі басты назарға алынып, аудиожазбамен біріккен антологиялардың ішіндегі алғаш рет ғылыми түсініктемеге негізделе отырып жасалған, нотасы мен аудиотаспаның да бір адамның қолынан шыққандай бір ізді болып келуі аталмыш жұмыстың көпқырлылығы мен артықшылықтарын көрсетеді. Әндерге 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 және басқа да деректемелік басылымдарда қолжетімді материалдар таңдалып алынды.

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

Кітаптың электронды және аудио нұсқаларының сапалы дайындалып, әлемдік стандарттарға сәйкес шығуына атсалысқан ғалымдарға, пікір жазушыларға, редакторларға, әншілерге, аудармашыларға, фольклортанушыларға, студия мамандарына, техникалық қызметкерлерге, сондай-ақ барша жанашыр қауымға ризашылдығымызды білдіреміз!

От редколлегии

В результате постоянных усилий известных ученых и искусствоведов, трудившихся на протяжении многих лет в Институте литературы и искусства им. М.О. Ауэзова, редкий фонд ИЛИ предстает сокровищницей казахского (в том числе музыкального) фольклора. Сбор материалов начался примерно с 1932 года. При этом до 1955 г. фиксация и запись музыки (а также сопутствующей информации) велась непосредственно от исполнителей. С 1955 г. сохранность наследия обеспечивалась звукозаписью на магнитофонных лентах. Кроме того, собранные полевые материалы нашли отражение в музыкально-этнографических сборниках.

Таким образом были изданы следующие сборники – Б.Г. Ерзаковичем «Народные песни Казахстана» (1955), З. Жанузаковой «Инструментальная музыка казахского народа. Кюи для домбры, кобыза и сыбызгы» (1964), Т. Бекхожиной «200 песен казахов» (1967), Т. Мергалиевым «Домбыра сазы» (1972), А. Темирбековой «Казахские народные песни» (1975), Б. Ерзаковичем, Б. Каракуловым, З. Коспаковым «Казахский музыкальный фольклор» (1982) и др. А в 1980-х годах по данным из командировок сотрудников института видно, что часть их была ориентирована на творчество отдельных персоналий. Назовем для примера изданные позднее сборники, посвященные конкретным именам: Сугиру Алиеву – «Жаңа дәуір жыршысы» (1980), Биржан салу – «Ләйлім шырақ» (1983), Жаяу Мусе – «Ақ сиса» (1985), Абаю Кунанбаеву – «Айттым сәлем, Қаламқас» (1986), Ахану серэ – «Маңмангер» (1988), Асету – «Інжу Маржан» (1992), Укили Ибраю – «Гәкку» (1995) и др. В настоящее время эти сборники по-прежнему активно используются в учебно-образовательном процессе, практически, во всех учебных заведениях Республики Казахстан по предметам, связанным с национальной культурой и музыкой. Но, к сожалению, факт выполнения большой работы по их подготовке к изданию учеными-фольклористами Института литературы и искусства им. М.О. Ауэзова, остался и остается в тени: нигде и никем это не обговаривается, следующие же поколения этого не знают.

Песенные образцы, вошедшие в данное издание, были сообщены не только личностями, оставшимися «золотыми голосами» в истории казахской музыки, но и просто любителями из народа. Но с той поры мастерство этих деятелей искусства сохранялось лишь в виде нот на «безжизненных» листах нотной бумаги, а также в звукозаписях на бобинах (добавим, что аппараты для проигрывания этих лент уже давно вышли из обихода) и на протяжении многих лет оставались недоступным для общественности. Такое состояние бесценной сокровищницы не могло не волновать научное сообщество. Поэтому, опираясь на помощь государства, предпринята попытка возвратить народу в виде многогранной антологии те драгоценности, которые были собраны у него же, систематизировав, снабдив научными комментариями, представив в притягательной, лаконичной, удобной для использования форме, соответствующей требованиям современности.

Антология состоит из двух разделов, представляющих музыкальный фольклор и традиционную песню. Особенность первого раздела заключается в том, что большая часть публикуемых в нем ценных материалов была в разные годы собрана научными сотрудниками Института. Теперь они будут доступны для широкой общественности. Например, включены сарыны баксы, относящиеся к группе обрядовых песен, связанных с древними религиозными

верованиями в исполнении Бекбергена Аубакирова, родившегося в 1897 г. в Сырдарьинском районе Кызылординской области (из материалов экспедиции декабря 1970 г. в записи Б. Каракулова и З. Жанузаковой); отобраны образцы свадебных, похоронных песен, кара олен из архива Института по поездкам в Самару, Саратов, Алтай Российской Федерации, а также СУАР КНР и Монголию. Древние сарыны, бытующие в среде наших соотечественников, проживающих за границей, также введены в антологию. Одним из безусловных новшеств является и то, что по разделу детского фольклора образцы, отобранные из монографии Б.Г. Ерзаковича, даны в исполнении учеников РКССМШИ им. А.К. Жубанова. То есть, если образцы детского фольклора ранее и нотировались, частично публиковались в отдельных сборниках, то их аудиоверсии представлены впервые.

В антологию включены лучшие и отобранные по определенным критериям песни. Каждый раздел открывают народные песни, продолжают – шедевры творчества традиционных устно-профессиональных композиторов.

Если подробнее остановиться на народных песнях Сар(ы)арки, то необходимо отметить ряд обстоятельств, связанных с их представлением в данной антологии. Так, несмотря на то, что нотный текст песни «Самалтау» уже публиковался, информация о ней отсутствовала. Поэтому внимание к этому песенному образцу и акцент на историческом ракурсе ценны как впервые предпринятые. Судьба сочинения «Бир бала» тоже полна трудностей. Эта песня сегодня широко востребована, ее эстрадная версия очень распространена, однако аудиозаписей в исполнении традиционных певцов нет. В этой связи были предприняты усилия для «возвращения» в репертуар певцов, поющих с домбровым сопровождением, песен, которые в советский период массово «ушли» в фортепианное сопровождение, а потом уже и эстрадное. В результате, песня «Бир бала» впервые представлена в новой трактовке в сопровождении трехструнной домбры, в исполнении Заслуженного деятеля культуры Республики Казахстана, певицы Ардак Балажановой, представившей ее именно в традиционном формате. Еще одна из таких песен – «Бипыл», которая также закрепилась в общественном восприятии исключительно с фортепианным сопровождением, поэтому представлена в антологии в «новом», а по сути первоначальном – домбровом – сопровождении в профессиональной версии Заслуженного деятеля культуры Республики Казахстан Гульмиры Сариной. Примечателен и пример с песней «Маусымжан», в отношении которой в силу ее малого объема сложилось одностороннее мнение о соответствии репертуару детских музыкальных школ, в результате она оказалась «отстранена» не только от профессионально-исполнительской, но и собственно традиционной (народной) среды. Принимая во внимание изгибы в «судьбе» таких песен, данная антология показывает, что они имеют свое, не менее значимое место в искусстве и культуре, чем другие произведения.

Учитывая то обстоятельство, что в сборниках, ранее изданных антологиях в рамках других важных государственных проектов, народная песня Сар(ы)арки «Смет» представлялась в исполнении Манарбека Ержанова, в этот раз она дана в интерпретации Гарифоллы Курмангалиева. Возможно, обращение прославленного певца к репертуару другой традиции было предпринято в целях открытия новых перспектив, как и в случае, когда Жусипбек Елебеков пел песни «Зауреш», «Тлеу, Кабак» Западно-Казахстанского региона в аркинском стиле. Подрастающее поколение должно иметь представление об этом.

Если обратиться к произведениям профессиональных композиторов, важно подчеркнуть следующие факты. Песня «Ғашығым» Биржан сала Кожагулулы, которая в последнее время оказалась вне внимания широкой аудитории, представлена Заслуженным деятелем культуры Республики Казахстан Ардак Исатаевой. Это показывает, что в наследии признанных талантов есть песни, достойные украсить репертуар женских голосов. Песня Канапии Басыгараулы «Қанапия» известна многим, но не все знают ее второй вариант, введенный в данное собрание в исполнительской версии Байконыса Мухамметжана и предопределивший еще один пункт новизны в разработке избранных произведений. В контексте нового материала, вводимого в это издание, не теряет своей ценности и включение песни «Балқадиша» в звучании голоса Амре Кашаубаева (хотя таким же было решение составителей антологии, подготовленной ранее к изданию ТОО «Казахское радио»). Это – не только дань памяти певца, ставшего в восприятии многих символом и эталоном казахской песни, и достойно донесшего ее до европейского слушателя, но и осознанное намерение сохранить во времени тембр особого голоса и статус «первого» исполнителя.

Песни «Қанатталды» Сейитжана, «Айтбай» Биржан сала, получившие распространение по преимуществу в трактовке Жусипбека Елебекова и Мадениета Ешекеева, в данной антологии представлены в исполнении одного из ярких представителей следующего поколения певцов Сарыарки, Заслуженного деятеля культуры РК, карагандинца Сержана Мусайынова. Исполнительские интерпретации, созданные в разные годы, отражая взаимосвязь поколений в сфере «народного пения», непрерывность традиционного искусства, не останутся без внимания одаренных любителей музыки и станут примером предоставления стране качественной продукции. Следует подчеркнуть, что презентация песни Абая «Желсіз түнде жарық ай» Тилеубаем Анапия, песни Тайжан акына «Сак-сак» – Жасуланом Сакаевым, Мади Бапиулы «Қаракесек» – певцом Аскаром Мукият – реальный показатель профессионального роста молодых исполнителей.

Наследие знаменитого в Сар(ы)арке и Сырдарье Тайжан акына лишь частично сохранено в народе; были времена, когда некоторые песни и вовсе не попадали в репертуар профессиональных исполнителей. Заполнение этого недостатка, собирание по крупицам указанного наследия Жезказганским певцом Галымом Мухаммединым и рекомендация к включению в антологию повысили смысл и значимость избранных песен. Мало исполняемую песню «Улытау» Тайжан акына представляет старший преподаватель Казахской Национальной Консерватории им. Курмангазы, доктор философии (PhD) Амангельды Кузеубай.

Известно, что песни «живут» в нескольких вариантах, так как казахская музыка основана на традициях импровизационного искусства. Это обстоятельство было учтено в процессе систематизации и отбора редких вариантов песен из бытующих сегодня. К примеру, в практике исполнения песни «Ғалия» Балуана Шолака Баймырзаулы фигурирует несколько вариантов, из которых 4-ый не «задействован», более того, никак не представлен в антологии 2010 года («1000 казахских традиционных песен»). Принимая во внимание это обстоятельство, в этот раз 4-ый вариант дан в версии молодого певца Саяна Бодесова. Песни Манарбека Ержанова в различных изданиях до настоящего времени были представлены только в его собственном исполнении. На этот раз песня «Сайра бұлбұл» зафиксирована в трактовке Дуйсенбека

Омиралиева, песня «Паровоз» – Мадениета Ешекеева. Из истории известно, что в свое время в тексты песен были внесены идеологические искажения, но в песне «Паровоз» в исполнении Мадениета Ешекеева этого нет. Еще одна особенность, которую нельзя не отметить, это – введение в данную антологию ранее нигде не опубликованной песни Нуржана Наушабаева. В предыдущую антологию (2010) он вошел с песнями «Жан сәулем», «Көкем-ай». Теперь к этому ряду добавилась песня «Асылым-ай».

До наших дней, как известно, дошло два варианта песни-«автопортрета» «Майра» из наследия Майры Уаликызы. В этой связи включение третьего – в исполнении Байконыса Мухамметжана – это важный вклад в фонд казахской песни.

Основу раздела по песням Восточного Казахстана составляют сочинения с характерными для региона музыкально-выразительными средствами. В их ряду – «Ағажай, Алтай», «Бұлдірген», «Гүлдариға», «Жорғатай», «Үкілі-ай қыз» и др. Вместе с тем, несмотря на то, что сохранившиеся среди казахов, чьи предки когда-то откочевали в Монголию и Китай, песни «Қара жорға», «Мәтерей, сабаз-ай», «Қамалым айдай қоңыржай», «Ақ сала-ай» уже публиковались в других сборниках, они фигурируют здесь как выдающиеся образцы. Одним из главных факторов, определяющих новизну данного раздела, является публикация редко исполнямых песен, таких, как «Алтын тау» (2), «Қоңыр қаз үйрек», «Су ішінде метіре», взятых из разных сборников песен казахов Китая и Монголии и только теперь входящих в исполнительскую практику.

Необходимо особо отметить народные песни «Гүл-гүл жамал», «Бұлбұл құсым», «Жан сәуле», «Ой, толғай», которые сообщил Магауия Баймухамедулы – певец, термеши, пропагандист музыкального наследия своего края, известный не только среди казахов Китая, но и у традиционных певцов Казахстана. Кроме того, в раздел введены древние образцы, такие, как «Жаным-ай», «Әләлім», «Ай, күнім-ау, айдай», «Үкілім-ай, кел қайта, ел қайда», ярко характеризующие региональные традиции и входящие в репертуар не только профессиональных певцов, но и исполнителей из народа, в ряду которых Магрипа Акаскызы, Кайынжамал Мауелханкызы, Адет Шакейулы, Асаман Магауияулы, чья ценная информация способна углубить познания читателя.

В данный раздел также включены песни региона, которые, подобно «Жігіттер, ән салыңдар» («Джигиты, пойте песни»), «Тарбағатай біздің жер» («Тарбагатай – наша земля»), исполняются повсеместно. Они привлекают к себе внимание своей высокой художественностью. Несколько лет назад песня «Жігіттер, ән салыңдар» («Джигиты, пойте песни») вошла в сборник «1000 традиционных песен казахского народа» под авторством Рафиха Донбаева и под названием «Әридар». Однако, по свидетельству внука Рафиха – Муратхана Донбаева, эту песню дед исполнял часто, поэтому в народе ее и стали называть «песня Рафиха». На самом деле это – народная песня: в Тарбагатайском округе Казахстана она распространилась как «Жігіттер, ән салыңдар», со стороны Зайсана – «Әридар», а среди китайских казахов – как «Әридай».

Впервые в контексте культуры Восточного Казахстана представлено творчество великой личности с мировым именем – Абая Кунанбаева, который способствовал становлению самобытной школы в поэзии и песенном искусстве. В качестве одного из исполнителей песен Абая избран молодой певец Тлеубай Анапия. Причин тому несколько: во-первых, «Желсіз түнде жарық

ай» – широко распространенная песня, во-вторых, исполнение молодыми певцами столь выдающегося творения – это проявление того, насколько глубоки корни национального искусства, подтверждение того, что оно продолжает жить и по сей день востребовано, поскольку актуальны просветительские и поучительные идеи, заложенные в нем.

Для исполнения произведений Шакарима выбраны записи хорошо просвещенного в летописи песенной культуры Келденбая Ольмесекова, впитавшего в себя природу и смысл искусства восточно-казахстанского региона, а также ученика Жанибека Карменова – Адлета Мусы. Песня «Қорқыт сарыны» будто «напрашивается» для исполнения с кобызом, однако за отсутствием исполнителя, способного в полном объеме раскрыть суть произведения, оно уже длительное время в домбровом репертуаре «чувствует себя не уютно». Эта проблема решена в процессе подготовки данной антологии через исполнение молодого певца Казтай Ахметова. С учетом того, что творчество Асета Найманбаева, соединившего песенное искусство Востока Казахстана с искусством сородичей по другую сторону границы и явившегося «золотым звеном» между двумя государствами, не дошло до нашего времени полностью, в издании представлен еще один менее распространенный вид песни «Ардак», записанный в Китае в исполнении Беисхана Каирхана. Песня «Каракызды жоктау», авторство которой прежде приписывалось Асету, в антологии значится как созданная Ахметом Комекулы. Данное сочинение, зазвучавшее в исполнении Касимбая Кусаинулы, оставившего значительный след в национальном кюевом и песенном искусстве, должно произвести большое впечатление на слушателей.

Песенные традиции Жетысу в контексте музыкально-поэтической культуры казахского народа характеризуются особенно мелодичными песнями, оригинальными элементами и другими выразительными особенностями, наполненными своеобразными украшениями. К примеру, в песнях Жетысу встречаются мелодии с явно выраженной пентатоникой, тетрахордом и гексатоникой. В домбровом сопровождении превалируют штрихи, направленные вниз, что свойственно акынской традиции, например, в песнях Кенена Азербаева, Жамбыла Жабаева и др.

В отличие от песен-«протестов» Аркинской традиции, в которых автор открыто изобличает противника, в песнях Жетысу проблемы социального неравенства, политического гнета представлены завуалированно, иносказательно, хотя тема противостояния системе власти и правящей знати занимает свое место в песнях региона.

И песни композиторов Жетысу, в которых также нашли отражение пережитые (в результате исторических событий) трагедии, наполнены грустью, переживаниями и тоской. При этом в них заметно использование мелодических оборотов, свойственных песням кыргызского и китайского народов.

Зародившиеся в этом крае песни «Ал, жаным-ай», «Дедімай-ау», «Дей салдым», «Қайран, заман», «Қамажай», «Қоғалай», «Ой, қарағай», которые «разошлись» по всему Казахстану, а также ранее неизвестная, но своеобразная песня «Асыл зат» введены в антологию в исполнении признанного певца Тлеулеса Курмангалиева (в 49-ом диске ранее выпущенной антологии «1000 традиционных песен казахского народа» она вошла в число кара олен, однако аксакалы Нарынкольского, Кегенского районов сообщили ее как народную).

В поисках таких до конца не раскрытых разнообразных образцов следует отметить и творчество профессиональных композиторов песенной традиции Жетысу, которое все еще остается научной проблемой для исследования.

Одна из наиболее значимых среди них фигур – певец-композитор Кенен Азербаев, продолживший неразрывную на протяжении веков золотую нить преемственности на пересечении старой и новой эпох, вверивший всецело свои шедевры последующему поколению. Найденная в архиве Института им. М.Ауэзова дочерью Кенена, Торткен Кененкызы, аудиозапись песни «Гигигәй», закрепившаяся в репертуаре певицы Жамал Омаровой песня «Угәй-ай» акына Жамбыла Жабаева, а также сообщенные Куляй Бектайкызы и Шаргын Алгазыулы малоизвестные и ранее неисполнявшиеся песни представлены в исполнении старшего преподавателя КНК им. Курмангазы, певца Тлеулеса Курмангалиева.

Переходя от Жетысу к Сырдарьинскому региону, отметим: при большом развитии эпических школ репертуар народных песен и песен устно-профессиональных композиторов совсем малочисленен. Несмотря на это, и данный ограниченный объем был подвергнут отбору. При этом ни в один другой сборник ранее не было включено так много песен Сырдарьи. Во все известные сборники и антологии, как правило, вводились только песни народных композиторов, а народные песни данного региона остаются «в тени». (Причины обозначены выше. В этой связи песни недостаточно исследованы). В настоящем издании для восполнения этого пробела приложены усилия, по возможности, полного представления именно народных песен. Это – основной фактор новизны раздела антологии, посвященного Сырдарьинскому региону. Исполнители также были избраны из числа наиболее осведомленных. Что же касается народных песен, то в каждом регионе под названием «Бозбала» бытуют одноименные образцы. К примеру, в ранее изданной антологии «1000 традиционных песен казахского народа» эта песня дана в исполнении Г. Арысбаевой (1 вид) и Г. Курмангалиева (2 вид). Но представляемая нами «Бозбала» отличается от указанных. Песня впервые включена в исполнении Руслана Ахметова. Также выявлено, что одна из 10 видов песни «Саулем-ай», распространенной на западе страны в исполнительской трактовке Гарифоллы Курмангалиева, издавна поется и на Сырдарье. Она сохранена певцами, перенявшими ее у жырау Наурызбека. Эта песня, сохранившая локально-стилевые особенности, не вошла ни в один из ранее изданных сборников. А преемников (продолжателей) у Гарифоллы Курмангалиева в западно-казахстанской песенной школе оказалось много. Вместе с тем, песни «Замандас», «Шайгүл», «Жамал-ай», которые лишь изредка можно услышать в народе, в целом стали уже забываться. Отсутствуют записи в исполнении настоящих профессиональных певцов. В настоящем издании эти песни даны в исполнении Заслуженных деятелей РК Альмирзы Ногайбаева и Акмарал Ногайбаевой. Принадлежащие прославленному краю песни в других регионах Казахстана неизвестны. В этом плане следует подчеркнуть важную роль антологии в ознакомлении и пропаганде ранее малоизвестных образцов.

Что касается творчества устно-профессиональных композиторов, то новизна антологии очевидна во включении многих песен народных композиторов, сохранившихся в народной практике, но не вошедших в репертуар известных певцов. К примеру, песни сырдарьинского композитора Есенбека Басалкаулы ранее совершенно не были исследованы. Особенно в сравнении с тем, как представлены в других сборниках и антологиях личности из регионов с большим количеством композиторов. Целесообразным оказалось представить искусство региона через творчество, если не всех, то хотя бы основных личностей, определивших его «фундамент».

Исполнены песни, которые в народе уже забываются или «приписаны» не тем авторам, не часто исполняются со сцены, подверглись текстовым изменениям под воздействием советской идеологии, бытуют со старым текстом, с заложенными в нем мыслями как свидетельство важных для того времени идей, с новыми словами. Если часть песен обрела новые грани и, видоизменяясь, множилась в вариантах, то другая часть сохранила свой исконный облик.

Особое значение в представлении искусства сырдарьинского региона и его певческих традиций имеет творчество выдающегося музыканта, самобытного композитора, акына Нартая Бекежанова. Помимо отдельных, ранее изданных и известных в народе его сочинений, такие песни, как «Базарым тарқап барады», «Ақ Ұрмаш», «Атандым Нартай саңлақ», «Бастау» впервые представлены в таком контексте и избранном для данной антологии формате. Песня «Айтжан-ай» Ешнияза сала тоже по неизвестным причинам до сих пор не была включена ни в один значимый сборник. Песня Есенбека «Жан саулем» оказалась в таком же положении. Благодаря содействию патриотов своего края, данное сочинение записано и представлено в исполнении единственного информатора этой песни Пернебая Измамбетулы. Как выяснилось, упоминаний об Есенбеке Басалкаулы нигде, кроме местного радио, нет. А его песня «Айнам-ау» в сборнике «1000 традиционных песен казахского народа» дана как народная. Не взирая на подобные сложные обстоятельства, все упомянутые песни введены в антологию для разностороннего исследования и научного осмысления. Кроме того, будто пришло время возрождения песен «Ақ толық-ай», «Жаным Моншан» жырау Рустембека Дузбембетова. Если справедливо считается, что успех песни напрямую зависит от певца, то эти песни, наконец-то, нашли своего лучшего исполнителя.

Песня Музарапа Жусипова «Балымша» представлена в аутентичной версии Улжан Байбосыновой – носителя эпической традиции (жырши) и «глашатая» региональных музыкантов и их творчества: эта песня также долго подвергалась разного рода изменениям и искажениям.

Благодаря усилиям ученых и исполнителей, все образцы освоены и нашли свое место, а включение песен региона в репертуар профессиональных певцов стало своего рода ответом на необоснованное мнение о том, что в Сырдарьинском крае нет песен. Это – одно из важных достижений в сборе песен для данного издания.

Запад Казахстана в антологии представляют такие часто исполняемые, популярные, любимые многими песни, как «Ак Айша», «Шестнадцать девушек», «Ак ерке», «Бозбала», «Шымыр», «Ойланшы өзің». Вместе с тем, впервые публикуются аудиозапись народной песни «Жастық шақ» в исполнении Али Курманова, сохранившаяся в «Золотом фонде», и найденная во время экспедиции в Атыраускую область песня Ергали Аязбаева «Макпал қарасы». Песня Сарышолака Боранбайулы «Тілеу, Қабақ» представлена с оригинальным текстом в новой исполнительской трактовке. А известная песня «Доссорда чай наливают Гульжан, Сара» с достоверной историей ее происхождения дана в также бытующей в народе новой версии.

Для публикации в новом формате отобраны лучшие произведения представителей крупнейших певческих школ Западного региона: произведения Мухита Мералыулы («Панкойлек», «Большой Айдай», «Малый Айдай», «Айнамкоз» и др.), песни «семи кайкы» Мангыстау, достойные образцы песен

Жылыойской земли, сложившиеся между этими двумя крупными школами (песня Сакыпа, песня Бораша и др.).

Впервые исполнители отобраны с учетом возрастных особенностей, красоты тембра, профессионального мастерства. Отобраны из числа тех, кто обозначил свой вклад в развитие культуры, начиная с имен известных деятелей искусства Г.Курмангалиева, А.Курманова. Прежде всего, это яркие представители старшего поколения певцов – К.Бердигалиев, М.Турешов, К.Тасбулатов, позже С.Жанпеисова, Г.Какимов, А.Косанова, А.Еримбетова, Ы.Сулейменова, из молодых – Н.Асканов, Э.Карабалина, Ж.Аяпов и др.

Нотный текст вошедших в антологию песен расшифрован в сравнении с аудиоматериалом и в соответствии с интерпретацией исполнителя. Приведены примечания, где по каждой из песен предоставлена информация о том, в каких изданиях образец был опубликован ранее, кто сообщил его и кто исполнил.

В антологии даны научные комментарии, систематизированная информация об истории происхождения песен, информаторах и современных исполнителях. Научные комментарии, выполненные в опоре на впервые представленные здесь же аудиозаписи и их расшифровку, с должным вниманием к локально-стилевым особенностям и дошедшим до настоящего времени в устной форме сведениям и, прежде всего, истории песен, составляют своеобразие данного издания. Кроме того, использование фотографий и осуществление звуковой записи на основе современной интернет платформы также придают сборнику ценность.

В целом, данное издание ориентировано на то, чтобы дать молодым исследователям, исполнителям и слушателям правильное направление и представление о казахских песнях, для специалистов же оно может служить учебным и справочным материалом.

Выражаем глубокую благодарность ученым, рецензентам, редакторам, исполнителям, переводчикам, фольклористам, студийным специалистам, техническим работникам, а также тем, кто проявлял заботу, принимая участие в подготовке книги, ее электронной и аудиозаписи в соответствии с современными стандартами.

Thanks to the constant efforts of the well-known scholars and experts in art history who worked for many years at the M.O. Auezov Institute of Literature and Art, a rare archive of ILA represents a treasure of Kazakh (including musical) folklore. The collection of materials began approximately in 1932. Moreover, until 1955, the fixation and recording of music (as well as related information) was carried out directly by the performers. Since 1955, the preservation of heritage has been ensured by sound recording on tapes. In addition, the collected field materials were reflected in musical and ethnographic collections.

Thus the following collections were published - B.G. Erzakovich «Folk songs of Kazakhstan» (1955), Z. Zhanuzakova «Instrumental music of the Kazakh nation. Kuy for dombra, kobyz and sybyzgy» (1964), T. Bekkhokhina «200 songs of the Kazakhs»(1967), T. Mergaliyev «Dombyra sazy» (1972), A. Temirbekova «Kazakh folk songs» (1975), B. Erazakovich, B. Karakulov, Z. Kospakov «Kazakh musical folklore» (1982) etc. In the 1980s, the records of business trips of the Institute staff indicate that some of them are focused on the creative works of certain personalities. For example, we mention the collections devoted to specific individuals which were published later: Sugir Aliyev - «Zhana dauir zhyrshysy» (1980), Birzan sal - «Lyailim shyrak» (1983), Zhayau Mussa - «Ak sisa» (1985), Abay Kunanbayev- «Ayitim salem, Kalamkas» (1986), Akan sere -»Manmanger» (1988), Asset -»Inzhu Marzhan» (1992), Ukili Ibray - «Gakku»(1995), etc. At present, all these collections are still actively used in teaching subjects related to national culture and music in almost all of the educational institutions of the Republic of Kazakhstan. Unfortunately, some research conducted by the folklorists at the M.O. Auezov Institute of Literature and Art has not been lost to this and future generations.

Song patterns included in this publication were collected not only by individuals who are known as «golden voices» in the history of Kazakh music, but also by ordinary folk fans. But since then, the excellence of these art figures remained only in the form of the notes on the «lifeless» sheets of musical paper, as well as sound recordings on bobbins (we should note that the devices for playing these tapes has long been out of date) and for many years remained inaccessible to the publicity. The scholarly community is anxious about such state of a priceless treasury. Therefore, relying on the help of the State, an attempt was made to return the treasures that were collected from the Kazakh people in the form of a multifaceted anthology, systemized, supply with scholarly comments, and presented in an attractive, concise, convenient form, which complies with the requirements of the present period.

The anthology consists of two sections representing musical folklore and traditional song. Most of the valuable materials published in the first section were collected over the years by the researchers of the Institute. Now they will be available to the general public. For example, baksy saryns are included, which refer to the group of ritual songs, associated with ancient religious beliefs performed by Bekbergen Aubakirov, who was born in 1897 in the Syrdarya district of the Kyzylorda region (from the materials of the expedition of December 1970 in the notes of B. Karakulov and Z.Zhanuzakova); patterns of wedding songs, funeral songs, kara olen were collected in the Institute's archives from numerous trips to Samara, Saratov, Altai of the Russian Federation, as well as XUAR of the PRC and Mongolia. The ancient saryns, which exist among our brothers and sisters living abroad, are also included into the Anthology. One of the most important sections

of the anthology is the section of children's folklore, patterns selected from B.G. Erzakovich's monograph.. The entries of the children's folklore patterns were previously written and partially published in specific collections, their audio versions though are presented for the first time and performed by the students of the A.K. Zhubanov RKSSMA.

The best songs, which were selected by agreed upon criteria by the researchers, have been included into the anthology. Each section is opened by folk songs and followed by the masterpieces of the creative works of traditional oral-professional composers.

If we focus on the folk songs of the Sar(y)arka, it is necessary to note a number of circumstances related to their presentation in this anthology. Despite the fact that the musical text of the song «Samaltau» has already been published, no historical information had been previously provided until this anthology was published. The composition «Bir Bala» also has a rich but history which has not been widely shared. This song's pop version is in great demand today, but there are no audio recordings performed by traditional singers. In this regard, efforts are being made with famous traditional songs, that in the Soviet period were «transferred» to piano accompaniment, and more recently to pop music, to «return» them to the repertoire of the singers who sang with dombra accompaniment. As a result, a new interpretation of the song «Bir Bala» is presented with the accompaniment by a three-stringed dombra, performed by the Honored Figure of Culture of the Republic of Kazakhstan, the singer Ardak Balazhanova, who presented it in the traditional format. One of these songs is «Bipyl». This song is also known by the public exclusively with piano accompaniment. It is represented in the anthology in the «new», but in fact the original - dombra - accompaniment by the Honored Figure of Culture of the Republic of Kazakhstan Gulmira Sarina. The song «Mausymzhan» is a noteworthy example, due to its small volume, that refers to the repertoire of children's music, which resulted in the song being «removed» not only from the professional performing, but also from the traditional (folk) environment. Taking into account the turns of «fate» of such songs, this anthology places such songs in their own category in the art and culture, equating its significant with other works.

In the collections and previously published anthologies the folk song «Smet» of the Sar(y)arka was performed by Manarbek Yerzhanov. In this anthology it is performed by Gafirolla Kurmangaliev. Perhaps this appeal of the famous singer to the repertoire of another tradition was undertaken in order to open up new perspectives, like in the case when Zhusipbek Yelebekov sang the songs «Zauresh», «Tleukabak» of the West Kazakhstan region in the Arka style. The younger generation should be aware of this fact.

Focusing on other professional composers, it is important to emphasize the following information. The song «Gashygym» by Birzhan sal Kozhagululy, which has recently has not been popular, is performed by the Honored Figure of Culture of the Republic of Kazakhstan Ardak Issatayeva. This demonstrates the importance of famous Kazakh females performing these famous traditional songs. The song of Kanapiya Basygarauly «Kanapiya» is known to many people, but not everyone knows its second version, which is included into this collection by Baikonis Muhammetzhan. The inclusion of the song «Balkadisha» which is performed by Amre Kashaubayev is also valuable. This is not only a tribute to the memory of the singer, who was perceived by many people as a symbol and standard of the Kazakh song, and adequately transmitted it to the European listener, but also the conscious intention to preserve the timbre of the special voice and the status of the

«first» performer. Other traditional songs performed in the original style are included in this publication

The songs «Kanattaldy» by Seyitzhan, «Aitbay» by Birzhan sal, which were disseminated mainly in the interpretation of Zhusipbek Elebekov and Madeniet Yeshekeyev, are presented in this anthology in performance of one of the most prominent representatives of the next generation of the singers of Saryarka, Honored Figure of Culture of the Republic of Kazakhstan, Serzhan Mussainov from Karaganda. Performing interpretations created in different years, show the similarities and differences between the generations in the sphere of «folk singing», the continuity of traditional art. It should be emphasized that the presentation of Abay's song «Zhelsiz tunde zharyk ai» by Tileubay Anapiy, the songs of Taizhan akyn «Sak-sak» - by Zhasulan Sakayev, and Madi Bapiuly «Karakesek» - by singer Askar Mukiyat is a real a demonstration of the importance young performers place in maintaining Kazakh culture.

The legacy of Taizhan akyn who is well known in the Sar(y)arka and Syrdarya is only partially preserved, there were times when some songs have not been included into the repertoire of the professional performers. Filling this gap, collecting by grain indicated heritage of the singer Galym Muhammedin from Zhezkazgan and recommendation for the inclusion into the anthology increased the meaning and significance of the selected songs. The little performed song «Ulytau» by Taizhan akyn is represented by a senior lecturer of the Kurmangazy Kazakh National Conservatory, Ph.D. Amangeldy Kuseubay.

It is a well known fact that songs «exist» in several versions, since Kazakh music is improvisational. This fact was taken into account in the process of systematization and selection of rare versions of the songs which exist today. For example, there are several versions in the practice of performing Baluan Sholak's song «Galiya» by Baymirzauly, of which the fourth one is not so frequently «used». Moreover, this song is not presented in any way in the anthology of 2010 («1000 Kazakh traditional songs»). However, this time the fourth version of the song «Galiya» is presented through the performance of the young singer, Sayan Bodesov. To date, the songs of Manarbek Yerzhanov were only performed by him. In this anthology the song «Saira Bulbul» is presented in performance of Duysenbek Omiraliev, and the song «Steam Train» is performed by Madeniet Eshekeev. It is a historical fact that ideological distortions were introduced into the lyrics, but not in the song «Steam Train» performed by Madeniet Eshekeev. Another feature that should be noted is the introduction of a previously unpublished song by Nurzhan Naushabayev into this anthology. In the previous anthology (2010) he was presented with the songs «Zhan Saulem», «Kokem-ai». Now the song «Asylim-ay» has been added to this series.

To date, it is known, that two versions of the song – «self-portrait» «Maira» from the heritage of Maira Ualikyzy have been preserved. In this regard, the inclusion of the third one- performed by Baykonys Muhammetzhan - is an important contribution to the history of the Kazakh songs.

The section of the songs of East Kazakhstan presents compositions in a musical style typical for the region. Among them are «Agazhay, Altai», «Buldirgen», «Guldariga», «Zhorgatay», «Ukili-ay Kyz» and others. However, despite the fact that they preserved among the Kazakhs, whose ancestors once migrated to Mongolia and China, the songs «Kara Zhorga», «Materey, sabaz-ai», «Kamalym ayday konyrzhai», «Ak sala-ai» have already been published in other collections, they appear here as outstanding patterns. One of the main factors determining the

novelty of this section is the publication of rarely performed songs, such as «Altyn Tau» (2 version), «Konyr kaz uyrek», «Su ishinde metire», taken from the different collections of songs of the Kazakhs of China and Mongolia and introduced now for the first time to the general public.

It is important to note the folk songs «Gulgul Jamal», «Bulbul kusym», «Jan Saule», «Oy, Tolgai», which were shared by Magauiya Baimukhameduly - a singer, termeshi, a propagandist of the musical heritage of his land, well-known not only among the Kazakhs of China, but also among the traditional singers of Kazakhstan. In addition, ancient patterns, such as «Zhanym-ai», «Alyalim», «Ay, kunim-au, ay-day», «Ukilim-ay, kel kayta, el kayda», are included into the section which brightly characterize regional traditions and are included into the repertoire of not only professional singers, but also amateur performers such as Magripa Akaskyzy, Kayinzhamal Mauelkhankyzy, Adet Shakeyuly, Asaman Magauyauly, whose valuable information can contribute to the reader's understanding.

This section also includes the songs of the region, which, like «Jigitter, an salyndar» («Jigits, sing songs»), «Tarbagatay bizdin zher» («Tarbagatay - our land»), are performed everywhere. They are well liked because the the quality of the songs. A few years ago, the song «Jigitter, a salyndar» («Jigits, sing songs») was included into the collection «1000 traditional songs of the Kazakh people» under the authorship of Rafikh Donbayev and under the title «Aridar». However, according to the evidence of the grandson of Rafikh - Muratkhan Donbayev, the grandfather often sang this song, so the people began to call it «Rafikh's song». In fact, this is a folk song: in the Tarbagatai district of Kazakhstan, it spread as «Jigitter, a salyndar», and on the side of Zaysan - «Aridar», and among the Kazakhs in China- as «Aridai».

For the first time, the creativity of a great personality with a world name - Abay Kunanbayev, who contributed to the establishment of an original school of poetry and song art, is presented in the context of the culture of East Kazakhstan. The young singer Tleubay Anapia was selected as one of the performers of Abay's songs. There are several reasons for this: first, «Zhelsiz tunde zharyk ay» is a well-known song, second, the performance by young singers of such an outstanding work, is an example of the appreciation of the traditional music by popular performers of this generation. The reason for the appreciation of this traditional music rests with the relevance of the educational and instructive ideas inherent in it.

The records of Keldenbay Olmesekov, who knows the annals of the song culture, and the nature and meaning of the art of the East Kazakhstan region, as well as Adlet Mussa, a student of Zhanibek Karmenov, were selected for the performance of Shakarim's works. The song «Korkyt saryny» seems to be intended for performance with the kobyz, but there is no performer who is able to fully reveal the essence of the work, it is a song unsuitable in the dombra repertoire. This problem was solved in the process of preparing this Anthology through the performance of the young singer Kaztay Akhmetov. Thanks to the creativity of Asset Naimanbayev, which combined the song of the East of Kazakhstan with the music style of relatives on the other side of the border, which united the style and song. A rare form of the song «Ardak» is presented in the Anthology, which was recorded in China and performed by Beishkhan Kairkhan. It was previously considered that the author of the song «Karakyzdy Zhoktau» is Asset, which was presented in the anthology created by Akhmet Komekuly. This composition, performed by Kasimbay Kusainuly, who left a significant «mark» in the national kuy and song

art, should make a great impression on its listening audience.

Zhetysu song traditions of musical and poetic culture of the Kazakh people are characterized by especially melodic songs, original elements and other expressive features filled with creative and unusual scales. For example, in Zhetysu songs there are melodies with pronounced pentatonic, tetrachord and hexatonic features. In dombra accompaniment downward strokes prevail, which is a characteristic feature of the akyn tradition - for example, in the songs of Kenen Azerbayev, Zhambyl Zhabayev and others.

Unlike the «protest» songs of the Arka tradition, in which the author openly exposes the opponent, Zhetysu's songs present the problems of social inequality and political oppression and are presented in vetted, allegorical terms, although the theme of opposing the authority system and the ruling nobility has its place.

The songs of the composers of the Zhetysu region, in which tragedies (as a result of historical events) are also reflected, are filled with sadness, feelings and wishes. At the same time, the use of the melodic twists typical of the songs of the Kyrgyz and Chinese peoples can be observed.

The songs «Al, janym-ai», «Dedimai-au», «Dey saldym», «Kairan, zaman», «Kamazhai», «Kogalay», «Oy, Karagay» that «spread» throughout Kazakhstan, as well as the previously unknown but peculiar song «Asyl zat», are included into this Anthology performed by the recognized singer Tleules Kurmangaliev (in the 49th disc of the previously published anthology «1000 Traditional Songs of the Kazakh People», it was included into series of kara olen, however, the aksakals of Narynkol, Kegen areas told about it as a folk song).

One of the research objectives is to find and share completely unknown music styles, the creative work of professional composers of the Zhetysu song tradition should be studied. One of the most significant figures among them is singer-composer Kenen Azerbayev, who continues the golden thread of continuity at the intersection of the old and new eras and who has completely transferred his masterpieces for the next generation. Tortken Kenenkyzy (Kenen's daughter) reviewed the collection of his audio records, which were performed in different years and different places, and found the song «Gigigay» in the archive of the M.O. Auezov Institute. The song «Ugay-ay» by akyn Zhambyl Zhabayev, which was included into the repertoire of the singer Zhamal Omarova, and little-known and previously unperformed songs which were found by Bektaykyzy and Shargyn Algazyuly are performed by singer Tleules Kurmangaliev, the senior teacher of Kurmangazy KNC.

Transferring from the Zhetysu to the Syrdarya region, we should note that although epic schools are significantly developed, the repertoire of folk songs and songs of oral-professional composers is very small. Moreover, many songs of the Syrdarya region have not been previously included into any other collection. As a rule, only songs of national folk composers were included into well-known collections and anthologies, and folk songs of this region remain unknown. In this publication, the folk songs of the Syrdarya Region have been included inorder to provide a more complete anthology of the songs and music of Kazakhstan. The most capable and knowlegable performers were chosen to preform these folks songs. As for the folk songs, in each region there exist patterns with the same title «Bozbala». For example, in the previously published anthology «1000 Traditional Songs of the Kazakh People», this song was performed by G. Arysbaeva (1 type) and G. Kurmangaliev (2 type). But the «Bozbala» that is presented in this Anthology, is different from the afore mentioned ones and performed by Ruslan Akhmetov. It was also discovered that one of the 10 versions of the song «Saulem-ai» in

Garifolla Kurmangaliyev's interpretation, which is widely spread in the western section of the country, has long been sung in the Syrdarya region. It has been preserved by singers who adopted it from Zhyrau Nauryzbek. This song, which preserved local-style characteristics, was not included in any of the previously published collections. There were many successors of Garifolla Kurmangaliev in the West Kazakhstan song school. At the same time, the songs «Zamandas», «Shaigul», «Zhamal-ai», can occasionally be heard among the people of this region, but in general have almost been forgotten because there have been no recordings of these songs by professional singers. In this edition, these songs are performed by the Honored Figures of the Republic of Kazakhstan Almirza Nogaybayev and Akmaral Nogaybayeva. Songs of this region are unknown in other regions of Kazakhstan. In this regard, the important role of the Anthology in familiarizing and promoting previously little-known styles should be emphasized.

As for the creativity of oral-professional composers, the innovation of this anthology is evident in the inclusion of many songs by folk composers, which are preserved in folk practice, but are not included into the repertoire of famous singers. For example, the songs of the Syrdarya composer Essenbek Basalkauly have not been previously studied, especially in comparison with presentation of regional composers in other collections and anthologies. It is expedient to present the regional art through the creativity of at least the main personalities who determined its creation.

Some of the songs, which were included, are the songs that people have already forgotten or «attributed» to other authors, which are not often performed from the stage. Many of these songs underwent textual changes because of the influence of Soviet ideology. Some still exist with the original text or portray original ideas, as evidence of important ideas of that time, but with new words. If some of the songs gained new facets, changed, multiplied in variants, while other parts preserved their original appearance.

The creative works of an outstanding musician, original composer, akyn Nartay Bekezhanov is of particular importance in presenting the music of the Syrdarya region and its traditional songs. In addition to some of Nartay's previously published and well-known compositions, songs such as «Bazarym tarkap barady», «Ak Urmash», «Atandym Nartay sanlak», «Bastau» are presented for the first time in such context and format, which are chosen, for this anthology. The song «Aytzhan-ai» by Yeshniyaz sal was also not included before in any significant collection for unknown reasons. Song of Essenbek «Jan Saulem» is in the same condition. Thanks to the assistance of the local residents, this composition was recorded and submitted in a single format of this song, Pernebay Izmambetuly. No information regarding Esenbek Basalkauly is available anywhere except from the local radio station. His song «Ainam-au» was mentioned in the collection «1000 traditional songs of the Kazakh people» as a folk song. All of the mentioned songs are included into this Anthology as part of the scholarly research. It is time for the revival of the songs «Ak tolyk-ay», «Zhanym Monshan» by zhyrau Rustembek Duzbembetov. If it is true that the success of a song depends directly on the singer, then these songs finally found their best performer.

Muzarap Zhusipov's song «Balymsha» is performed in an authentic version by Ulzhan Baybosynova, a bearer of epic tradition (zhyrshy) and representative of regional musicians and their creative works. This song has also undergone various changes over time.

Thanks to the efforts of scholars and performers, all the styles were included

and systematized. The inclusion of the regional songs into the repertoire of professional singers was a response to the unjustified opinion that there are no songs from the Syrdarya area. This is one of the important achievements of this Anthology is the inclusion of regional songs which had been unpolished before.

The anthology of the West Kazakhstan is represented by, popular, beloved songs, such as «Ak Aisha», «Sixteen Girls», «Ak Erke», «Bozbala», «Shymyr», «Oylanshy Ozin». Also, an audio recording of the folk song «Zhastyk Shak» performed by Ali Kurmanov, which is preserved in the «Golden Archive» and was found during an expedition to the Atyrau region. In addition, Yergali Ayazbaev's song «Makpal Karasy» is published for the first time in this Anthology. The song of Sarysholak Boranbayuly «Tileu, Kabak» is \preformed with the original text, but with a new interpretation. The famous song «In Dossorda tea is served by Gulzhan, Sara» with a reliable history of its origin.

The best works of representatives of the largest music schools of the Western region were selected for publication in a new format: the works of Mukhit Meralyuly («Pankoilek», «Big Aidai», «Small Aidai», «Ainamkoz» and others), songs of the «seven kaiky» of Mangystau, worthy patterns of songs of Zhylyoi land that have developed between these two large schools (Sakyp's song, Borash's song, etc.).

For the first time, performers were selected in view of age-related characteristics, the beauty of the timbre, and professional skill. They are selected from those singers who made their contribution to the development of culture, starting with the names of famous artists G. Kurmangaliev, A. Kurmanov. First of all, these are prominent representatives of the older generation of singers K. Berdigaliev, M. Tureshov, K. Tasbulatov, later S. Zhanpeisov, G. Kakimov, A. Kosanova, A. Yerimbetova, Y. Suleimenova, the young artist N. Askanov, E. Karabalina, J. Ayapov, and others.

The musical notation of the songs included in the anthology are interpreted in comparison with available audio material and in accordance with the interpretation of the performer. Notes include information on each of the songs, editions in which the pattern was published earlier, by the writer and the singer.

This anthology includes scholarly comments, systematic information on the history of the songs origin, and information regarding contemporary performers. Scholarly comments, based on the audio recordings and their interpretation which are first presented here, which focused on local-style features and information that has been preserved until the present period in oral form and, above all, the history of songs, are presented in this publication. In addition, the inclusion of photographs and sound recordings based on a modern Internet platform also enhance this publication.

This Anthology provides a comprehensive scholarly work about Kazakh songs for young researchers, performers and listeners, it can serve as educational and reference material for the specialists.

We express our deep acknowledgement to the scientists, reviewers, editors, performers, translators, folklorists, studio specialists, technical workers, as well as the people who were involved in the preparation of the book, its electronic and audio versions in accordance with modern standards.

МУЗЫКАЛЫҚ ФОЛЬКЛОР
МУЗЫКАЛЬНЫЙ ФОЛЬКЛОР
MUSIC FOLKLORE

КӨНЕ НАНЫМ-СЕНІМ САРЫНДАРЫ
МОТИВЫ ВЕРОИСПОВЕДАНИЯ
THE MOTIFS OF RELIGION

Қазақ халқының музыкалық фольклорында бақсы сарындары ерекше орын алады. Көне наным-сенімдер ғұрпының бұл түрі ежелгі дәуірлерден бастау алып, орта ғасырларда, исламға дейінгі және онан кейінгі кезеңдерде де жалғасып, Қазақстан аймағында кең таралған.

Терминологиялық сөздікте «бақсы» сөзінің этимологиясын көне түркі тіліндегі «бақ», яғни «көру», «қарау» сөзінен шыққан деп түсіндіреді. «Бақ» – ежелгі түркі сөзі, қазақ тілінде «бақылау», «кесел бағу» (емдеу) т.б. сөздерінде сақталған. Бұл сөз «ауруды емдеу» ұғымына жақын келеді. «Бақсы» атауының түп-төркіні санскриттегі «бхик-шу» – ұстаз, білімдар сөзіне барып тіреледі деген пікір де (Е.Тұрсынов) көңіл аударарлық.

Бақсылық көптеген өнердің белгілерін қамтиды: бір актердің театры (моноспектакль) іспеттес, би, музыка, поэзия, проза және орындаушылық (ойындық, бейнелеушілік, вокалдық түрлері). Осылайша, бақсы ойындарында ғұрып пен сөз, музыка мен би тұтасып синкреттік құрылым түзеді. Бұл – көне фольклорлық мәдениетке тән қасиет.

Оның киім үлгісі де оғаш болып келеді – қамшысы үкі қауырсындарымен әшекейленген, бас киімінің түрі өзгеше, сырт киімдері үй жануарлары мен жабайы аңдардың терілерінен тігіледі және т.б. Қазақ бақсысының атрибуттары асатаяқ, шылдырлауық, қоңырау, тұмар, қамшы және даңғыралардан тұрады. Ол қобыз немесе домбыра аспаптарында ойнап, бақсылық ойындарында «жынын шақыратын» өзіндік сарындар орындаған. Бақсылық жайында Ш.Уәлиханов еңбегінде алғаш ғылыми пікір тұжырымдалған. Адамзат санасының балаң шағын сипаттайтын көне наным-сенімдер ғұрпының ең ертедегі үлгілері болғандықтан, антология бақсы сарындарымен басталды.

Искусство баксы (бақсылық өнер) в казахском фольклоре – устно-поэтическом, прозаическом и музыкальном – занимает значительную область. Своеобразие данного вида народного творчества, со времен язычества сохранившегося в средневековье и получившего повсеместное распространение на обширной территории Казахстана в доисламский период и после, объясняется многими общественно-социальными факторами.

Этимология слова «бақсы» в терминологическом словаре объясняется его происхождением от древнетюркского языка – «бақ», то есть «видеть», «смотреть». На казахском языке оно ассоциируется с понятиями «осматривать», «излечивать болезнь». Известный исследователь искусства баксы

Е.Д. Турсынов указывает и на его санскритское происхождение (бхик-шу – наставник, учитель).

В феномене искусства баксы – в магико-терапевтических, психико-биоэнергетических проявлениях – наличествуют многие элементы различных видов художественного выражения, такие, как: театр одного актера (моноспектакль), хореография, музыка, поэзия, проза и исполнительство (игровое, изобразительное, вокальное, инструментальное и цирковое). Таким образом, в нем присутствуют типичные черты раннефольклорной культуры с ее синкретичностью слагающих структур, нерасчлененностью и многосоставностью.

Атрибуты казахского шамана составляли асатаяк (посох), подвески, колокольчики, амулеты, плеть, бубен. Свои сеансы он сопровождал игрой на кобызе и домбре. Образное и колоритное описание этого процесса было в свое время дано Ш.Валихановым.

Антология начинается сарынами баксы, поскольку они являются наиболее ранними образцами, связанными с обрядами древних верований, характеризующих архаичные пласты общественного сознания.

The art of baksy (basksylyk oner) in the Kazakh folklore – oral-poetic, prosaic and musical – is a core of the folklore The phenomenon of this type of folk art, originating from the time of paganism, which took place in the Middle Ages and became widespread throughout the vast territory of Kazakhstan in the pre-Islamic period and after, is explained by many social and cultural factors.

The etymology of the word "baksy" in the terminological dictionary is explained by its origin from the ancient Turkic language - "bak", that is, "see", "watch". In the Kazakh language, it is associated with the concepts "examine", "cure the disease". Well-known scholar in art E.D.Tursynov also points to its Sanskrit origin (bhik-shu - mentor, teacher).

In the creative style of baksy art - in magical-therapeutic, psycho-bio-energetic manifestations - there are many elements of various types of artistic expression, such as: one-man theater (mono performance), choreography, music, poetry, prose and and various styles of live performance (acting, visual, vocal, instrumental and circus). Thus, it contains typical features of early folklore culture with its syncretism of constituent structures, non-fragmentation and multistructural features.

Along with briefly mentioned main characteristics of the art of baksy, we first outline such characteristics such as the presence of cyclicality signs. An imaginative and colorful description of this process was once given by Sh. Valikhanov.



The anthology begins with the saryns of Baksa, as they are the earliest examples associated with the rites of ancient beliefs characterizing archaic strata of social consciousness.

Айдаһар жылandардың арбауы
Айдахар жылandардын арбауы
Aidahar zhylandardyn arbauy
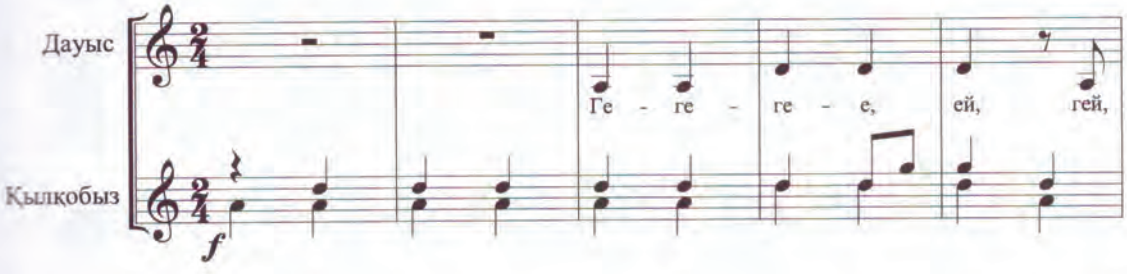
«Айдаһар жылandардың арбауы» 1970 жылы Қызылорда облысы, Сырдария ауданында өмір сүрген Әубәкіров Бекберген (1897-1973) бақсының орындауынан жазылып алынған. Он тоғыз жасында бақсылық сынағынан өтіп, емдеу, болжау, болашақты көру, ойды оқу қасиеттерімен халыққа кең танылған. Бекберген бақсылықты әкесі Әубәкірден үйренген. Ол, бақсылық ойында қылқобыз аспабының сүйемелімен сарындар айтып, жындарын шақырған. Ұсынылып отырған «Айдаһар жылandардың арбауы» сарыны алексикалық буындардан басталып, көмеймен айту тәсілі арқылы орындалады. Бұл үлгі ладтық тұрғыдан құбылмалы иірімдер, «ре» мен «ля» дыбыстары арасындағы ауытқулардың негізінде жасалған.
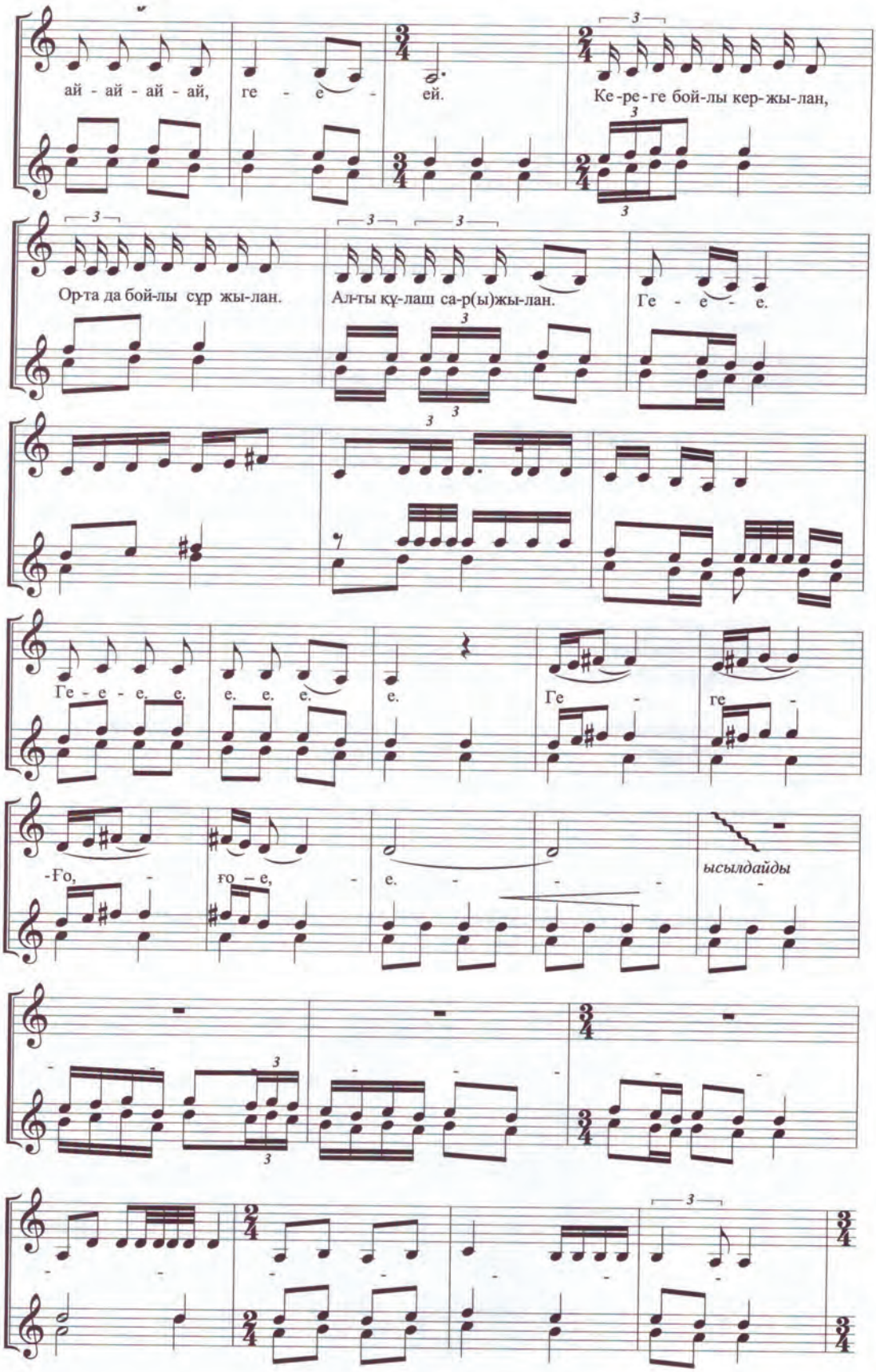
«Айдахар жылandардын арбауы» записан в 1970 году от баксы Бекбергена Аубакирова (1897-1973) в Сырдарьинском районе Кызылординской области. В девятнадцать лет стал известным как баксы, способный лечить, предсказывать, предвидеть будущее, читать чужие мысли. Основы баксылык (баксылык – врачевание, деятельность баксы) были получены им от своего отца Аубакира. В процессе камлания он пропевал сарыны в сопровождении кобыза и таким образом вызывал своих джинов. Представленный сарын «Айдахар жылandардын арбауы» начинается с алексических слогов, исполняется с использованием приемов горлового пения. Данный образец основан на ладовых переливах, на колебаниях между звуками «ре» и «ля».
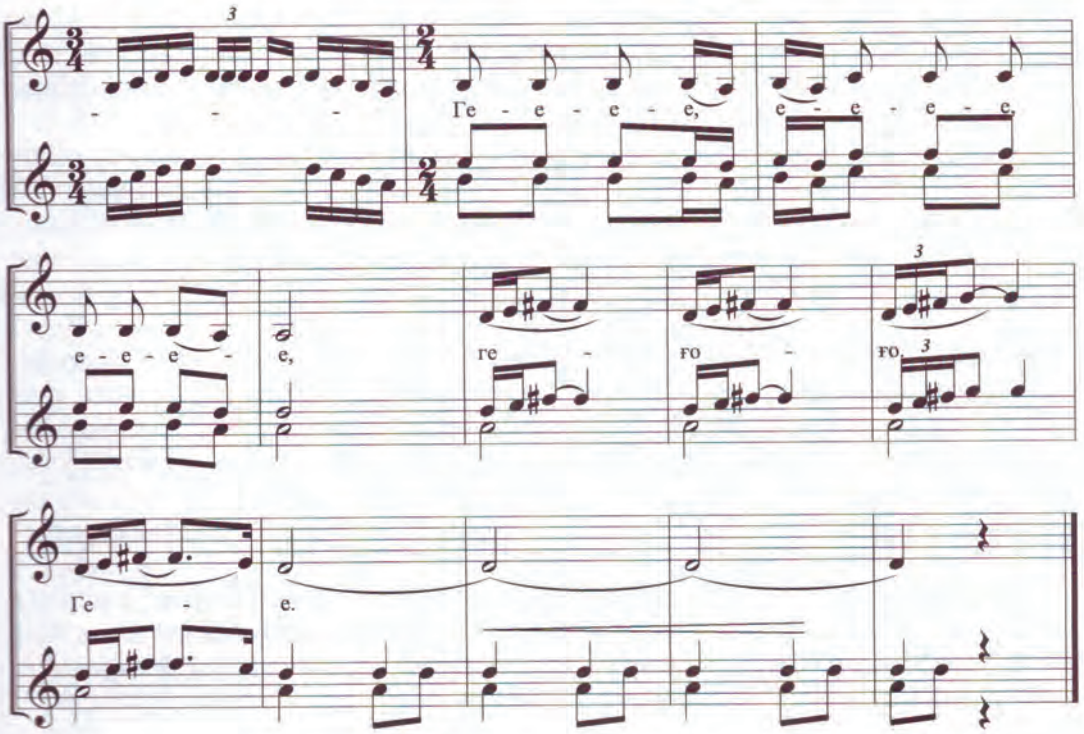
«Aydakhar zhylandardyn arbauy» was recorded in 1970 from Baksa Bekbergen Aubakirov (1897-1973) in Syrdarya district of Kyzylorda region. He at the age of 19 became known as the bucks,they are able to treat, predict, foresee the future and read people's thoughts. Beekbergen bases boxylic (boxylic – healing, 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. Presented saryn «Aydahar galandrin arbau» begins with leksicheskii of syllables is performed using the techniques of throat singing. This sample is based on fret iridescence, on the vibrations between the sounds of «re» and «la».

1. Айдаһар жылandардың арбауы

Орындаған Бекберген Әубәкіров




ай - ай - ай - ай, ге - е - ей.
Ке-ре-ге бой-лы кер-жы-лан,
Ор-та да бой-лы сұр жы-лан.
Ал-ты құ-лаш са-р(ы)жы-лан.
Ге - е - е.
Ге - е - е, е. е. е. е. Ге ге
-Го, го – е, е. ысылдайды



Ге-ге-ге, ей, гей,
Ай, ай, ай, ай, ге, ей.
Кереге бойлы кер жылан,
Орта да бойлы сұр жылан,
Алты құлаш сары жылан,
Ге, е, е,
Ге, е,е,е, ге, ге,
Ғо, ге, е!

Бақсы сарыны / Баксы сарыны / Baksy saryny

Асылхан Наурызханұлының әкесі Сейфілдің тұсында Нұржан деген бақсы болған. Ол бақсылық сарын айтып, бақсылық ойын көрсеткенде, киіз үйдің уығы арқылы «бүркіт жыным келді»деп шаңырақка шығып кетіп, одан топ етіп, жерге түсіп, атқа қайтып қарғып, мініп, түрлі әрекеттер жасайды екен. Соңында «уһ» деп демін алып, «сенде мынадай күнә бар», «бір ақымақтық істеп жүрсің», «алдыңда мынадай жақсылық бар», я болмаса, «мына ауруың мынадай» – деп айтады екен.

Бақсы сарыны тамағынан қырнап шығып, көмеймен айту дәстүріне жақын. Әуенінде кең және «олқы» секірмелер, сондай-ақ ырғақ екпінінің әркелкілігі, яғни әрбір тактінің соңында берілуі, көне дәуірде шамандар пайдаланған ұрмалы аспаптың соққысын еске салады.

Во времена Сейфильды, отца Асылхана Наурызханулы, жил баксы по имени Нуржан. Он заводил лошадей в дом, а сам выходил наружу. Играя на домбре, а порой, отложив ее, исполняя сарын с пеной во рту, проводил сеанс.

Со словами «Явился мой дух орла» взбирался к шанираку. Спустившись, садился верхом и, кружась, начинал с грохотом «сражаться». Переведя же дух, сообщал: «У тебя такая-то есть вина, ты совершаешь неблаговидное дело, есть такое-то добро, такой-то болезни это и то...».

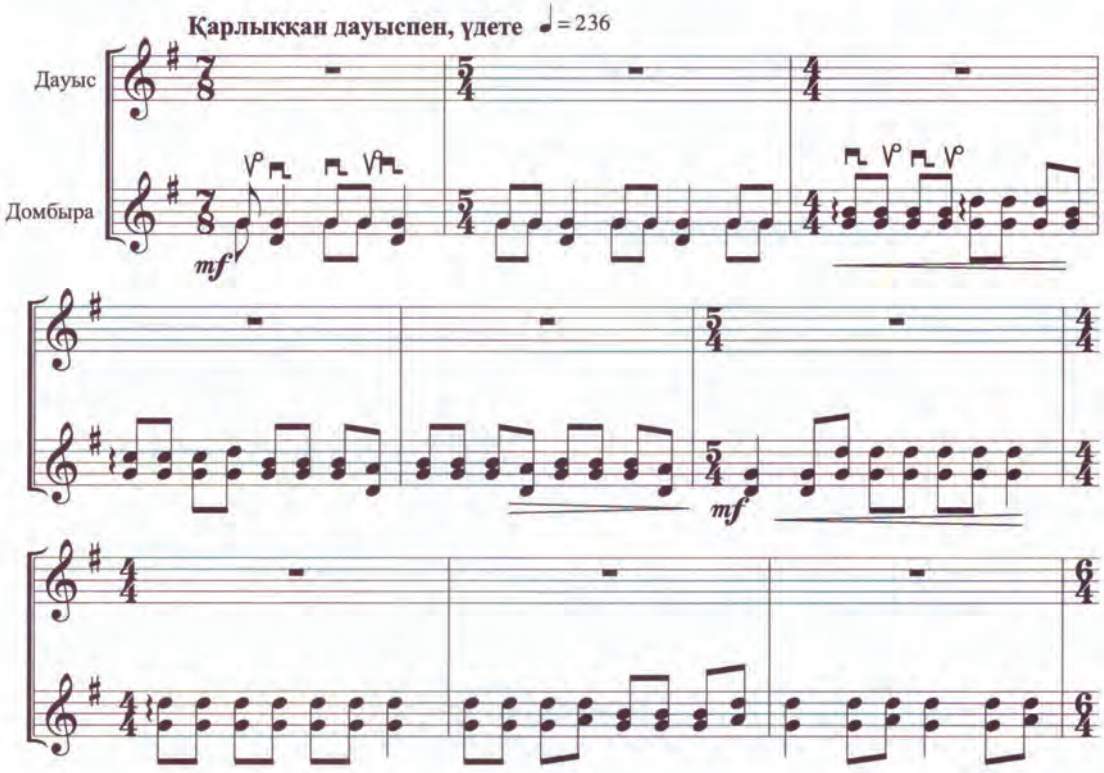
Сарын баксы исполнен сдавленным голосом, приближенно к горловому пению. Мелодия с широкими, «неточными» скачками, а также неровной акцентировкой, чаще в конце почти каждого такта, что заставляет вспомнить об ударном инструменте, которым в древности пользовались казахские шаманы.
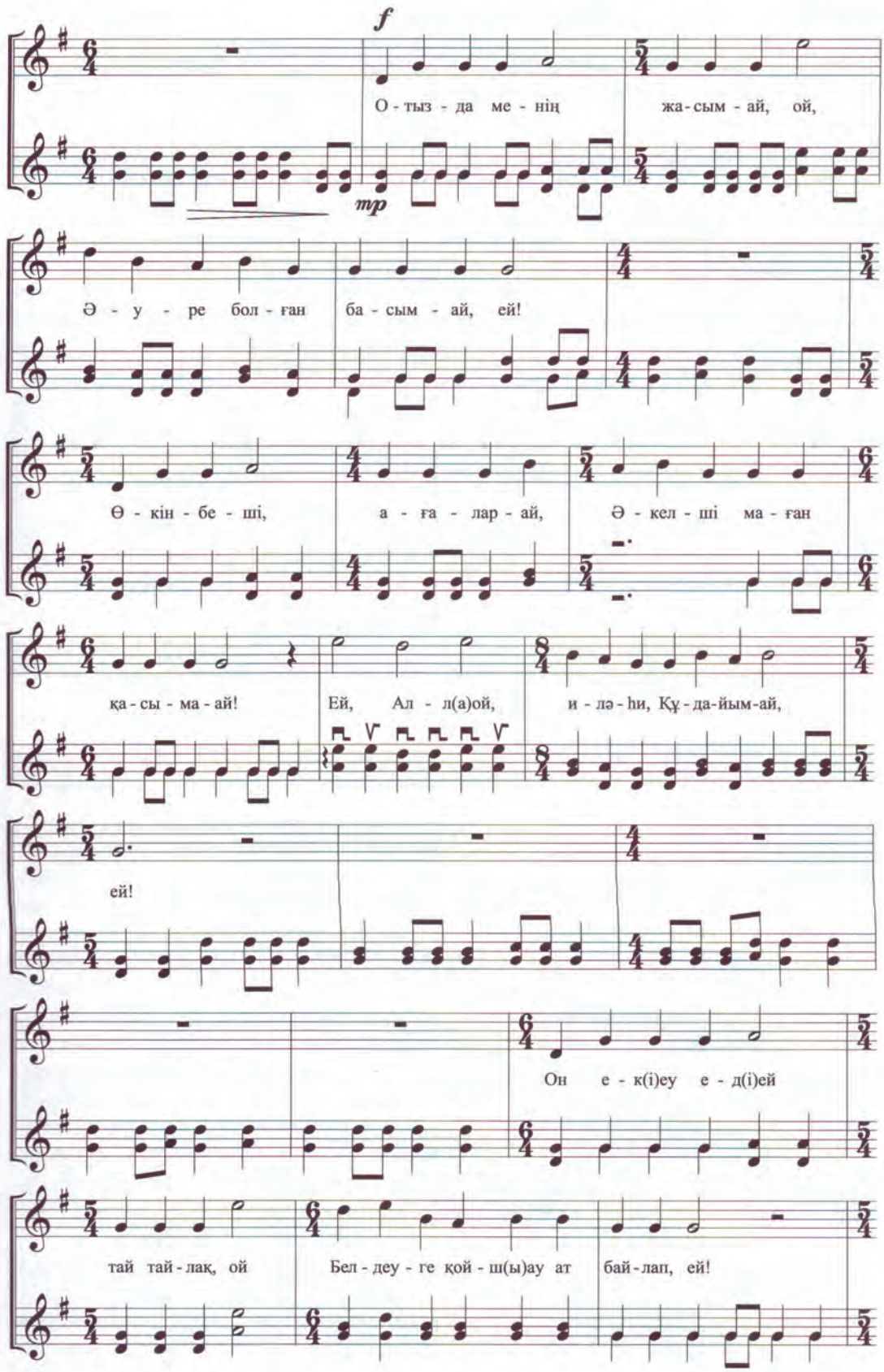
Baksy Nurzhan lived in the time of Seyfildy, the father of Asylkhan Nauryzhanuly. He brought horses into the house, and went outside. Playing the dombra, and sometimes, putting it aside, performing saryn to the foam in his mouth, he conducted a session. With the words «My eagle spirit appeared», he climbed up to the shanyrak. Then he came down, and sat on the horse, and circling, began to «fight» with a roar. Taking a breath, he reported: «You have such a fault, you are committing a bad thing, there is such a good, such and such illness, etc. ...»
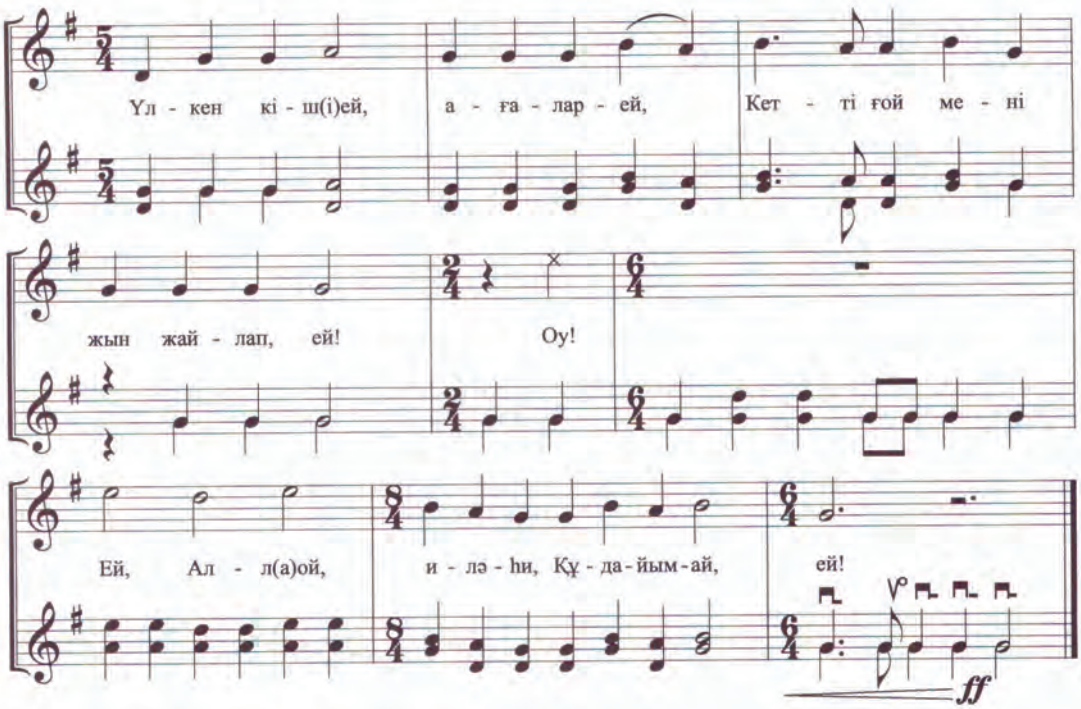
Baksy sings the saryn with a strangled voice, close to throat singing. A melody with wide, «inaccurate» leaps, as well as an uneven accent, and often at the end of almost every bar, which reminds the percussion instrument that Kazakh shamans used in antiquity.

2. Бақсы сарыны

Орындаған Асылхан Наурызханұлы




f
О - тыз - да ме - нің жа - сым - ай, ой,
mp
Ә - у - ре бол - ған ба - сым - ай, ей!
Ө - кін - бе - ші, а - ға - лар - ай, Ә - кел - ші ма - ған
қа - сы - ма - ай! Ей, Ал - л(а)ой, и - лә - hи, Құ - да-йым-ай,
ей!
Он е - к(і)еу е - д(і)ей
тай тай - лақ, ой Бел - деу - ге қой - ш(ы)ау ат бай - лап, ей!



Отызда менің жасым-ай,
Әуре болған басым-ай.
Өкінбеші, ағалар-ай!
Әкелші маған қасыма-ай.
Қайырмасы:
Ей, Алла, ой!

Иләһи, Құдайым-ай!
Он екі еді тай-тайлақ,
Белдеуге қойшы-ау ат байлап.
Үлкен-кіші, ағалар, ей!
Кетті ғой мені жын жайлап.

Бақсы сарыны / Баксы сарыны / Baksy saryny

С.А.Қасқабасовтың пікірінше, «бақсы сарыны – тыңдаушысын үрейлендіріп, өзіне табындыру үшін айтылатын арнайы мәтіні бар әуен. Ол негізінен, қобыз сүйемелдеуімен айтылады. Бақсы сарынының нұсқаларын көбінесе, бақсылардың өздері шығарған. Олар халық поэзиясын, ән-күйін кеңінен пайдаланған. Бақсы сарынының сөздері екпінді және әсерлі болып келеді. Себебі, бақсылар «жындарын» шақырғанда, өте ұтымды, батырлық жырларға тән әсірелеу, теңеулерді қолданып, түйдектете, екпіндете айтады. Бақсы сарындарының сөздері сегіз буынды жыр үлгісіне келеді. Бақсылар өз «ойынының» әсерін арттыру үшін сарынға көптеген мифтік бейнелер енгізіп, «жындардың» күресін суреттегенде, адамның есінде қаларлықтай образдар жасайды. Қазіргі кезде бақсы сарыны да өмірден өшкен әдет-ғұрыптардың бірі».
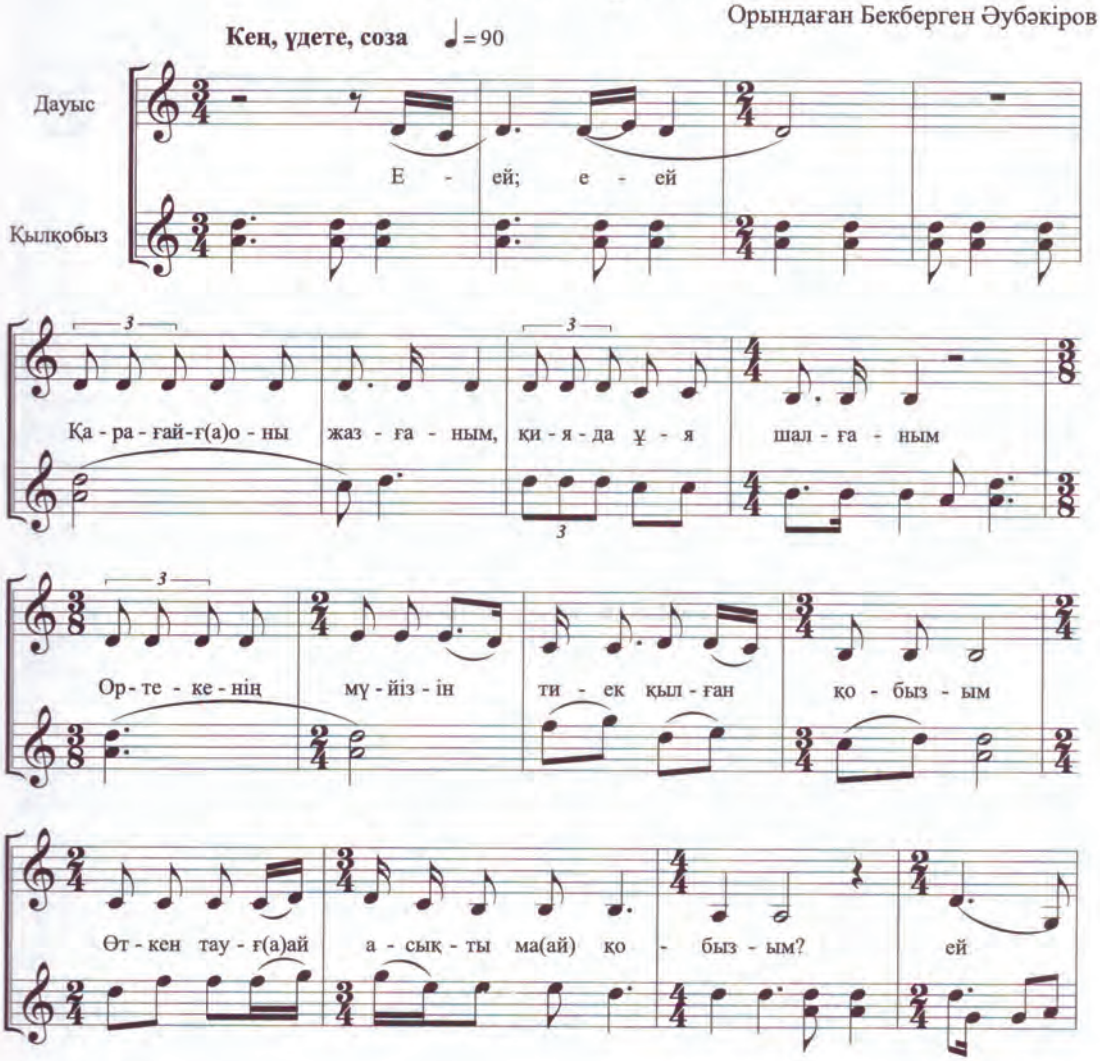
По мнению С.А. Каскабасова, «напевы баксы направлены на привлечение особого внимания и восприятия окружающих. В основном, они исполняются в сопровождении кобыза. Обычно каждый баксы поет напев, сочиненный им же, максимально используя наиболее древние образцы песенно-поэтического фольклора. Тексты напевов оказывают сильное воздействие своим
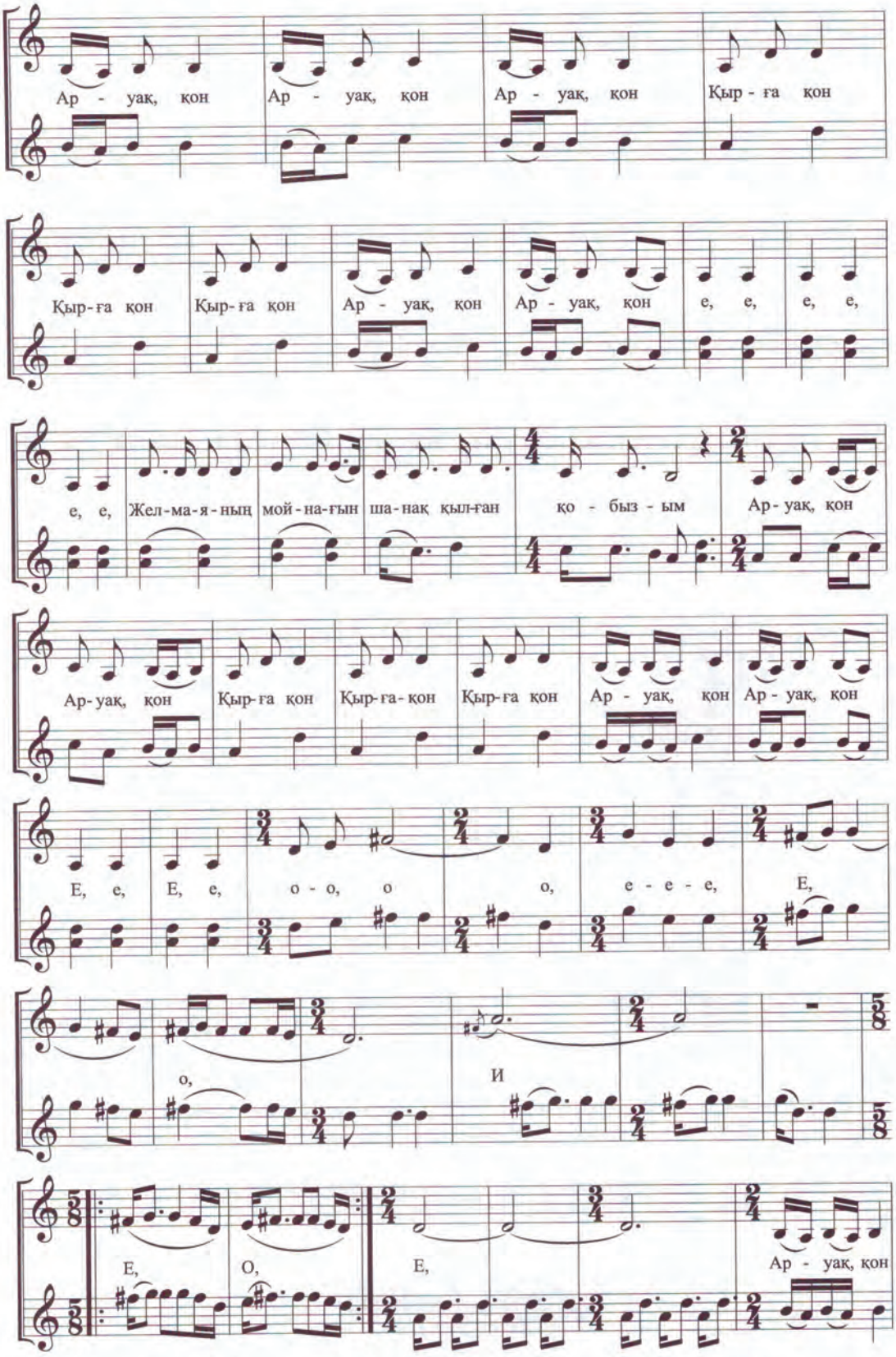
наступательным характером, в них часто встречаются гиперболы, сравнения и т.п., черты богатырского (героического эпоса). Стих состоит из 7-8-сложника. Баксы в своих играх с целью усилить воздействие своего искусства привлекают и мифические образы и сюжеты».
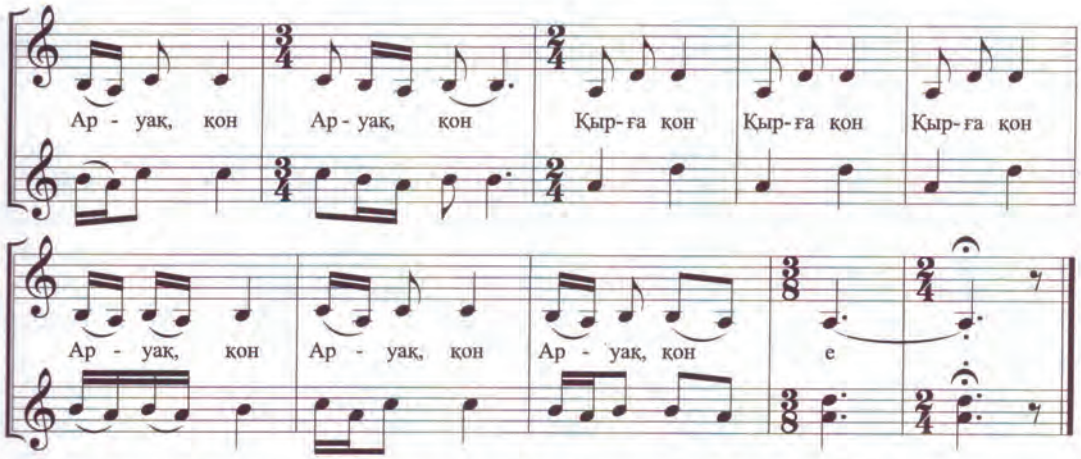
According to S.A. Kaskabassov, «Baksy tunes are aimed at attracting special attention and perception of the surrounding people. Basically, they are accompanied by a kobyz. Usually every baksy sings a tune composed by him, maximally using the most ancient patterns of song-poetic folklore. The lyrics of the tunes have a strong impact due to their offensive character, they often include hyperbolas, comparisons, etc., features of bogatyr (heroic epic). The verse consists of 7-8-syllables. In their games baksy also attract mythical images and plots in order to enhance the impact of their art».

3. Бақсы сарыны

Орындаған Бекберген Әубәкіров




Ар - уақ, қон
Ар - уақ, қон
Ар - уақ, қон
Қыр - ға қон
Қыр - ға қон
Қыр - ға қон
Ар - уақ, қон
Ар - уақ, қон
е, е,
е, е,
е, е, Жел - ма - я - ның мой - на - ғын ша - нақ қыл - ған қо - быз - ым Ар - уақ, қон
Ар - уақ, қон
Қыр - ға қон
Қыр - ға - қон
Қыр - ға қон
Ар - уақ, қон
Ар - уақ, қон
Е, е, Е, е, о - о, о о, е - е - е, Е,
о,
И
Е,
О,
Е,
Ар - уақ, қон



Қарағайға оны жазғаным,
Қияда ұя шалғаным.
Ортекенің мүйізін
Тиек қылған қобызым.
Өткен қолға асықты ма
қобызым?

Қайырмасы:
Аруақ қон,
Аруақ қон,
Аруақ қон,
Аруақ қон,
Қырға қон,
Қырға қон,

Қырға қон,
Аруақ қон,
Аруақ қон,

Желмаяның мойнағын,
Шанақ қылған қобызым.

Дүрсілдеген шұбар ат
Дурсилдеген шубар ат
Dursildegen shubar at

Күрделі интонациялық-ырғақтық форма құрайтын материал ретінде ғалым-фольклортанушы Б.Қарақұлов түсірген **«Дүрсілдеген шұбар ат»** музыкалық композициясы қызығушылық туғызады. Бұл сарын – арғы тегі бақсы болған, әрі өз әкесі Әубәкірден (1906 жылы қайтыс болған) шамандық дәстүрді мирас еткен кәсіби шебер Бақберген Әубәкіровтің (1897-1973) орындауында үнтаспаға жазылған.

Қылқобыздағы кварталық бурдон фонындағы әуен төмен регистрде, негізінен кварта интервалының аумағында айналып, толқынды қозғалыспен кіші октаваның ля тірек дыбысына оралып отырады. Арасында қобыз жоғарғы дауыста қосарлана қайталанады. Өлшем-ырғақтық тынысы икемді әрі әртүрлі триольдармен қозғалыс синкопаға ауысып отырады. Көңілсіз орындалатын әуеннің соңына қарай, күтпеген жерден жадыраңқы реңкке ауысады.

В плане выявления более сложных формообразующих структур интонационно-ритмической процессуальности, специфики видов организации звукового материала исключительный интерес представляет музыкальная композиция **«Дурсилдеген шубар ат»** в записи ученого-музыковеда Б. Каракулова. Приводимый ниже пример особенно ценен в сообщении потомственного бақсы-профессионала Бақбергена Аубакирова (1897-1973), который был преемником традиций шаманства, в частности, своего отца Аубакира (скончался в 1906 г.).

На фоне квартового бурдона (қылқобыз) напев проводится в низком регистре, в основном вращаясь в пределах квартового интервала и волнообразным движением возвращается постоянно к устою «а» малой октавы. Временами кобыз дублирует верхний голос. Гибка и разнообразна метро-ритмическая
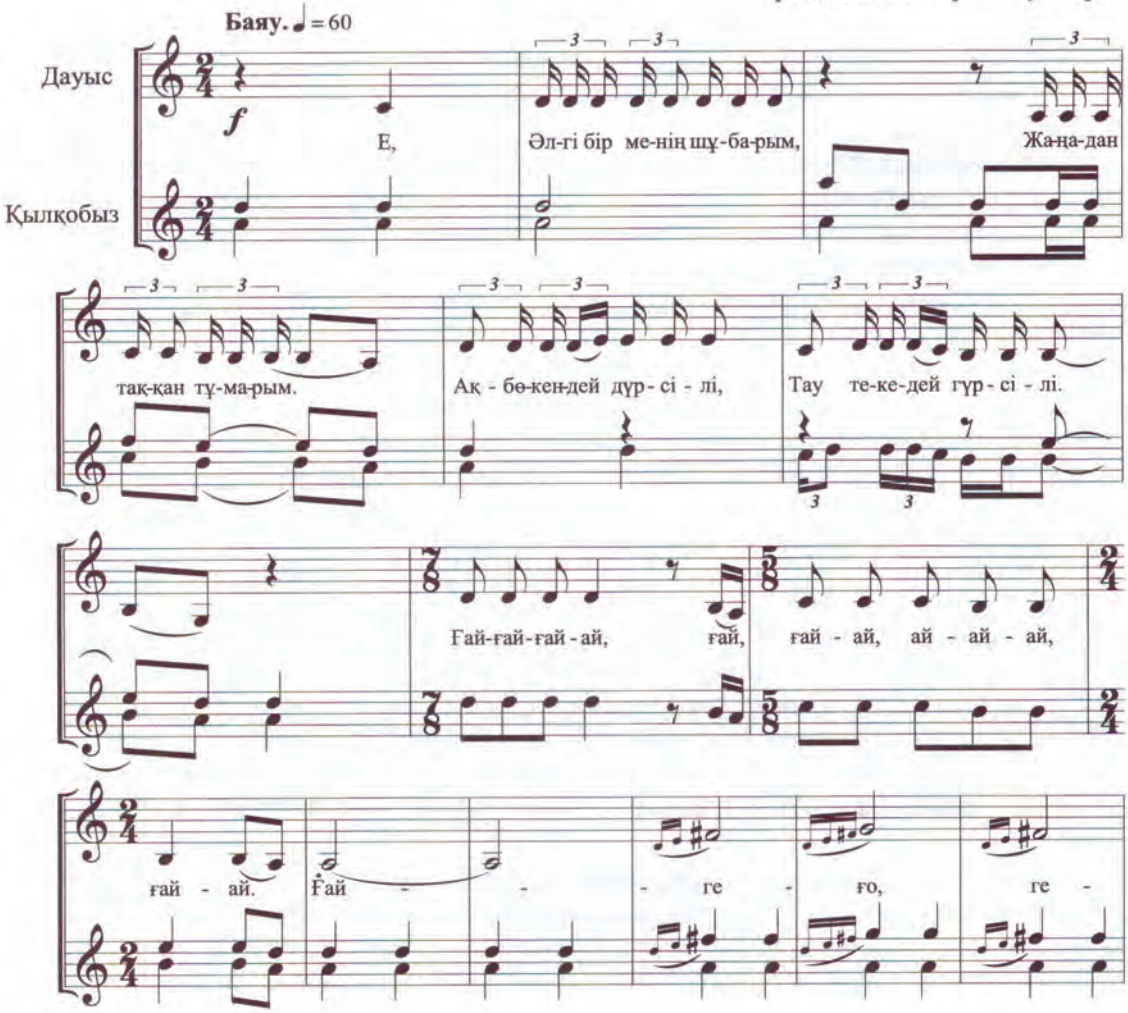
пульсация – движение триолями иногда переходит в синкопу, метр – переменный. Мрачный напев совершенно неожиданно в конце приобретает на том же фоне просветленный оттенок.
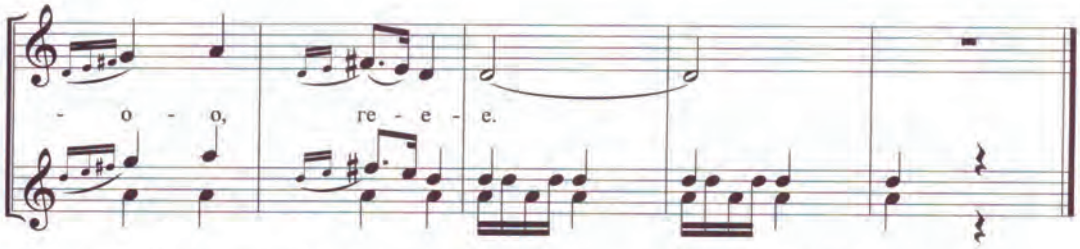
In terms of identifying more complex form making structures of intonational-rhythmic processuality, the specifics of organization types of sound material, musical composition **«Dursildegen shubar at»** in the recording of the folklorist B. Karakulov is of exceptional interest. The following pattern is especially valuable in the report of the hereditary professional baksy Bakbergen Aubakirov (1897-1973), who was the successor to the traditions of shamanism, in particular his father Aubakir (died in 1906).

The traditional instrument, the kyl kobyz, is used to perform music in a low register, mainly rotating within the fourth interval and, in a wavy motion, and it constantly returns to the "a" set of the small octave. Sometimes, the kobyz duplicates the upper voice. The metro-rhythmic pulsation is flexible and diverse - the movement in trioli sometimes goes into syncope, and the meter varies. Unexpectedly at the end the gloomy tune it may acquire an enlightened tone in the same refrain.

4. Дүрсілдеген шұбар ат

Орындаған Бекберген Әубәкіров





Әлгі бір менің шұбарым,
Жаңадан таққан тұмарым.
Ақбөкендей дүрілі,
Таутекедей гүрсілі.
Ғай-ғай-ғай-ай
Ғай-ге-ғо-ге-ғо.

Тұрсынтай бақсының сарыны
Турсынтай баксынын сарыны
Tursyntay baksynyn saryny

Тұрсынтай бақсы сарынының мазмұнында қасиетті әулиелердің атын атап, сыйыну, жын иесімен сөйлесу сынды мәтіндер кездеседі. Мәтіндік сарындарда көп кездесетін ұқсастықтар: сарын «Ал ло...й » деп басталып, «Ал... лой, Ал... лай..., Ал... лау... » деп аяқталады. Осы сөздер «Алла» деген сөздің мәнін береді.

Бақсы рулық жағынан өз ата тегінен тараған батыр, ақын, ұлы тұлғалардың атын атап, аруағын шақырып, сарынға қосып айтады. Беріліп отырған сарында жын, аруақ, пір, құдай, Алла т.б. түрлі танымдық ұғымдар қатар аталады.

Музыкалық сарында негізінде пентатоникалық лад құрылып, негізгі сарын қайталану және өзгертіп даму әдісімен жасалған. Сарын домбырамен сүйемелденген. Олардың үйлесуі әуенмен сабақтастықта жүреді.

В содержании сарына Турсынтай баксы встречаются такие текстовые блоки как обращение к святым, встреча с хозяином (оберегающим духом), защита пространства ауыла и сохранение покоя в нем. Часто встречающийся в тексте сарына «мотив» начинается как «Ал ло...й» и заканчивается «Ал... лой, Ал... лай..., Ал... лау... », что передает смысл слова «Алла».

Также включены в сарын имена батыров, акынов, великих личностей из своего рода, что связано с призывом предков.

В основе сарына лежит пентатонический лад, принцип повтора и развития в изменениях. Сарын разворачивается в непрерывном сопровождении домбры.

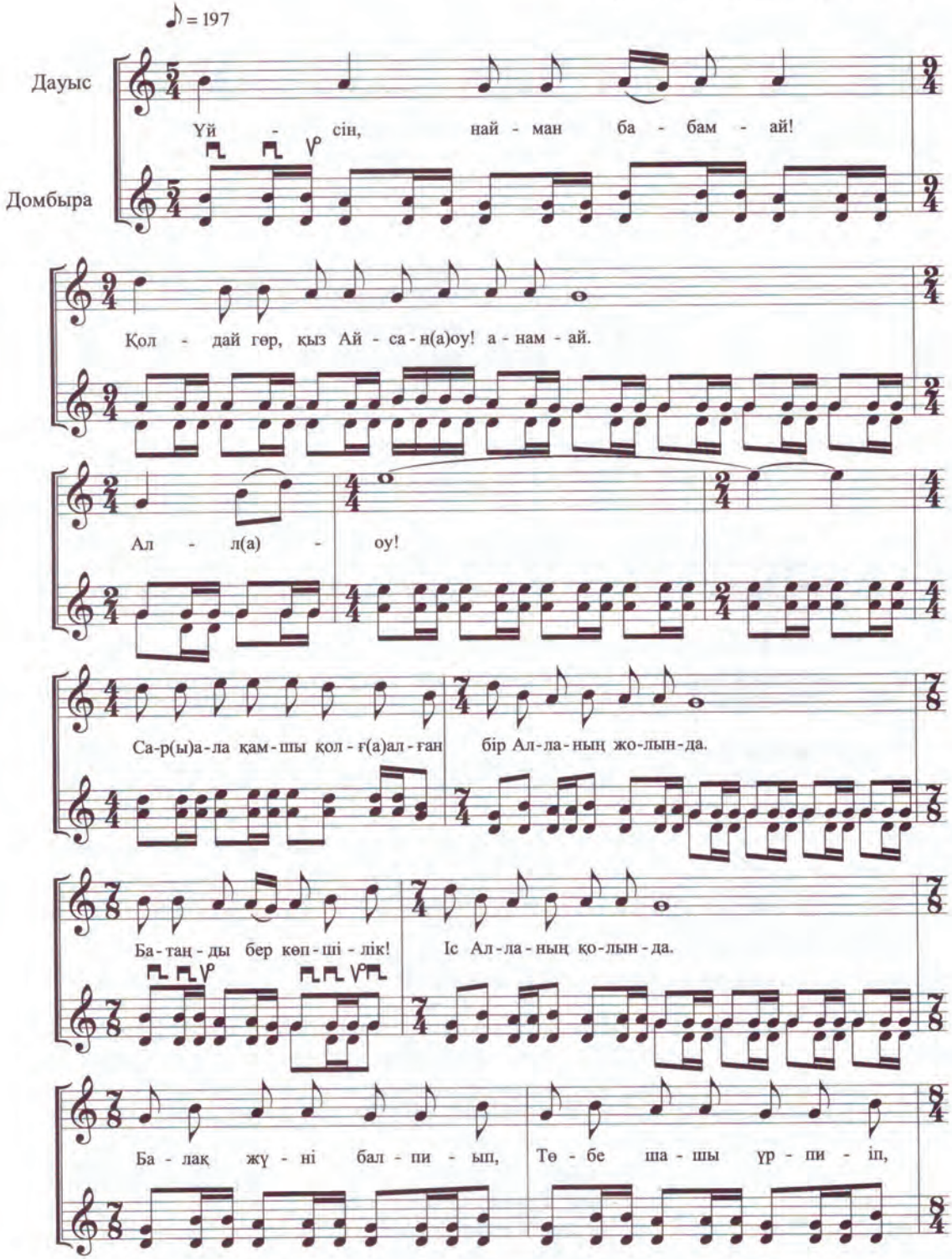
In the content of saryn of Tursyntai baksy there are such text units as the appeal to the saints, meeting with the master (guarding spirit), protection of the aul space and maintaining peace in it. The «motive» which is often found in the text of saryn, begins as «All lo ... ..y» and ends with «Al ... loy, Al ... lay ..., Al ... lau ...», which conveys the meaning of the word «Allah».
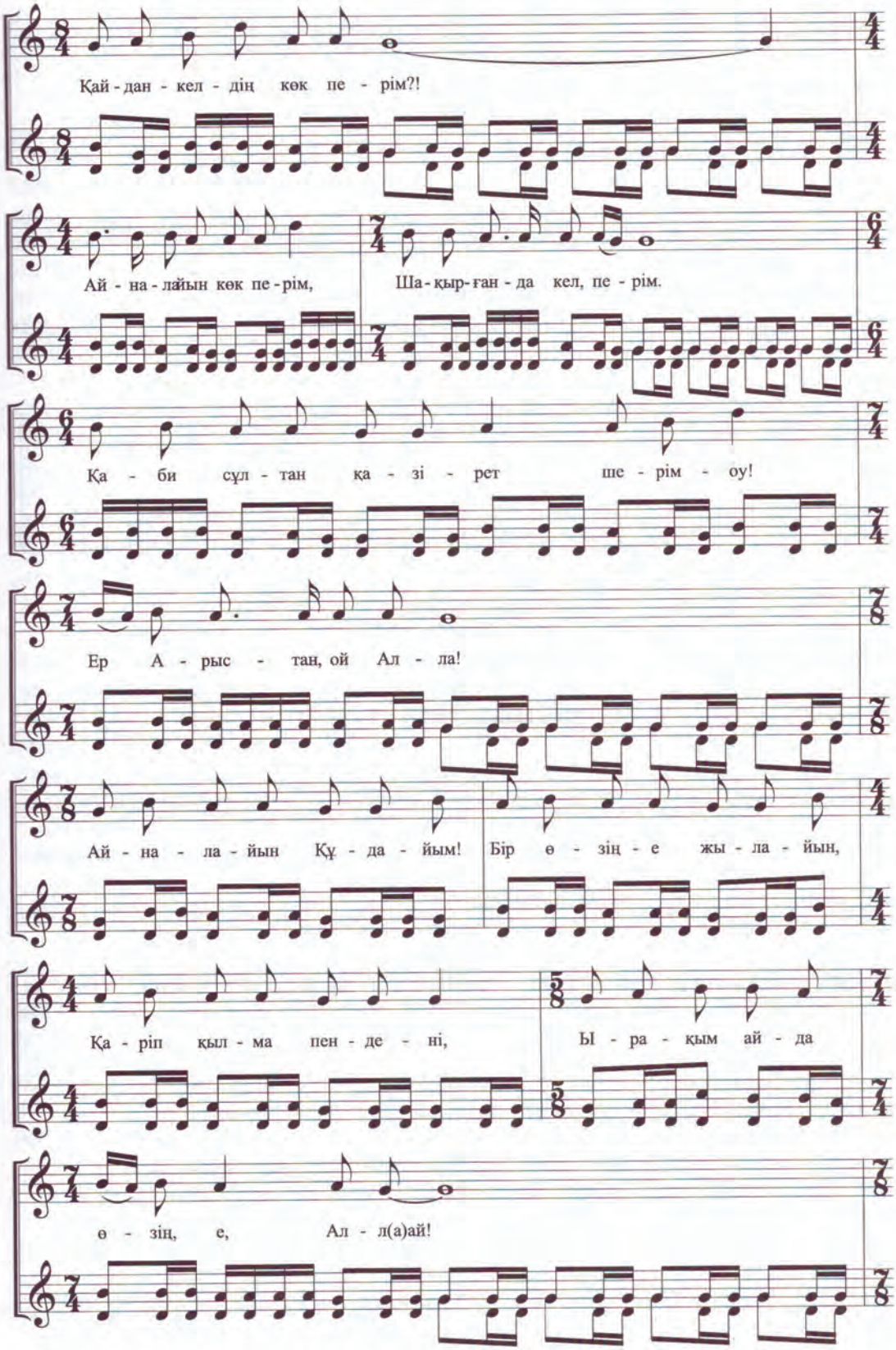
Also the saryn includes the names of the batyrs, akyns, great personalities of their clans, which is associated with the call of the ancestors.
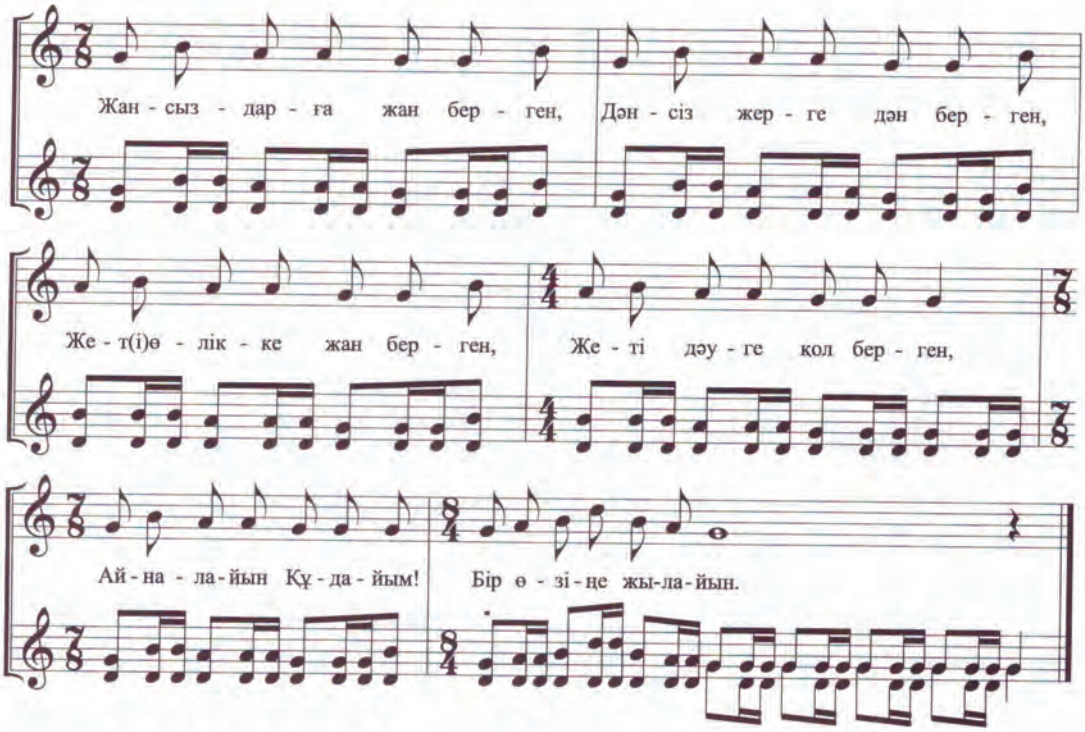
The pentatonic mode, the principle of repetition and development in change lie at the core of the saryn. Saryn unfolds in the continuous accompaniment of the dombra.

5. Тұрсынтай бақсының сарыны

Орындаған Тұрсынтай Тоқтасынұлы




Қай - дан - кел - дің көк пе - рім?!
Ай - на - лайын көк пе - рім,
Ша - қыр - ған - да кел, пе - рім.
Қа - би сұл - тан қа - зі - рет ше - рім - оу!
Ер А - рыс - тан, ой Ал - ла!
Ай - на - ла - йын Құ - да - йым! Бір ө - зің - е жы - ла - йын,
Қа - ріп қыл - ма пен - де - ні, Ы - ра - қым ай - да
ө - зің, е, Ал - л(а)ай!



Үйсін, найман бабам-ай!
Қолдай гөр, қыз Айсана анам-ай!
Алла-ау!
Сары-ала қамшы қолға алған,
Бір Алланың жолында.
Батаңды бер, көпшілік!
Іс Алланың қолында.
Балақ жүні балпиып,
Төбе шашы үрпиіп,
Қайдан келдің, көк перім?!
Айналайын, көк перім,
Шақырғанда кел, перім.
Қаби сұлтан қазірет шерім-ау!
Ер Арыстан, ой, Алла!
Айналайын, Құдайым!
Бір өзіңе жылайын.
Қаріп қылма пендені,
Рақым айда өзің, ей, Алла!
Жансыздарға жан берген,
Дәнсіз жерге дән берген.
Жеті өлікке жан берген,
Жеті дәуге қол берген.
Айналайын, Құдайым!
Бір өзіңе жылайын.

Алла-оу!
Мінгенде атым кер едің,
Бойдан бір шығар тер еді.
Жалғыз туған Жанғабыл!
Аруағың сенің қолдай гөр!
Есен келді аруағым,
Алла-ау!
Есіркейді Құдайым.
Бойдан шыққан кер едің,
Қойқаптан түскен пері едің?
Қаптауыңа барғанда,
Қамалды бұзған сен бе едің?
Алла-ау,
Әубәкір, Сыдық, Омар, Оспан,
Аруақтарың қолдай гөр!
Қасен менен Құсайын,
Әйелдің пірі Фатима,
Аруақтарың қоршай гөр!
Жеті атамнан зарлаттым,
Алла-ай!
Көзімнің жасын парлаттым.
Елім үшін туып ем,
Алла-ау!
Зарықтырма, Құдайым,
Тілегімді бер, Алла!

Алла-оу!
Әйелдің пірі Фатима!
Аруағыңа сиындым.
Ердің пірі Мұхаммед!
Қысылғанда жәрдем ет.
Алла-ау, пірім-ай!
Алла-оу!
Құттым Шағыр аруағың!
Енді мені қолдашы.
Төрт Қызайдың аруағы!
Енді мені қорғай гөр.
Қыз Айсана анам-ау!
Алла-оу!
Аруағың сенің қолдай гөр,
Алты демге төрт белгі сал.
Аруақтарың қоршай гөр.
Игілікбай бабам-ай!
Алла-оу!
Аруағың сенің қолдай гөр,
Әбікенбай аруағым,
Алла-оу!
Енді, міне, қоршай гөр.
«Көп тілеуі – көл» – деген.
Алла-ай!
Зарықтырма, Құдайым,
Көп тілеуін бер, Алла!

БАЛАЛАР ФОЛЬКЛОРЫНЫҢ САРЫНДАРЫ
МОТИВЫ ДЕТСКОГО ФОЛЬКЛОРА
MOTIFS OF CHILDREN'S FOLKLORE

Балалар фольклоры – халық шығармашылығының маңызды салаларының бірі. Ол мазмұны терең көне музыкалық сарындармен астасып жатқан, бала тәрбиесіндегі рухани өзек болып табылады. Ізгілікке баулитын балалар фольклорының мазмұны – ғибратты, тілі – көркем, жеңіл жатталады. Ерте заманнан бері бабаларымыздың тәжірибесінде жинақталған даналықпен өрілген фольклор – балалардың мінез-құлқын, дүниетанымын, көркемдік талғамын қалыптастыруда ерекше міндет атқаратын ұлттық тәрбие құралы.

Балалар фольклоры үлкендер тарапынан балаларға арналып айтылатын және балалардың өздері орындайтын шығармалар болып екі топқа бөлінеді. Алғашқысының қатарына – бесік жыры, маусымдық жырлар, мәпелеу жырлары, жұмбақ, жаңылтпаштар жатса, соңғысы – санамақ, сұрамақ, тақпақ сынды балалар өлеңдері мен ойын түрлерін қамтиды. Антологияда, әлпештеу әндерінен - бесік жыры, сәбилік ғұрып жырлары, мәпелеу жыры, уату-алдарқату жыры берілген. Ал, жеткіншектер жырынан –жарапазан, маусымдық жырлар, жұмбақ өлеңдермен қатар, ойындық әндер ұсынылған.

Детский фольклор – одна из важных сфер народного творчества. Это – духовная основа в воспитании ребенка, сливающаяся с древними, глубокими по своему наполнению, музыкальными мотивами. Содержание детского фольклора – назидательного характера (в информативно-художественной форме призывает к добру) и легко запоминается. Обобщающий опыт наших предков, фольклор играет особенно важную роль в формировании у детей характера, мировоззрения и художественного вкуса.

Детский фольклор делится на две группы: первая – исполнение взрослыми для детей, вторая – пение самих детей. В ряду первых – колыбельная, сезонные песни, загадки, скороговорки, ко второй относятся считалка, сурамак («почемучки»), разные виды игр. В антологии даны колыбельные, детские песни, песни мапелеу и успокаивающие. К списку подростковых отнесены сезонные песни, игровые и загадки.

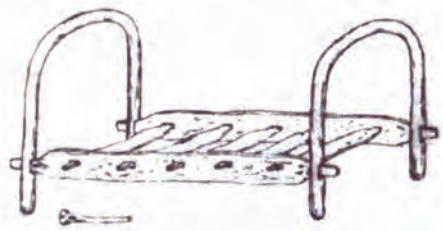
Children's folklore is one of the very important themes of folk art. It was used as the spiritual basis in the upbringing of the child, which merged with the ancient musical motifs, which had deep meaning. The content of children's folklore is instructive: in an informative and artistic form, it calls for good and is easily remembered. Folklore collected by our Kazakh ancestors played a particularly important role in shaping the character, worldview and artistic taste of children.

Children's folklore is divided into two groups: the first is the performance by adults for children, the second is the singing by children themselves. Among the first are lullaby, seasonal songs, puzzles, tongue twisters, the second includes counting, suramak («pochemuchki»), various types of games, etc. In the anthology, the songs Alpeshteu include lullabies, children's songs, Mapeleu songs and comforting songs. The list of teenager songs includes zharapazan, seasonal songs, games and puzzles.

Шілдехана / Шильдехана / Shildehana

Сәбидің дүниеге келуі – әрбір отбасындағы аса маңызды оқиға. Әлемнің басқа да халықтары секілді қазақ отбасы да шаңыраққа жас нәрестенің (әсіресе ұл баланың) дүниеге келуін ерекше жағдайда атап өтеді. Ондай іс-шаралар бірнеше түрлі болып келеді. Сәби дүниеге келген күні **шілдехана тойы** жасалады. Оған жеке бір үй дайындалып, елдің үлкені мен кішісі жиналады. Сол үйдің белдеуіне туырлықты шыр айналдыра түріп, оның сыртына да, ішіне де сырмақ төсеп тастайды. Сырмаққа ерлер сыртында, әйелдер ішінде айнала отырып, айтысады. Айтысқа түскен екі адам, керегенің көгінен қол алысып, «Бісмілләдан» бастап, «Амандасумен» жалғастырады.

Арасында шай құйылады. Сол кезде: «Шайдың сұрауы бар ма?» деген сауал қойылады. Сөз қағысу барысында ақын қайдан келгендігін айтып, жөнін баяндайды. Тізіліп отырғандардың әрқайсысы атын атап, өзін-өзі таныстырып шығады. Әр жақтан келген ақындар туған өлкесінде кең тараған сарынға салып, айтысады.



Рождение ребенка всегда является большим событием в каждой семье. Как и у многих народов, появление нового члена семьи (особенно мальчика) у казахов отмечается семейными праздниками. Их было несколько. В первый день устраивают большой той – **шильдехана**. Старшие и младшие собираются в юрте, приготовленной специально для исполнения песен. Ее основное войлочное покрытие украшается снаружи и внутри сырмаками – войлочными коврами с национальным орнаментом. Сидящие на них по окружности (мужчины – снаружи, женщины – изнутри) вступают в состязание, но прежде партнеры по айтысу пожимают друг другу руки через пространство в кереге, начиная со слова «бісміллә», здороваются и затем знакомятся.
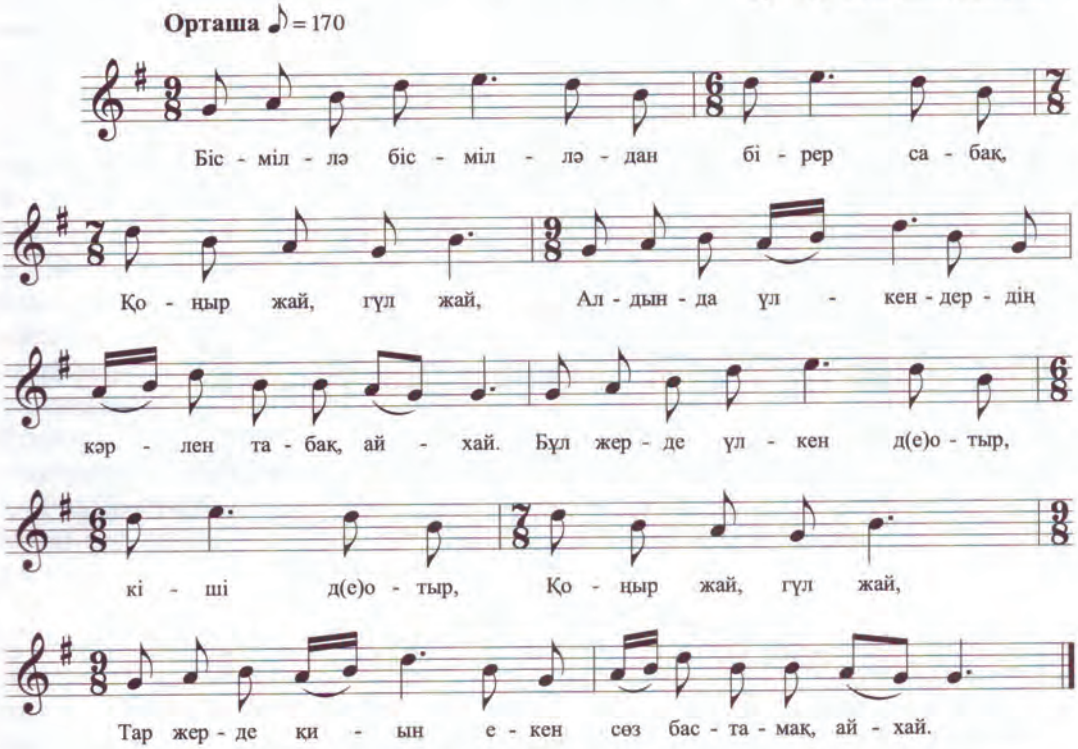
Между всеми обрядами наливают чай, во время которого спрашивают есть ли «чайные» вопросы. Когда здороваются, сообщают откуда приехал, кто он, как его зовут. Сидящие друг против друга, называя свое имя, тоже знакомятся. Приезжие гости сопровождают свое приветствие музыкой, соответственно своему региону.

When the child was born, the parents arranged a large toi (**shildehana**). Elders and young people gathered in a house (yurt) which was specially prepared for singing. The main felt covering of the yurt is decorated outside and inside with syrmaks – felt carpets with a national ornament. People sat on them in a circle (men outside, women inside) to start the competition: aitys partners shake hands through the space in kerege, starting with the word «bismilla», greet each other and then became acquainted.

Tea was served between all the rites, during which they asked each other if there were any «tea» questions ... When they greeted each other, they told where they came from, a brief description about themselves, and shared their names. People sat against each otherwhile getting acquainted. Visiting guests accompanied their greetings with music according to their region.

6. Шілдехана
(Бісміллә)

Орындаған Мағрипа Ақасқызы
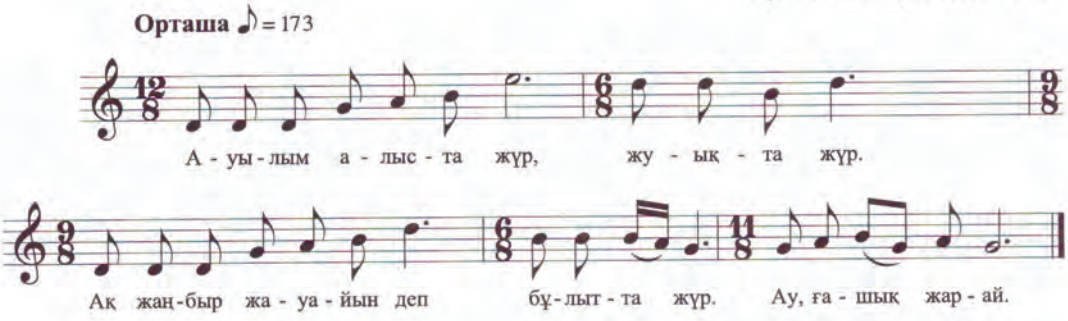


Бісміллә, бісмілләдан бірер сабақ,
Қоңыр жай, гүл жай.
Алдында үлкендердің кәрлен табақ.

Бұл жерде үлкен де отыр, кіші де отыр,
Қоңыр жай, гүл жай,
Тар жерде қиын екен сөз бастамақ.

7. Шілдехана
(Амандасу)

Орындаған Мағрипа Ақасқызы



Ауылым алыста жүр, жуықта жүр,
Ақ жаңбыр жауайын деп, бұлтта жүр,
Ау, ғашық жар-ай.
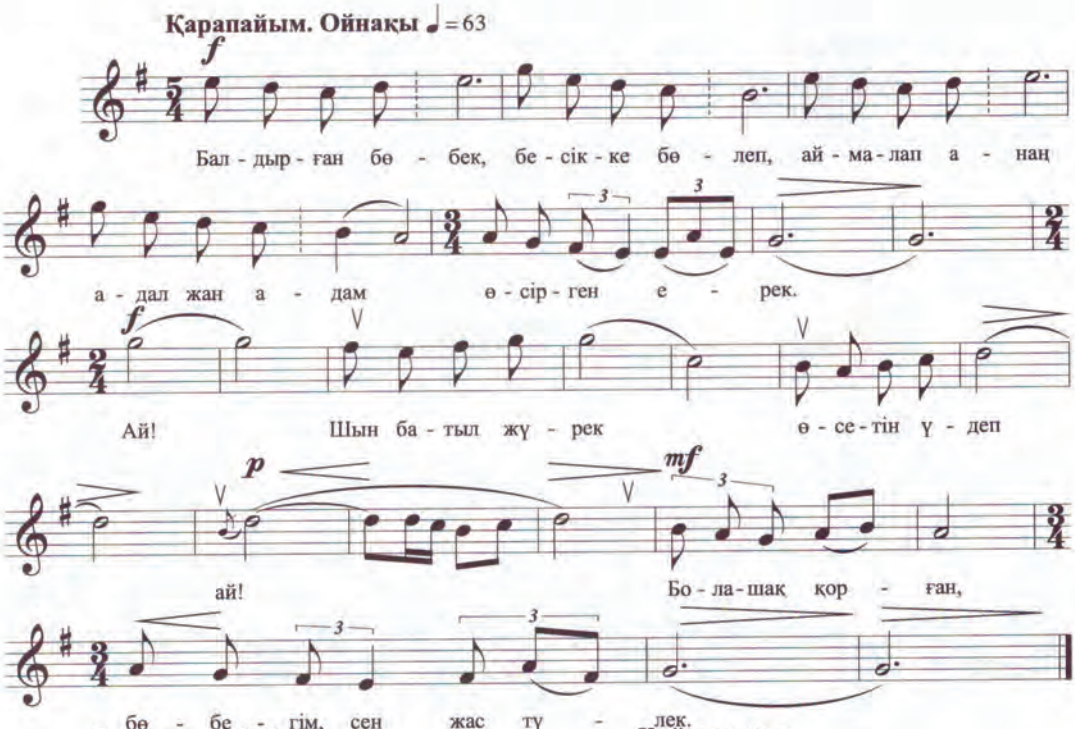
Бөбек / Бобек / Bobek

Шілдехана рәсіміне жастар шақырусыз-ақ жиналады. Ойын-сауық құрып, көңіл көтеріп, дүниеге келген сәбидің қуанышына ортақтасып, ән салады. Мұндай әндер табан астында ақынның жанынан шығарылып айтылатындықтан, суырып салмалық сипатқа ие. Шілдеханада орындалатын осындай әндердің бірі – **«Бөбек»**.

На шильдехану молодежь обычно приходит без особого приглашения: она участвует в разных забавах, шутит, поет песни в честь новорожденного и его родителей. Песни эти часто носят импровизационный характер, с незамысловатым текстом. Одна из таких песен – **«Бөбек»**, исполняемая на шильдехана.

Childbirth is always a big event in every family. Like in many nations, the birth of a new family member (especially a boy) among the Kazakhs is celebrated as a family fest. There were several of them. On the first birthday, called shildekhana usually come the young people without any special invitation. They have fun, make jokes, sings songs in honor of the newborn and the parents. These songs are often improvised, and have a simple text. Here is one of these songs – «**Bobek**», performed during the shildekhana.

8. Бөбек



Балдырған бөбек,
Бесікке бөлеп.
Аймалап анаң,
Адал жан адам,
Өсірген ерек.

Қайырмасы:
Шын батыл жүрек,
Өсетін үдеп.
Болашақ қорған,
Бөбегім, сен – жас түлек.

Әлди-әлди / Альди-альди / Aldi-Aldi (Lullaby)
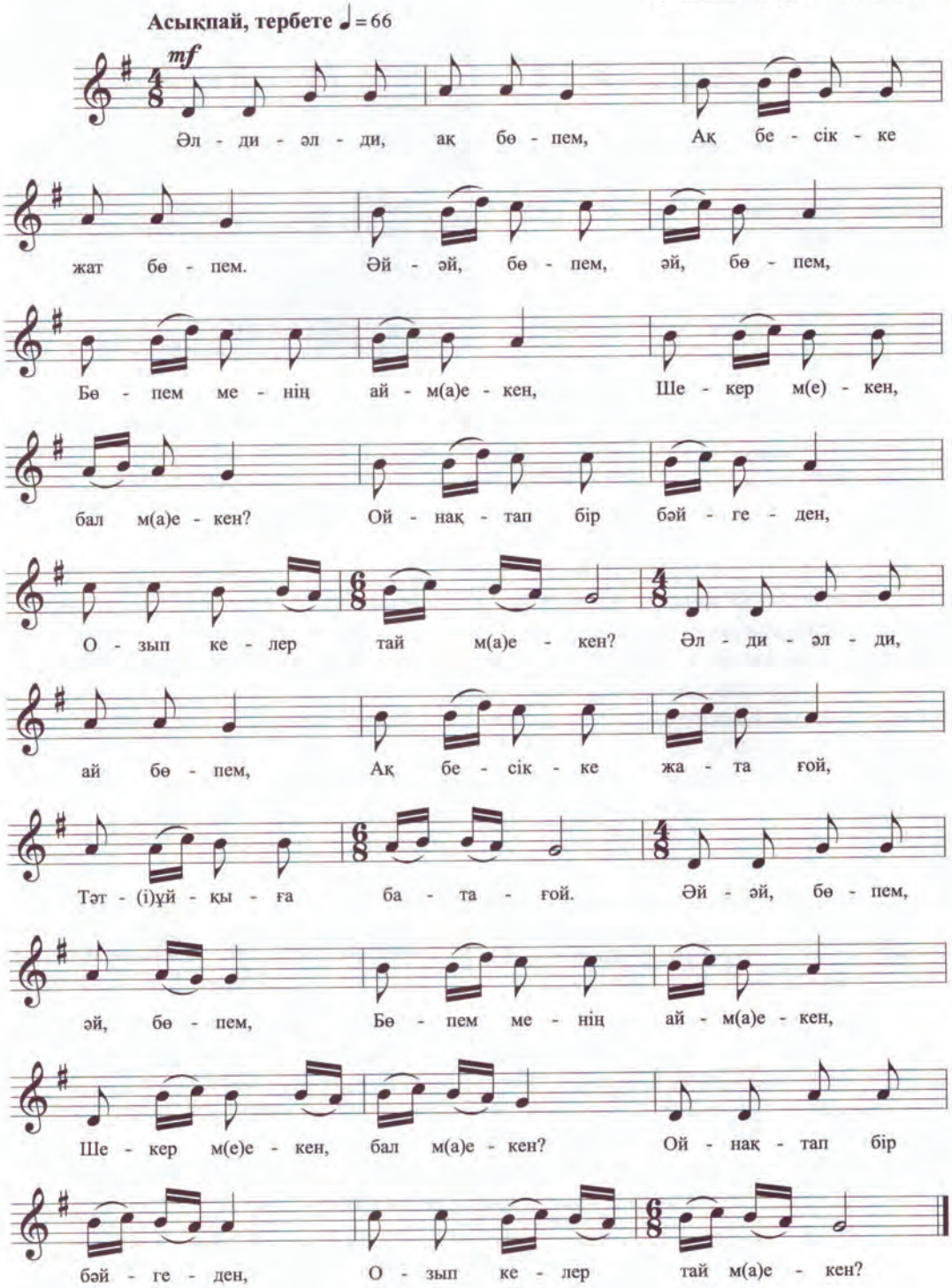


Бесік жырында әр ата-ана өзінің арман-тілегін, баласының болашағын қалай елестететіндігін әнмен өрнектеп, баланың құлағына құяды. «Тәрбие – тал бесіктен» деген ұстанымды қатаң қадағалайтын халқымыз осындай нәзік дүниелерді бала тәрбиесіне сыналап кіргізуді шебер меңгерген. Әрі, мұны қарапайым әуенге құрылған жыр мәтіні арқылы әнмен әлдилеп отырып, сәбидің санасына сіңіруге тырысқан. Әр кезеңдегі бесік жыры мәтіндерінің мазмұнынан заман келбетін көруге болады. Балаға деген мейірім мен ізгі тілектерге толы бесік жырларының қатарына «Әлди, бөпем», «Әлди-әлди» әлпештеу өлеңдері жатады. «Әлди-әлдидің» әуені бірнеше рет қайталанатын сарынға негізделген. Оның әуені еркелету, аялау, тыныштандыру интонациясына құрылып, бесік тербелісіне үйлесетін жағымды үнмен әндетіледі.

В колыбельной каждый родитель рассказывает ребенку о своих пожеланиях и о том, каким бы хотел видеть его в будущем. В народе, строго придерживающемся установки: «Воспитание – с пеленок», введением таких тонких нюансов в воспитание ребенка владеют мастерски. Кроме того, старались это преподнести в доступной стихотворной форме с привычной для ребенка мелодией. По тексту и значению колыбельных можно определить принадлежность к тому или иному времени. Содержание большинства колыбельных составляют любовь и милосердие казахов, которые относятся к ребенку как к «самому ценному». К колыбельным, наполненным лаской и благопожеланиями, также относятся песни, лелеющие ребенка, такие как, «Альди бопем», «Альди-альди». Текст «Альди-альди» основан на повторяющейся несколько раз мелодии и построен на интонациях успокоения, ласкания, заботы и звучит в одном ритме с качанием колыбели.

In the lullaby, each parent tells the child about his wishes and how he would like to see him in the future. In the people, strictly adhering to the installation of «Education – from the cradle», the introduction of such subtle nuances in the education of the child masterfully. In addition, we tried to present it in an accessible poetic form with a familiar melody for a child. According to the text and meaning of lullabies, you can determine belonging to a particular time. The content of most lullabies is the love and mercy of the Kazakhs, who treat the child as «the most valuable». Lullabies filled with affection and good wishes also include songs that cherish the child, such as «Aldi bopem», «Aldi-Aldi». The text of «Aldi-Aldi» is based on the melody repeated several times and is built on the intonations of soothing, caressing, caring and sounds in the same rhythm with the rocking of the cradle.

9. Әлди-әлди

Орындаған Ғапура Әбілғалымқызы



Әлди-әлди, ақ бөпем,
Ақ бесікке жат, бөпем.
Әй-әй, бөпем, әй, бөпем,
Бөпем менің ай ма екен?
Шекер ме екен, бал ма екен?
Ойнақтап бір бәйгеден,
Озып келер тай ма екен?
Әлди-әлди, ай бөпем,
Ақ бесікке жата ғой,
Тәтті ұйқыға бата ғой.
Әй-әй, бөпем, әй, бөпем,
Бөпем менің ай ма екен?!
Шекер ме екен бал ма екен?
Ойнақтап бір бәйгеден,
Озып келер тай ма екен?

Бесік жыры
Бесик жыры (Колыбельная)
Besik zhyry (Lullaby)

Бесік жыры – балалар фольклорының негізін құрайтын тұрмыс-салт жырларының бірі. Бесік жырының мазмұнында халықтың төл тарихының, дәстүрлі мәдениетінің, ежелгі наным-сенімі мен дүниетанымы көрініс береді. Бесік жырының басты қызметі – ырғақты сөзді әдемі әуенмен бесік тербелісіне ыңғайлай әндетіп, сәбиді тыныштандыру, оның жан жүйесі мен санасына ұлттық тәрбиенің алғашқы нәрін сіңіру. Бесік жыры баланың сәби кезінде, яғни 1-5 жас аралығында айтылады.

Қазақ бесік жырының үлгілерін алғаш 1905 ж. Ә.Диваев хатқа түсіріп, жариялады. Әдебиетші-ғалымдар М.Әуезов, С.Қасқабасов, Б.Уахатов, К.Матыжанов анықтама берген болса, музыкатануда В.М.Беляев, В.Виноградов, Б.Ерзакович әуендік жағын қарастырды.

«Бесік жырының» музыкалық ерекшеліктерінде біркелкі ырғақтың қарапайымдылығы (ырғақтың күрделі түрлері сирек жағдайда кездеседі), әуендік желісіндегі тұрақты дыбысқа тәуелділігі, алғашқы мелотармақтың субквартадан немесе тұрақты дыбыстан басталуы, мажорлық ладта жазылуының көптеп кездесуі (бірен саран үлгі минорлық бағытта да бар), бесік тербелісіне орай, өлшемнің тұрақтылығы аңғарылады. Әннің мазмұнынан ана мейірімі, сәбиінің болашағына артылған зор үміті көрініс тапқан.

Колыбельная – один из древних бытовых жанров, составляющий основу детского фольклора. В содержании данных песен отражена история народа, культура традиций, древние верования и мировоззрение. Основная задача колыбельной – размеренно напевая слова на мелодию под ритм раскачивания колыбели, успокоить ребенка; заложить в его сознание основы национального воспитания. Колыбельная поется ребенку в младенческом возрасте, в промежутке от 1 года до 5 лет.

Первые образцы казахской колыбельной были представлены в записи А.Диваева в 1905 г. Исследователями-литераторами (М.Ауэзов, С.Каскабасов, Б.Уахатов, К.Матыжанов и др.) дана общая информация, музыковедами (В.М.Беляев, В.Виноградов, Б.Ерзакович и др.) представлена мелодическая часть.

К музыкальным особенностям колыбельной относятся: простота единого ритма (сложные ритмические рисунки встречаются очень редко), зависимость мелодии от устойчивой ноты, начало мотива с субкварты или с устойчивого звука, преобладание мажорного лада (есть примеры, написанные в миноре), изменение размера, исходя от частоты и скорости колебания люльки. В содержании песни нашла выражение ласка матери и надежда на светлое будущее своего младенца.
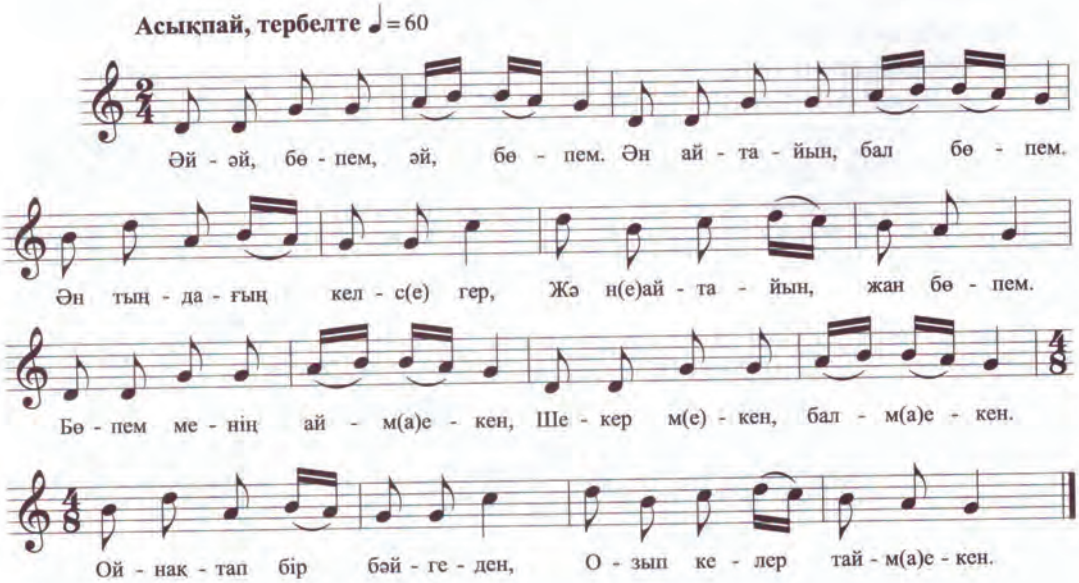
Lullabies are one of the old daily life genres that formed the basis of children's folklore. The content of these songs reflected the main history of the people, the culture, their traditions, ancient beliefs and worldviews. The main task of the lullaby was to calm the baby, calmly singing the words to the melody, similar to the rhythm of a swinging cradle; was for a child the foundation of national education. A lullaby was sung to a child in its infancy, between its birth and 5th year.

The first patterns of the Kazakh lullaby were presented in the recording by A. Divaev in 1905. The literary scholars such as M.Auezov, S.Kaskabassov, B.Azibaev, K.Matyzhanov gave general information, and the musicologists V.M.Belyaev, V.Vinogradov, B.Erzakovich explored the melodic portion.

The musical features of the lullaby included - the simplicity of a single rhythm (complex rhythmic patterns are very rare), the dependence of a melody on a stable note, the beginning of a motif from a stable sound, the prevalence of a major mode (there are some examples of these written in minor chords as well), changing of the volume and tempo, based on the frequency and speed of the cradle swing. The content of the song included the expression of the mother's care and a hope for the bright future for her baby.

10. Бесік жыры

Орындаған Мәдине Зәкәрияқызы
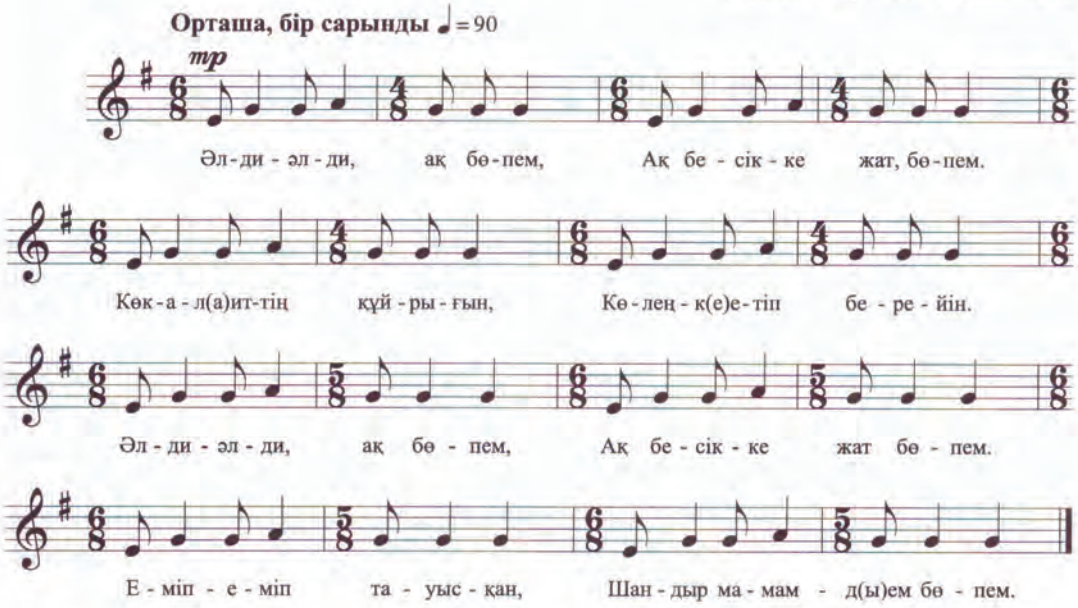


Әй-әй, бөпем, әй, бөпем,
Ән айтайын, бал бөпем.
Ән тыңдағың келсе егер,
Және айтайын, жан бөпем.
Бөпем менің ай ма екен?!
Шекер ме екен бал ма екен.
Ойнақтап бір бәйгеден,
Озып келер тай ма екен?!

Әлди-әлди, ақ бөпем,
Ақ бесікке жат бөпем.
Көк ала иттің құйрығын,
Көлеңке етіп берейін.
Әлди-әлди, ақ бөпем,
Ақ бесікке жат бөпем.
Еміп-еміп тауысқан,
Шандыр мамамды ем, бөпем.

11. Бесік жыры

Орындаған Нұршәрипа Қамқашқызы



Әлди-әлди, ақ бөпем,
Ақ бесікке жат бөпем.
Көк-ала иттің құйрығын,
Көлеңке етіп берейін.

Әлди-әлди, ақ бөпем,
Ақ бесікке жат, бөпем.
Еміп-еміп тауысқан,
Шандыр мамамды ем, бөпем.

Тұсау кесу жыры
Тусау кесу жыры (Песня о разрезании пут)
Tusau kesu zhyry (The song about cutting put)

Халқымыз өсіп келе жатқан сәбидің әрбір өмір кезеңдеріне жауапкершілікпен қараған. Оның ең алғашқы өзіндік қадамы да отбасында үлкен мереке ретінде аталып, осы күні арнайы рәсім өткізіліп, бұл мереке құрметіне әндер шырқалған. Баланың алғашқы қадам басуына қатысты туған өлеңдердің бірі – **«Тұсау кесу жырының»** түп-төркіні көне замандардан бастау алады. Баланың алғашқы тәй-тәй басқан үйінде туыстар мен достары жиналады. Қонақтардың ішіндегі ең жасы үлкені, әдетте әжелер немесе анасының өзі баланың аяғына ала жіпті байлайды да баланы ортаға тұрғызып, жіпті қайшымен я пышақпен кеседі. Сосын баланы қолынан жетектеп, үй ішінде жүргізіп, «Тұсау кесу жырын» айтады. Өлеңнің мазмұнынан байқалатындай, балаға арналған өлең ғибраттық тағлымдық сипат иеленеді. Әннің әуені қарапайым, синкопа ырғағы басынан аяғына дейін сақталған.

С лаской и нежностью относятся в казахской семье к подрастающему малышу. Первые его самостоятельные шаги – радость для близких – они отмечаются специально посвящёнными этому событию песнями. Одной из таких песен о первых проявлениях самостоятельности ребёнка является **«Тұсау кесу жыры»** («Песня о разрезании пут»), истоком которой мог быть древний

обряд. В доме, где малыш начинает самостоятельно ходить, собираются родственники и друзья. Самая старшая из гостей, обычно бабушка, а то и сама мать, обвязывает в виде пут шерстяными пестрыми нитями ножки ребёнка, ставит его на пол и перерезает путы ножом или ножницами. Затем, взяв ребёнка за ручку и быстро семеня с ним по комнате, поет «Тұсау кесу жыры». Все присутствующие подпевают и хлопают в такт ладонями.
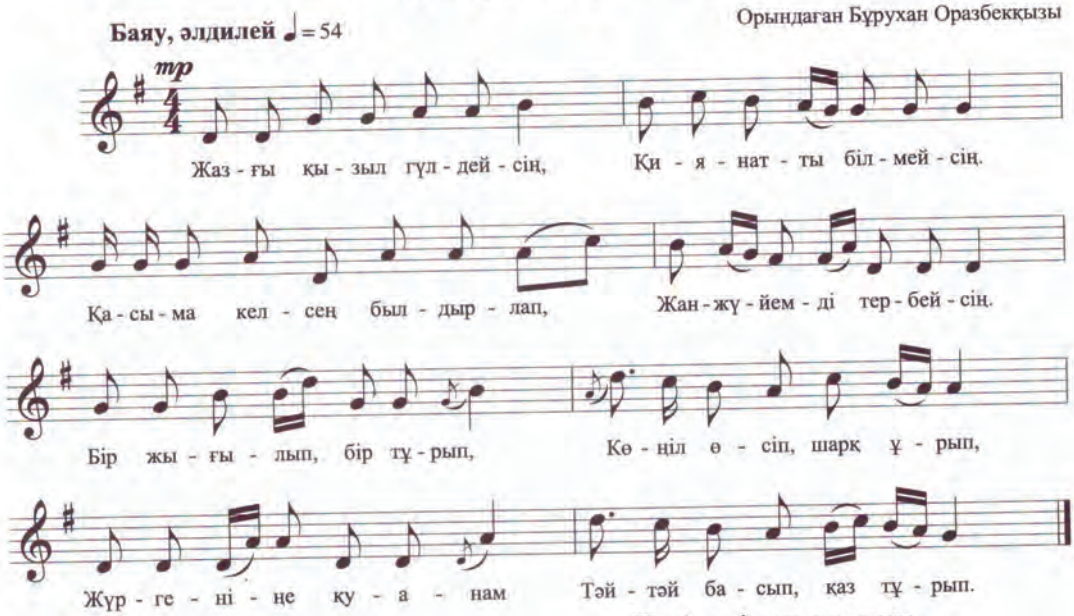
Как видно из содержания этой песенки, предназначенной для малыша, она имеет наставительный характер. Мелодия песни простая, ритмически равномерная, удобная и для коллективного исполнения.

The baby in the Kazakh family was surrounded by care and tenderness. The baby's first independent steps were a joy for the family, they were celebrated with songs specially dedicated to this event. One of those songs about the first steps of the child is **«Tusau kesu zhyry»** («Song about cutting fetters»), which is believed to be an ancient rite. The relatives and friends gathered in the house where the baby began to walk independently. The oldest guests, usually the grandmother, or the mother herself, tied the legs of the child in the form of fetters with woolen threads, put the baby on the floor and cuts the fetters with a knife or scissors. Then, taking the child by the hand and walking with him or her around the room while singing «Tusau keser zhyry». Everyone in attendance sang and clapped hands.

As can be seen from the content of this song, which was intended for the baby, it was very edifying. The melody of the song was simple, rhythmically uniform, and written for all participating the in the rite to sing together.

12. Тұсау кесу жыры

Орындаған Бұрухан Оразбекқызы



Жазғы қызыл гүлдейсің,
Қиянатты білмейсің.
Қасыма келсең, былдырлап,
Жан жүйемді тербейсің.

Қайырмасы:
Бір жығылып, бір тұрып,
Көңіл өсіп, шарқ ұрып.
Жүргеніңе қуанам,
Тәй-тәй басып, қаз тұрып.
Көгершіндей бейуаз,
Күлкісі көп, ренжуі аз.
Үлбіреген балбөбек,
Ойыншық көрсе, болған мәз.
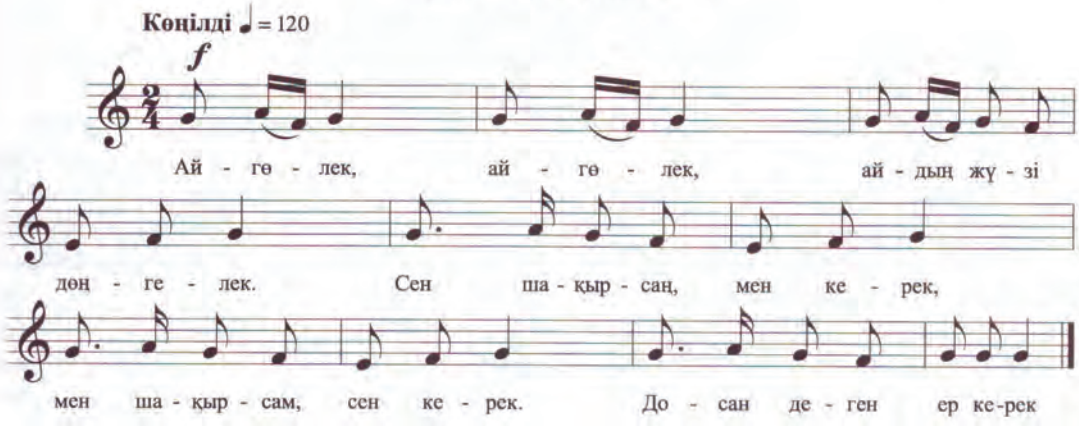
Айгөлек / Айголек / Aigolek

«Айгөлек» – ойын-сауық әні. Ойынға қатысушылар екіге бөлініп, бірін-бірі өлеңмен шақырысып, екінші топтың аты аталған ойыншысы қарсылас топқа қарай жүгіріп, қол ұстасқан жақтың тізбегін үзуі керек. Үзе алмаған жағдайда бірінші топ өзіне екінші топтың ойыншысын қосып алады. Ойын кезінде орындалатын ән қуанышты, көтеріңкі сезімде бір дауыста шырқалады.

«Айгөлек» – игровая песня. Участники делятся на две группы. Названный игрок бежит в сторону противоположной группы и пытается прорвать ряд держащихся за руки. В том случае, если это не удается, группа забирает игрока к себе. Песня во время игры звучит весело, в приподнятом настроении и исполняется во весь голос.

«Aigolek» was a game song. Participants were divided into two groups, the na player named in tje song, tried to break to break formation which was bound together by the holding of hands. If the player could not break the hands, the person joined the group holding hands. The song sang during the game, lighthearted and sung at the top of their voices.

13. Айгөлек



Айгөлек, айгөлек!
Айдың жүзі дөңгелек.
Сен шақырсаң, мен керек,
Мен шақырсам, сен керек.
Досан деген ер керек.

Аңдардың айтысы
Андардын айтысы (Состязание животных)
Andardyn aitysy (Competition of animals)

Балалар ойынында әрбір қатысушы аң-құстың дауысын салып, өзінің қабілеті мен шеберлігін танытып, бейнелеген хайуанаттарының сыртқы түрі мен ерекше қылығын көрсету тиіс болған.

Көңілді ән айтылатын ойын **«Аңдардың айтысы»**, – деп аталады. Ойын басталар алдында аюды бейнелейтін бала, қойдың терісін басына жамылып,

денесінің жоғарғы жағын терімен орап, ширатылған түбіт орамалды байлап, құйрыққа ұқсатып жапсырған; қасқырды сомдағанда – тақияны ширатып құлақ істеп, таққан; түйе болатын ойыншы бүгілген шынтағын таяққа сүйеп, тымақ немесе тақия киген; қоянды екі ақ орамалды бұтаққа байлап, құлақ жасап бейнелеген және т.б.

Жүргізуші (әрі ойынның әділқазысы) балаларды алаңқайға, я болмаса ағаштың қасына жинап, кіріспе сөзімен ойынды бастайды.

Ойын соңында жүргізуші: «Міне, енді қыс келді, қар жауды. Қанеки, өзімізге азық табуға аттанайық» – деп, ән шырқайды. Барлық жиналған «аңдар» келіседі де жан-жаққа тарайды.



В детских играх в зверей каждый играющий должен был показать свое умение имитировать голос, внешний вид и повадки изображаемого им животного. Такой игрой, по ходу которой поется весёлая песенка, является «Аңдардың айтысы» (**«Состязание зверей»**). Перед началом игры ребёнок, изображающий медведя, надевал овчинную шубу вверх мехом, играющий привязывал себе хвост из скрученной пуховой шали; изображающий волка – привязывал к ушам скатанные трубочками тюбетейки; верблюда – на локоть согнутой руки, положенной на полку, надевал тымак (меховая шапка с лопастями сзади и по бокам) или тюбетейку; зайца – повязывал к вискам два белых платка, сложенных бантиком и т.д.

Ведущий (он же судья «соревнования») собирал в круг ребят на полянке или около дерева и вступительной, живой, ритмичной песенкой начинал игру.
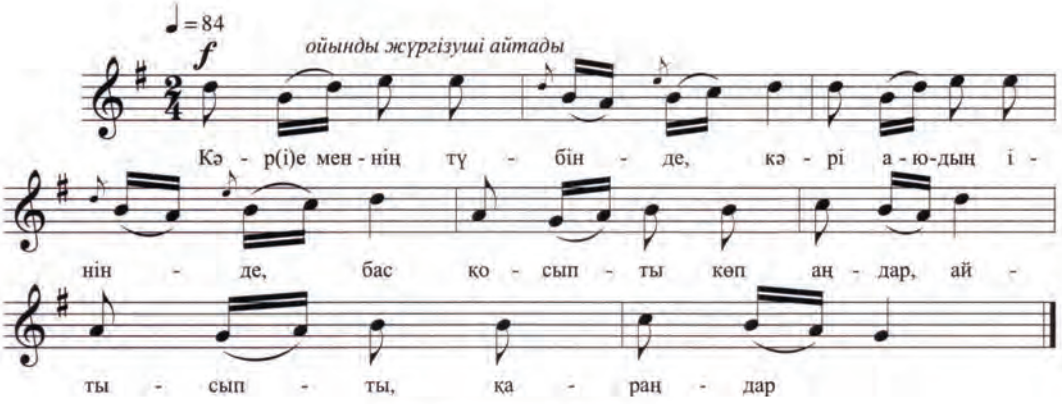
В заключение ведущий поет: «Уже наступила зима, падает снег. Давайте, побежим добывать себе пищу!». Все «звери» соглашаются и разбегаются.

In children's games of animals, each player had to show his ability to imitate the voice, appearance and habits of the animal he was depicting. **«Andardyn aytisy»** («Competition of animals») was such a game, in which children sang a cheerful song. Before the start of the game, the child, depicting a bear, wore a sheepskin coat with the fur on the outside, the player tied the tail which was made of a twisted shawl; the player depicting a wolf – tied rolled up skullcaps to the ears; a camel – placed the elbow of a bent arm on a stick, put on a tymak (a fur hat with blades behind and on the sides) or a skullcap; a hare – tied two white shawls to the around their temples, folded in a bow, etc.

The leader (he is also the judge of the «competition») gathered the children in a circle on the clearing or near a tree and started the game with an introductory, lively, and rhythmic song.

In conclusion, the leader sang: «Winter has come, snow is falling. Let's run to get our own food!». All the «animals» agreed and ran away.

14. Аңдардың айтысы



Кәрі еменнің түбінде,
Кәрі аюдың інінде,
Бас қосыпты көп аңдар.
Айтысыпты, қараңдар!

Асау мәстек
Асау мастек (Неспокойная кляча)
Asau mastek (Troubled horse)

Атқа отыру шеберлігін меңгеруге дайындық балалар ойыны **«Асау мәстектің»** талаптарында көрініс тапқан. Бұл – спорттық сипатқа ие ойын, балалардың арық, көтерем мәстек атты бас білдіруінен басталады. Оны бір-бірінен бір жарым-екі метр қашықтықтағы жерге нық қағылған екі қазық арқылы бейнелейді. Олардың арасына жерден 50-70 см биіктікте ширатылған қыл арқан тартылады. Тартылған арқанның ортасына ескі көрпе, киіз, я болмаса тон тасталады. Ойын жүргізуші «көтерем мәстекке» мінгісі келетіндерді шақырады. Жүргізушінің шақыруынан кейін ортаға өзініңептілігін сынағысы келген бала шығады. Ол: «егер бұл басбілмеген асау болса, нағыз шабандозға кезікпей жүр екен. Бер маған таяныш етер таяқты» – дейді. Жүргізуші оған таяқты беріп тұрып, «атты бас білдіргенде, таяқты үш рет қана пайдалануға рұқсат беремін» – дейді.

Ойыншылар таяққа сүйеніп, малдас құрып, керіліп тұрған арқанда отырып, жерден тақияны алуы керек. Егер ол бұл шартты орындай алса ұтады да жүргізуші жазаға тартылады. Ал, ойыншы арқаннан ауып түссе, өзі жазаға ұшырайды. Барлық жағдайдағы «жазалаудың» мәнісі: жеңілген адамның ән айтуы, тақпақ оқуы, немесе әтеш болып шақыруы, ешкі боп бақыруы, түйе боп боздауы керек. Мұның барлығы балалардың өздерін еркін, ортадағы ерекше қызығушылығын арттырып, көңілін көтере түседі.

«Асау мәстек» ойыны мына салттан шығуы мүмкін. «Асау мәстек», – яғни «мәстек» деп, тек шаруашылықтың қара жұмысы үшін ғана пайдаланатын, тұрқы аласа аттарды атаған. Ойынның мәнісі мынада: егер ойыншы бала осы мәстекті игере алмаса, оның өз құрдастарының арасындағы ептілік

беделі төмендейтін болады. Сондықтан да «Асау мәстек» ойынына балалар алдын ала дайындалып, орнықсыз арқан үстінде тепе-теңдік сақтауға жаттығады.



Традиции верховой езды – предмет детской игры **«Асау мәстек»** («Неспокойная кляча») спортивного характера, по ходу которой исполнялась веселая, задорная песенка. Сначала ребята мастерили «неспокойную клячу». Ее изображали два кола, крепко вбитые в землю на расстоянии полутора-двух метров друг от друга. Между ними на высоте 50-70 см от земли натягивали аркан (веревку из конского волоса). На середину аркана клали старое одеяло, кошму или шубу.

Ведущий игру приглашает готовых сесть на «неспокойную клячу» и поет песню **«Асау мәстек».** Желающий испытать свою ловкость говорит: «Если это «неспокойная кляча», то значит она не имела еще дела с настоящим всадником. Дай мне для опоры палку». Ведущий, подавая ему палку, отвечает: «Разрешаю пользоваться палкой при посадке на коня не более трех раз!».

Играющий, опираясь на палку, должен суметь сесть по-восточному (т.е. поджав под себя ноги) на висячий аркан, сохраняя равновесие, достать с земли тюбетейку. Если это удается сделать, он выигрывает, а ведущий подвергается «наказанию», если же нет – несет «наказание». Во всех случаях «наказание» заключается в том, что проигравший должен спеть песню, продекламировать стишок, прокричать петухом или прореветь верблюдом, что вызывало восторг у непритязательной компании малышей.

«Асау мәстек», называли старых или неказистых лошадок, которыми в хозяйстве пользовались только для черной работы, а езда верхом на них считалась зазорной. Смысл игры заключается в том, что, если ребенок не может удержаться даже на кляче, хотя и неспокойной, то каким же уважаемым джигитом он может быть в глазах своих сверстников. Поэтому, играя в «Асау мәстек», дети предварительно настойчиво тренировались, чтобы сохранять равновесие на зыбком аркане.
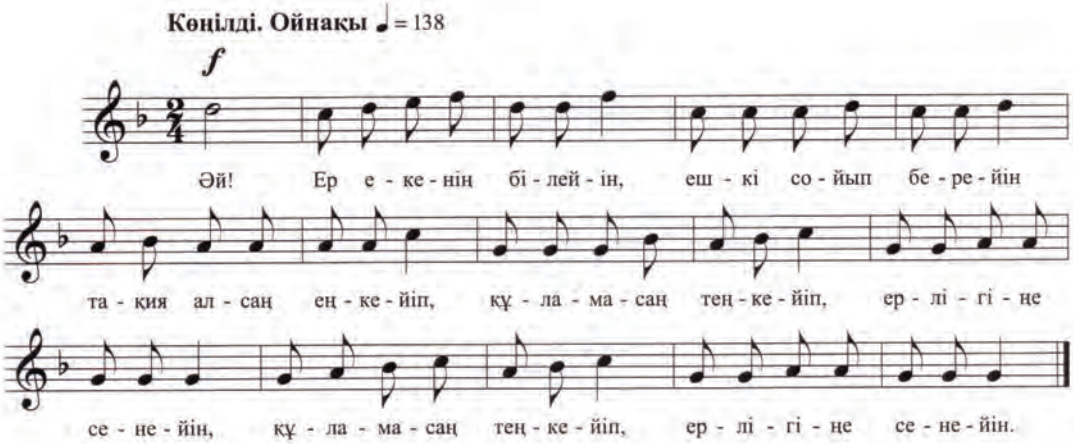
The tradition of horseback riding, the ability to sit on a horse became the subject of the children's game «**Asau mastek**» («Troubled horse»), during which a cheerful, playful song was performed. This was a sport game with the following rules. First, the boys made a «restless nag». They took two stakes, firmly driven into the ground at a distance of one and a half to two meters from each other. Between them, at a height of 50-70 cm from the ground, they strung a lasso (horsehair rope). In the middle of the lasso they put an old blanket, a felt sheet or a fur coat. The leader of the game invited those who wished to get on the «restless nag» and sang the song «**Asau Mastek**».

At the invitation of the leader a player wishing to test his dexterity stepped forward. He said: «If this is a «restless nag», then it means that it has not yet dealt with a real rider. Give me a stick for support». The leader, gave him a stick, and replied: «I will let use the stick when getting on the horse, but no more than three times!»

The player, leaning on a stick, must manage to sit in an oriental way (i.e., with his legs tucked underneath) on a shaky hanging lasso, while maintaining his balance, and would try to pick up a skullcap laying on the ground. If he managed to do this, then he won, and the leader was subjected to «punishment», but if he fell from the arcane, the rider would receive «punishment». In all cases, «punishment» meant that the loser must sing a song, recite a rhyme, or crow like a rooster, bleat like a goat, or groan like a camel. All this caused delight in the unpretentious group of kids.

It is possible that the game «**Asau Mastek**» has its roots in the following custom. Old or humble horses were used on the farm only for hard work, and riding them was considered shameful, were called «Asau Mastek», that is «restless nags». The meaning of the game was that if a child could not hold onto the nag, although a restless one, then how could he be a respected jigit in the eyes of his peers. Therefore, while playing «Asau Mastek», the children tried hard to maintain balance on the shaky lasso.

15. Асау мәстек



Ер екенің білейін,
Ешкі сойып берейін.
Тақия алсаң еңкейіп,
Құламасаң теңкейіп.

Ерлігіңе сенейін.
Құламасаң, теңкейіп.
Ерлігіңе сенейін.

Жаз келеді, алақай!
Жаз келеди, алакай! (Лето приходит, ура!)
Zhaz keledi, alakai! (Summer is coming, hooray!)

Балалардың қашанда сағына, асыға күтетін жыл мезгілі – жаз, себебі ол кезде күн ұзарып, әрі жылынып, балалардың далада еркін, ұзақ ойын ойнап, ән салып, сауық-сайран құруына мүмкіндік мол. Осы мезгілде айтылатын балалар өлеңдерінің бірі – **«Жаз келеді, алақай!»**.

Бұл ән – әуені жағынан ықшам, ырғағы біркелкі, минорлы ладта жүреді.
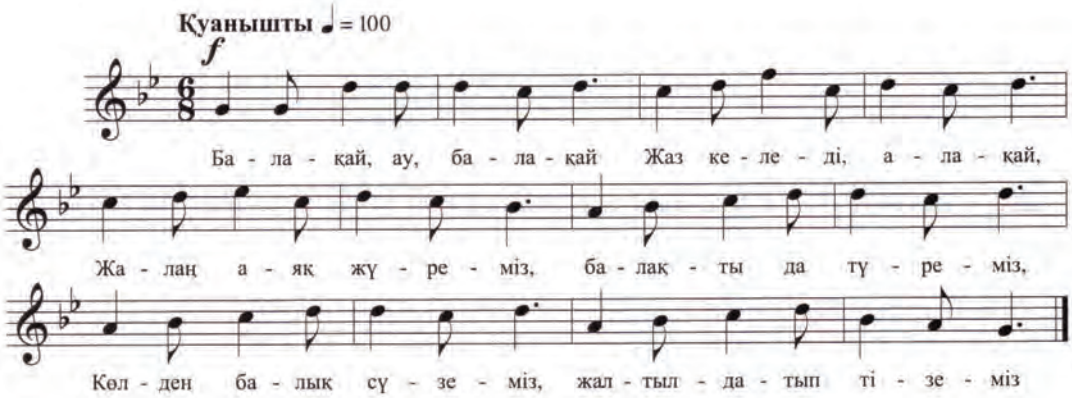
Наступление самого желанного для ребят времени – лета, счастливую пору своих развлечений когда дни становились длинными, а вечера теплыми – дети сами воспевали в песнях, разыгрывали в играх.

Одной из таких веселых детских песен о лете является **«Жаз келеді, алақай!»** (Лето приходит, Ура!). Это красивая, лаконичная по мелодии (в диапазоне тонического пентахорда) и плавная по ритму одночастная песня минорного лада.

The beginning of the summer, which was most the enjoyable time for the children, because the days were long and the evenings were warm, and it was happy time for their activities, and the children sang the songs and played games.

One of the funny children's songs about summer is **«Zhaz keledi, alakay!» (** Summer is coming, Hooray!**).** This is a beautiful, laconic melody (in the range of the tonic pentachord) and a single-part song of a minor mode that is smooth in rhythm. The characteristic feature is the that tonic is found in it only at the beginning and at the end, and all development occurs, mainly, around Vth st.

16. Жаз келеді, алақай!



Балақай-ау, балақай,
Жаз келеді, алақай!
Жалаң аяқ жүреміз,
Балақты да түреміз.
Көлден балық сүземіз,
Жалтылдатып тіземіз.
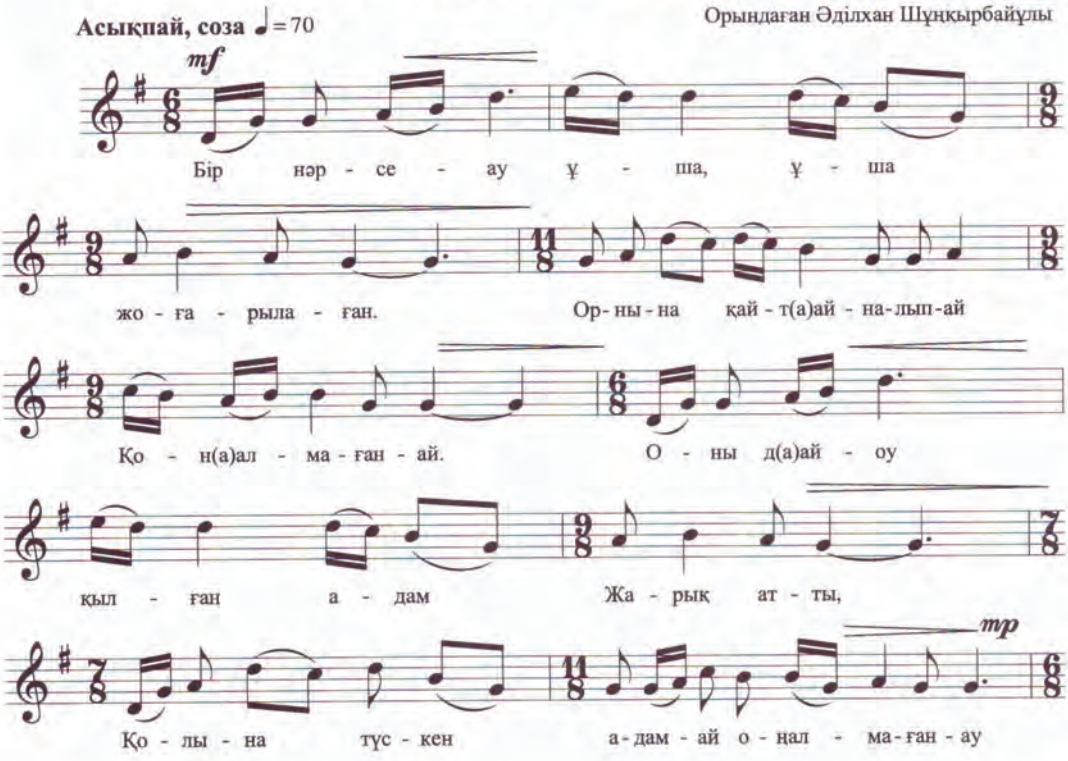
Жұмбақ өлең
Жумбак олен (Песни-загадки)
Zhumbak olen (Riddle songs)

Жұмбақ өлең – балалар фольклорына жататын өлең түрі. Көне сарынмен айтылатын шумақ жолдарында теңеу, метафора, каламбур тәрізді тармақ жолдары кездеседі. Жұмбақталған объект өзіне сәйкес басқа нәрсемен теңеліп, салыстыру арқылы қалыптасқан бейне болып шығады. Жұмбақ өленнің жауабында сарын сақталғанымен, поэтикалық мәтіні өзгеріп, қойылған сұраққа жауап беріледі. Әннің екпіні «асықпай», «соза» орындалғанымен, ырғақ ерекшелігіндегі он алтылық ноталары, өлшемнің тұрақсыздығы, әуеннің субквартадан басталып, шарықтау дыбыстарына тізбектеле көтерілуі көңілді, ойнақы күйді сипаттайды.
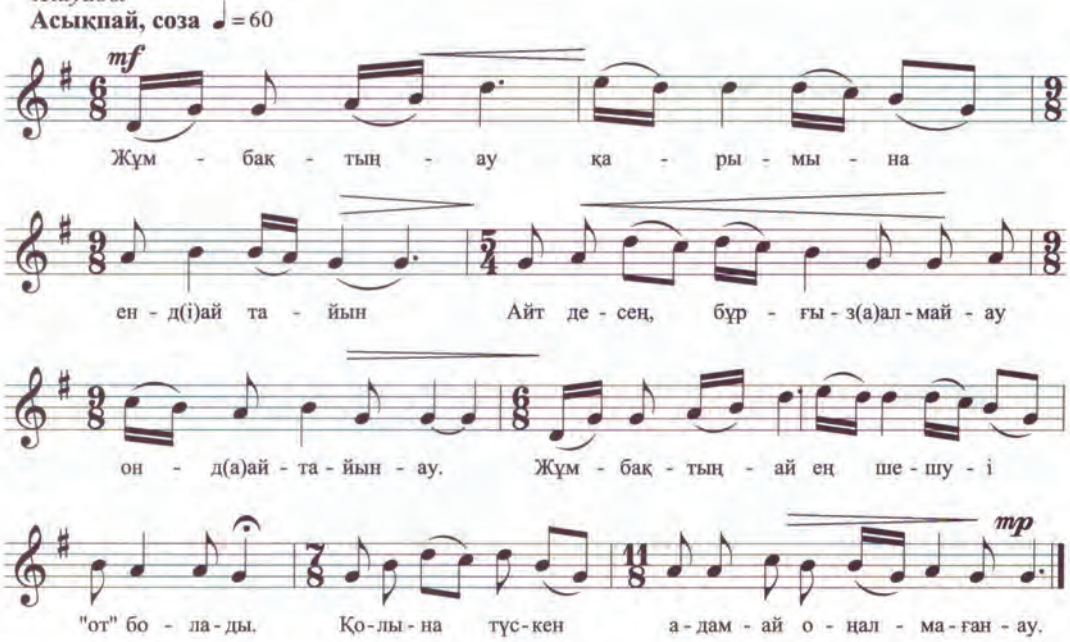
Песни-загадки – разновидность детского фольклора. Встречаются сравнения, метафоры, фразы как каламбур в строках, которые поются на старинные мотивы. Загаданный объект, приравнивая, сопоставляют с подходящим для этого предметом. Несмотря на то, что в ответе мелодия сохраняется, меняется поэтическое содержание. Темп песни изначально «умеренный» и «протяжный», в ритмическом рисунке встречаются шестнадцатые ноты, примечательно отсутствие стабильности в размере, начало песни с субкварты и последовательное движение звуков в кульминации подчеркивают игривый и веселый характер сочинения.

Riddle songs were a kind of children's folklore. There are comparisons, metaphors, phrases like puns in lines that are sung on ancient motifs. The riddle object was equated and compared with a suitable subject. Despite the fact that the melody was preserved in the answer, the poetic content changes. The tempo of the song is initially «moderate» and «lingering», sixteenth notes are found in the rhythmic pattern, the lack of stability in size is noticeable, the beginning of the song from the sub quart and the consistent movement of sounds in the climax emphasizes the playful and cheerful nature of the composition.

17. Жұмбақ өлең



Жауабы



Бір нәрсе ұша-ұша жоғарылаған,
Орнына қайта айналып қона алмаған.
Оны да қылған адам Жарық атты,
Қолына түскен адам оңалмаған.

Жауабы:
Жұмбақтың қарымына енді айтайын,
Айт десең, бұрғыза алмай, онда айтайын.
Жұмбақтың ең шешуі «от» болады,
Қолына түскен адам оңалмаған.

Кім қалай дауыстай біледі?
Ким калай дауыстай биледи? (Кто какой голос подает?)
Kim kalai dauystai biledi? (Who what voice outward evidence?)

«Кім қалай дауыстай біледі?» – дейтін балалар ойынының құрылымы шағын бес өлеңнен тұрады. Ойын көшпенді халықтың өмір тіршілігі балалардың қиялы мен әуестігіне қалай айналғандығын көрсетеді. Ойын барысында, үлкендердің бірі балаларды ортаға жинап, оларға дәстүрлі насихат, ғибрат айтады.

Сосын ол ойыншыларды «Кім қалай дауыстай біледі?» деген әнді айтуға шақырады. Балалар бір сарында кезекпен көңілді ән салады.

Жүргізуші: «Қанеки, балалар, жан-жануарлар төлдерін тамақтандыруға қалай шақыратындығын дауыстап айтыңдаршы» – дейді.

Детская игра «Ким калай дауыстай биледи?» (**«Кто какой голос подает»**), состоящая их пяти небольших песенок, показывает, как трудовые навыки превращались детской фантазией в развлечения. Игра начиналась так. Один из старших собирал детей в круг и говорил им традиционное наставление.
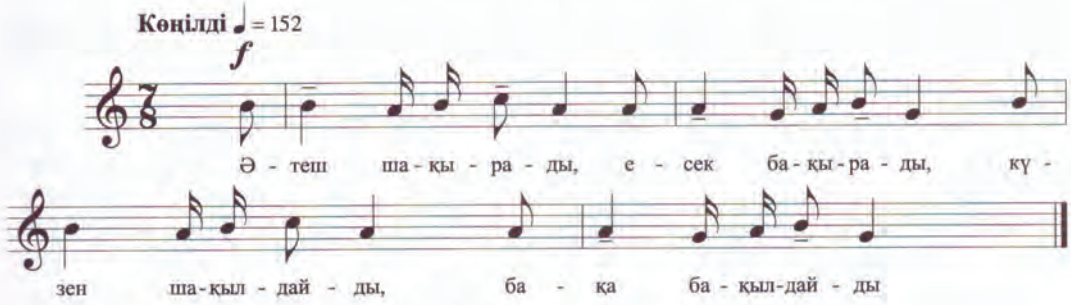
Потом он предлагает спеть первую песню в этой игре – «Кто какой голос подает». И на один мотив ребята по очереди поют веселую песенку, которая примечательна синкопированным ритмом, органически входящим в семидольный метр (3+4).

The children's game «Kim kalay dauystai biledi» (**«I know the names of animals»**), consisted of five small songs, demonstrated how work skills were transformed into entertainment due to the child's fantasy. The game began like this. One of the older children gathered the other children in a circle and gave them the instructions for playing.

Then he offered to sing the first song in this game – «Whose voice is that». So, to one motif, the guys sing a funny song, which is notable for its syncopation, which is organically included the seven-beat meter (3 + 4).

Following this song, the leader suggested they show how the female animals were called to feed the young animals. The children again sang a new motif.

18. Кім қалай дауыстай біледі?



Әтеш шақырады,
Есек бақырады,
Күзен шақылдайды,
Бақа бақылдайды.

Малды суат пен жемге шақыру
Малды суат пен жемге шакыру (Животных кличут на водопой)
Maldy suat pen zhemge shakyru (Animals are called to drink)

«Жануарларды суат пен жемге қалай шақыратынын кім жақсы біледі?» деген үзіндіден кейін **«Жануарлардың тегі қалай аталады?»** – әні айтылады.

Бұл ойынға қатысу балалардан жан-жануарлардың мінез-құлқын жақсы білуді және музыкалық сезімталдылықты талап етеді. Жай, қоңыр, баяу ән салу арқылы белгілі бір сарынды орындай отырып, олар кейде күрделі ырғақтық тізбек арқылы өздерінің жан-жануардың мінез-құлқы жайлы білімін көрсетіп, хайуанаттарды шақыратын дыбыстарды нақтылы бейнелейді. Қате жауаптар мен сәйкес келмейтін бейнелеулер мен дыбыстық шақырулар балалар арасында әжуаланып, қатысушы ойыннан шығарылады.

Жабайы аң-құстардың да мінез-құлқы мен қылығын бейнелеу балалардың ойыны мен ермегіне айналған. Балалар өздерінің жеке бақылауларынан бөлек, халық сайқымазақтарының (қулардың) өнерін де ғажап шеберлікпен қайталайтын болған.

Мысалы, көне заманғы аюдың қимылы, түлкі мен тырна, бүркіт пен,

тауқұстың т.б. қылықтарын бейнелеу өнерінің түп-тамыры терең жатқаны айқын. Мұның негізінде алғашқы қауымдық құрлыстан бастау алатын тайпаның тамақ іздеп сапарға шығар алдында орындалатын аң-құсты бейнелеу арқылы оған әсер етуді көздейтін алғашқы ритуалдық магиялық сипаттағы ғұрыптық ойындар жатыр.

Вслед за этой песней ведущий предлагает: давайте покажем как кличут маток животных, когда их зовут кормить детенышей. Дети вновь по очереди поют на новый мотив.

А теперь, кто лучше покажет, как зовут животных на водопой.

А ну-ка, споемте песенку **«Как называются роды скота»**.

Участие в этой игре требовало от ребят большой осведомленности о привычках животных, а также музыкальности и сообразительности. Напевая эти мотивы, иногда сложной ритмической фигурации, они должны были показать свои знания повадок животных, имитировать звуки, на которые те отзываются. Ошибочные ответы и несоответствующие призывы для животных вызывали большое оживление и смех играющих, а провинившийся осмеивался и изгонялся из игры.

Повадки и изображение диких животных и птиц также являлись предметом игр и забав детей. В таких развлечениях дети, помимо собственных наблюдений, перенимали у ку (народных комиков) их умение поразительно тонко копировать движение медведя, волка, лисицы или аиста, орла, филина. Это искусство перевоплощения несомненно древнего происхождения. И оно возникло в период первобытного общества, когда ритуальные магического характера игры, изображающие сцены охоты, предшествовали отправлению воинов племени за добычей.
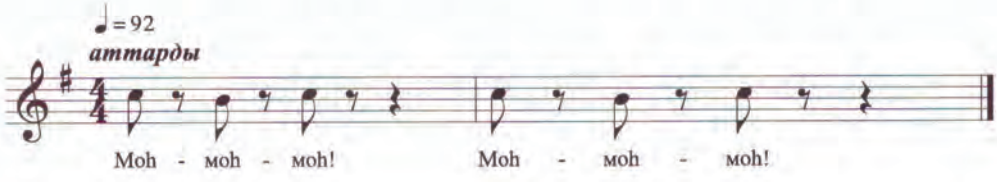
Now, who will show how the animals are called to the watering place.
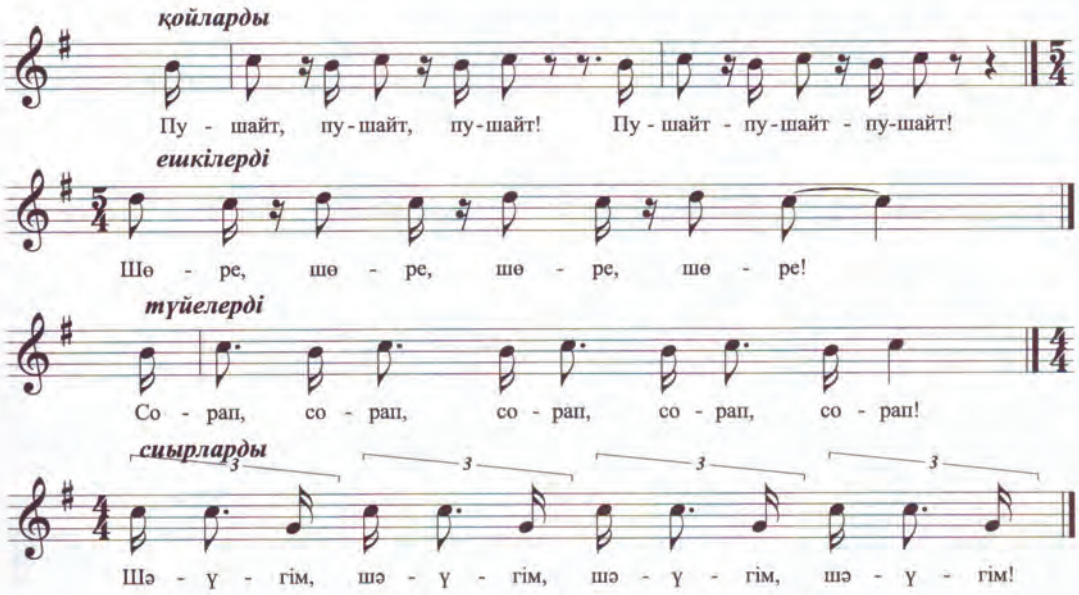
Well, let's sing a song - **«What are the names of the livestock»**.

Participation in this game required from the children a great awareness of the animal's habits, as well as musicality and ingenuity. Singing these motifs, sometimes with complex rhythmic figuration, they had to show their knowledge of the animals' habits and imitate the sounds to which the animals responded. Wrong answers and inappropriate calls for animals caused a lot of excitement and laughter among the players, while the guilty one was laughed at and was out of the game.

The habits and images of wild animals and birds were also the subject of games and fun for children. Children, in addition to their own observations, adopted such skills from ku (folk comedians). Their ability to copy the movements of a bear, wolf, fox, stork, eagle, or owl were remarkable. Undoubtedly, this art of transformation has an ancient origin. This game emerged many years, when the ritual magical games, depicting scenes of hunting, preceded the departure of the warriors of the tribe to hunt for the prey.

19. Малды суат пен жемге шақыру





Жылқыны:
Моһ-моһ-моһ!
Моһ-моһ-моһ!
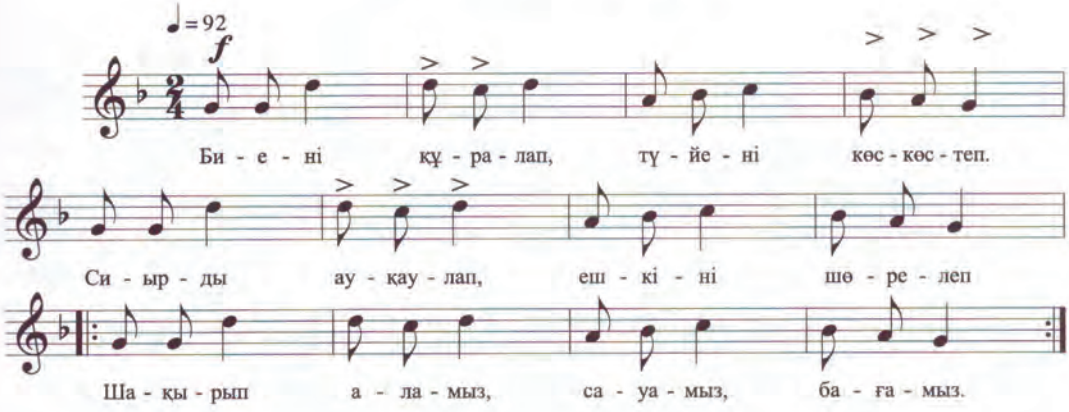
Ешкіні:
Шөре-шөре!
Шөре-шөре!

Түйені:
Сорап-сорап,
Сорап-сорап!

Сиырды:
Әукім, әукім!
Әукім, әукім!

Малды телу
Малды телу (Призыв животных для кормления детёнышей)
Maldy telu (Call animals to feed cubs)

20. Малды телу
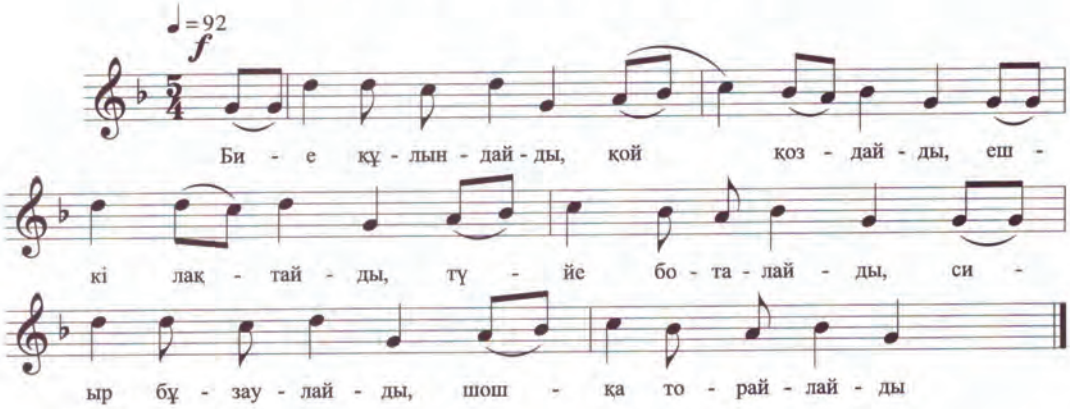


Биені құралап,
Түйені көс-көстеп,
Сиырды ауқаулап,

Ешкіні шөрелеп,
Шақырып аламыз,
Сауамыз, бағамыз.

Малдың төлдеуі
Малдын толдеуи (Как называются роды скота)
Maldyn toldeui (What are the names of the livestock types)

21. Малдың төлдеуі
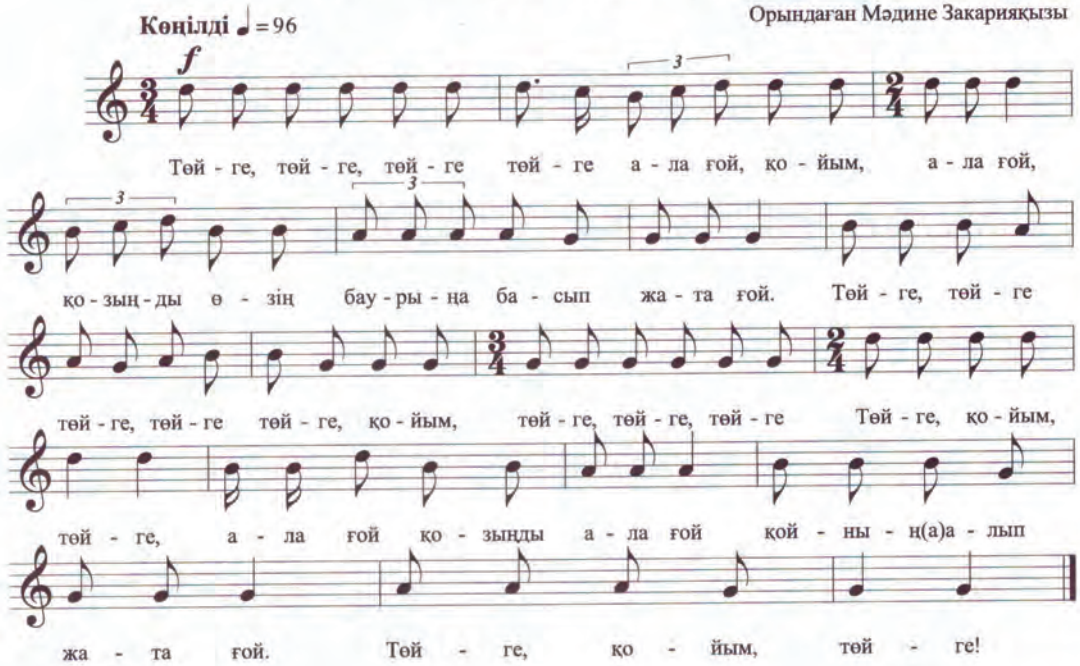


Бие құлындайды,
Қой қоздайды.
Ешкі лақтайды,

Түйе боталайды.
Сиыр бұзаулайды,
Шошқа торайлайды.

Төйгелеу / Тойгелеу / Toigeleu
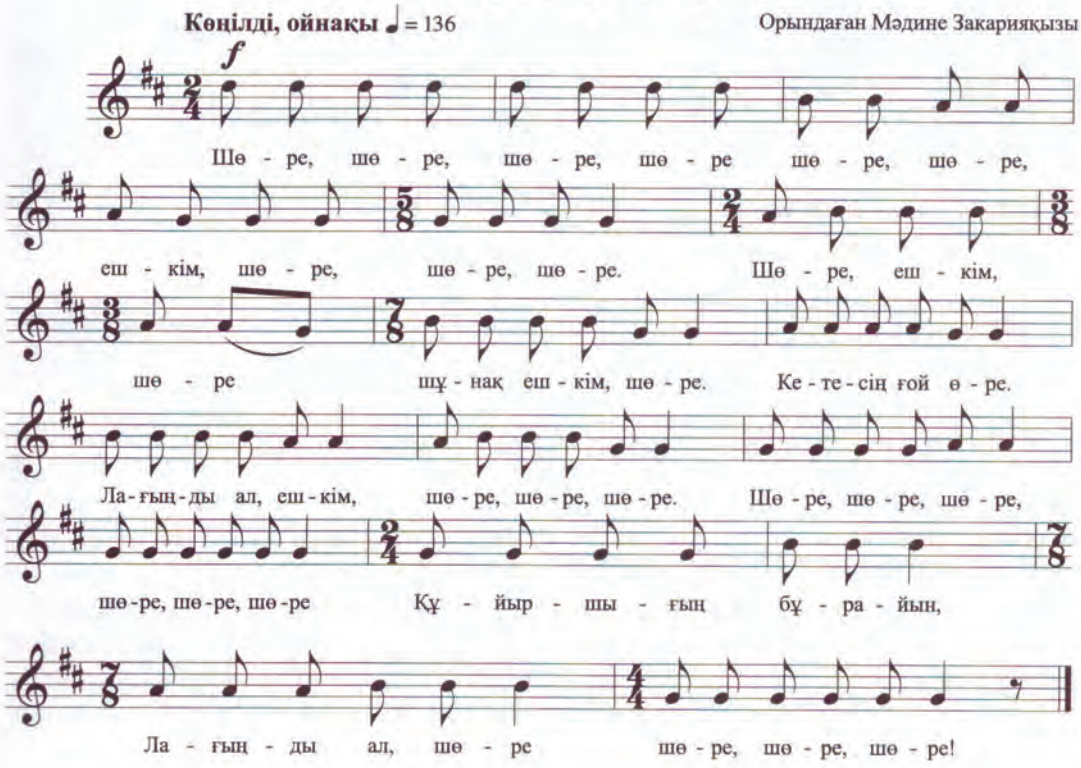
22. Төйгелеу жыры



Төйге, төйге, төйге,
Ала ғой, қойым, ала ғой.
Қозыңды өзің
Бауырыңа басып жата ғой.
Төйге, төйге, төйге, төйге,
Төйге, қойым, төйге!
Ала ғой қозыңды, ала ғой,
Қойныңа алып жата ғой.
Төйге, төйге, төйге!

Шөрелеу / Шорелеу / Shoreleu

23. Шөрелеу жыры



Шөре, шөре, шөре,
Шөре, ешкім, шөре!
Шөре, ешкім, шөре,
Шұнақ ешкім, шөре!
Кетесің ғой өре,
Лағыңды ал, ешкім.

Шөре, шөре, шөре,
Шөре, шөре, шөре,
Шөре, шөре, шөре!
Құйыршығың бұрайын,
Лағыңды ал, шөре,
Шөре, шөре, шөре!

Қарлығаш / Карлыгаш (Ласточка) / Karlygash (Swallow)

«Қарлығаш» әнінде балалар қарлығаштың бейнесін сомдап, осы – нәзік құстың ұясында шықылықтаған дауысын келтіреді.

«Қарлығаштың» қарапайым жайлы әуені оның тақырыпқа қатынасымен айқындалады; әннің даму негізінде алғашқы біртактылы мотив салынған. Сонымен бірге, ол өзінің терцияға төмен секвенттік ауысуы екі тактылы



Халық ақыны Нүрпейіс Байғанин
Народный акын Нурпеис Байганин
People's akyn Nurpeis Baiganin

әуендік жол тудырады, ол сосын үш рет қайталанады. Бір тактылы қайырмада доминантаның басымдылығы әуенінің қайталануына оң әсер етеді.
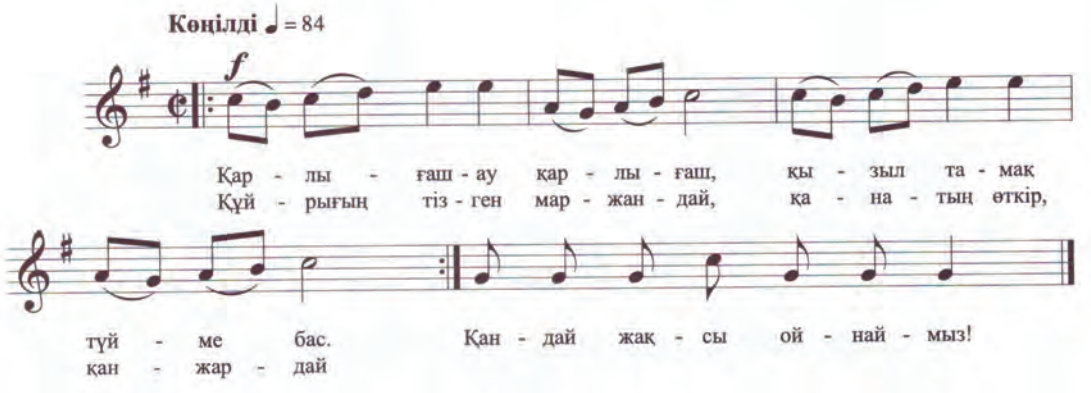
В другой простенькой одночастной песенке **«Қарлығаш» («Ласточка»)** – дети метким метафорами рисуют образ ласточки – этой хлопотливой, изящной птички, с веселым щебетанием вьющейся у своего гнезда.

Простота и доходчивость мелодии «Қарлығаш» определяется ее тематическими соотношениями: в основе всего ее развития лежит первый однотактовый мотив. Вместе со своим секветным перемещением на терцию вниз он образует двухтактную фразу, повторяемую затем три раза. Преобладание доминанты в однотактовом припеве хорошо способствует повторению мелодии.

In another simple one-part song **«Karlygash» («Swallow»)** - children used accurate metaphors to draw the image of a swallow - this hard working, graceful bird, twisting at its nest with cheerful chirping.

The simplicity and clarity of the «Karlygash» melody is determined by its thematic correlations: it is based on the first one-measure motive. Together with its sekvet movement to the third measure, it forms a two-measure phrase, which is then repeated three times. The predominance of the dominant in the single-measure chorus contributes to the repetition of the melody.

24. Қарлығаш



Қарлығаш-ау, қарлығаш,
Қызыл тамақ, түйме бас.
Құйрығың тізген маржандай,
Қанатың өткір қанжардай.
Қандай жақсы ойнаймыз!

Қоғый гөк
Когый гок (Га-га-га – гогот гусей)
Kogyi gok (Quack-quack)

Балалар ойнау үшін алаңқайға жиналады. Бір қыз «кемпірдің» рөлін ойнайды. Ол тысқары шығып, ал қалған балалар қаздарды бейнелей отырып, бірін-бірі белінен ұстай отырып, тізбек құрып, хормен «Қоғый гөк» әнін шырқайды. Ән айту үстінде олар жан-жағына иіле отырып, «кемпірге» таман жақындайды. «Кемпір» алдында тұрған балаға ине береді (оның орнына – шөптің сабағын немесе қу шыбық я шөп) беріп, оны жоғалтпауды қатал тапсырады. Балалар әннің ырғағымен алаңқайда айналып жүреді, тағы да «кемпірге» жақын келеді. Ол: «Менің инем қайда? Менің инем қайда?» – деп сұрайды. Балалар хормен жауап береді: «Сенің инең қайда? Ол сайда, жырада қалды» – дейді. «Егер ондай болса, сендердің біреуіңді алып кетем» – деп, «кемпір» қаздарды қуып, ұстауға тырысады. Балалар тізбектерін бұзбай, «кемпірден» қорғануға тиісті. Бірақ «кемпір» ебін тауып балалардың біреуін ұстап алып, қасына тұрғызады; ойын қайта басталады; ойын «кемпір» барлық балаларды ұстап болған соң ғана аяқталады.

Для игры дети собирались на полянке. Одной девочке отводилась роль «старухи». Она отходила в сторонку, а ребята, изображая гусей, держа цепочкой друг друга за талию, начинали хором петь **«Когый гок» (Га-га-га).**

Во время пения они, слегка наклоняясь из стороны в сторону, подходили к «старухе». «Старуха» давала впереди стоящему иголку (вместо нее – сухую былинку или хворостинку) и строго наказывала не потерять ее. Ребята под ритм песни кружились по полянке и вновь приближались к «старухе». Она строго спрашивала: «Где моя иголка? Где моя иголка?».

Ребята хором отвечали: «Твоя иголка где? Она осталась в овраге!».

«Если так, то одного из вас за это и заберу», – говорила «старуха» и бросалась ловить «гуся». Ребята должны, не разрывая цепочки, увертываться от «старухи». Поймав одного, «старуха» ставит его около себя; игра начинается вновь и кончается, когда «старуха» переловит всех ребят.

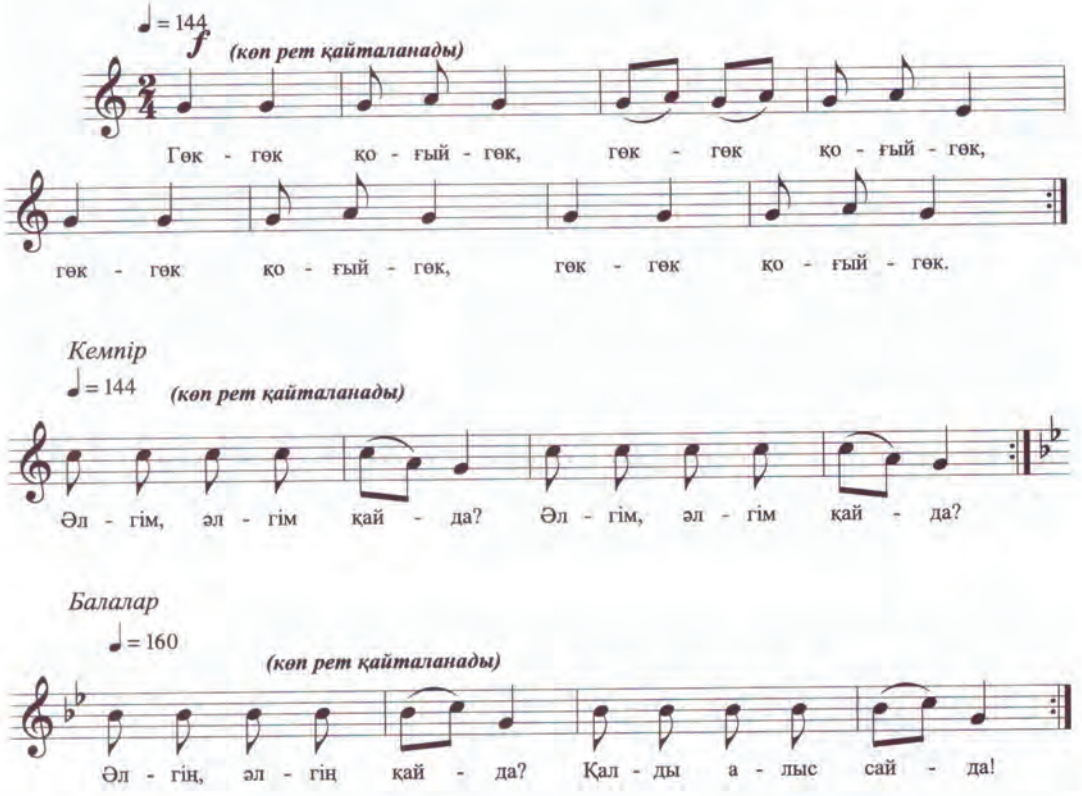
Children gathered in a clearing to play the game. One girl was assigned the role of being an «old woman». She stepped to the side, and the guys, depicting geese, walked in a line while holding each other around the waist, and began to sing in chorus **«Kogiy gok» (Quack-quack)**.

While singing, they leaned slightly from side to side and approached the «old woman». The «old woman» gave a needle (a dry blade of grass or a twig) to the player who was in front and firmly ordered him to keep it. The guys in the rhythm of the song circled in the clearing and again approached the «old woman». She strictly asked: «Where is my needle? Where is my needle?»

The guys answered in chorus - «Where is your needle? It remained in the ravine!»

– If so, then I will take one of you for this, said the «old woman» and rushed to catch the «goose». The guys should, without breaking the chain, try escape from the «old woman». If she caught one of the boys, the «old woman» kept him by her side and the game began again and ended when the «old woman» caught all the guys.

25. Қоғый гөк



Гөк-гөк қоғый көк,
Гөк-гөк қоғый көк,
Гөк-гөк қоғый көк,
Гөк-гөк қоғый көк,

Кемпір:
Әлгім, әлгім қайда?
Әлгім, әлгім қайда?

Балалар:
Әлгің, әлгің қайда?
Қалды алыс сайда!

Он үш жаман
Он уш жаман (Тринадцать плохо)
On ush zhaman (Thirteen bad)

Үгіт өлең үлгілерінің бірі – **«Он үш жаман»**. Бұл ән термеге тән әуен тармағының көп рет қайталанатын сөйлемдері арқылы жасалған.

Дәстүрлі қаратпа дауыспен басталатын ән әуендік тармақтың негізін құрайтын төрт тактылы әуенмен басталады. Мәтін толық аяқталғанға дейін 52 рет қайталанып, оның соңғы тармағында ғана жаңа әуен пайда болады.

Примером такой песни является **«Он үш жаман»**. Это типичное терме, с многократно повторяющимся предложением.
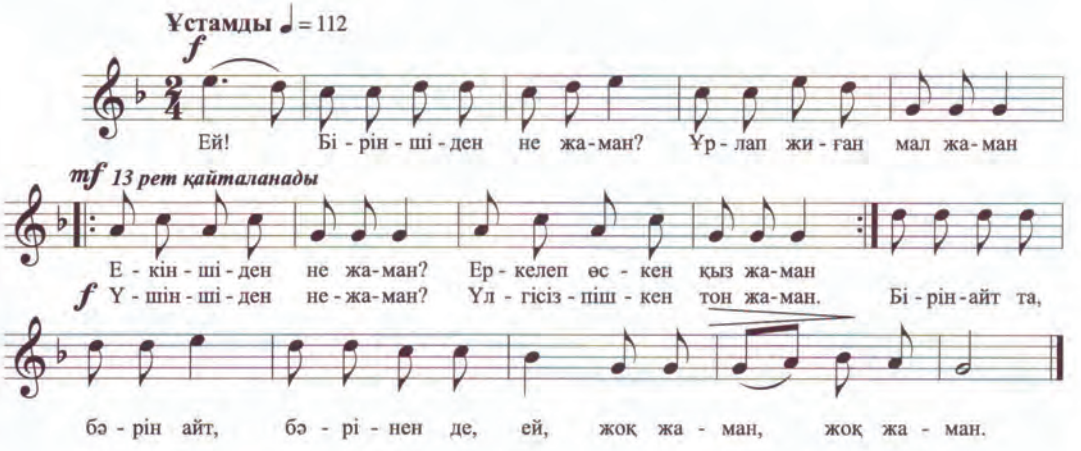
Песня начинается с традиционного возгласа и четырехтактной мелодии, вводящей в основную фразу, которая повторяется 52 раза – до полного исчерпания текста; после этого заключительная строка текста поется на новую мелодию.

«On ush zhaman» is the example of such a song. This is a typical terme, with a repetitive sentence, a peculiar coloristic feature of which is Dorian VI st.

The song begins with a traditional exclamation and a four-measure melody which introduces into the main phrase, which is repeated 52 times - until the text is completely finished; after that, the final line of the text is sung to a new melody.

In the modern life of the Kazakh people, there are songs that characterize a person in different years of his life - from birth to old age. It is quite typical that for a more vivid description of the life of a nomad, in these songs the singers used images of the surrounding animal world that are close to them.

26. Он үш жаман



Біріншіден не жаман?
Ұрлап жиған мал жаман.
Екіншіден не жаман?
Еркелеп өскен қыз жаман.
Үшіншіден не жаман?
Үлгісіз пішкен тон жаман

Қайырмасы:
Бәрін айт,
Бәрінен де жоқ жаман.

Өмір туралы
Омир туралы (О жизни)
Omir turaly (About life)

Қазақ халқының қазіргі заманғы тұрмысында адамның туғанынан көрілікке дейінгі өмір жолын сипаттайтын өлеңдер кең таралған. Оларға көшпенді өмір салтының жарқын суреттерін, айнала қоршаған тірі табиғат пен жан-жануарларды қамту тән. Осындай сипаттағы өлеңдердің бірі – «Өмір туралы». Оның речитативтік сипаттағы шағын сарыны адам өмірі жайлы толғаныстарға, тұжырымдарға толы.



Халық ақыны, жырау Жамбыл Жабаев
Народный акын, жырау Жамбыл Жабаев
People's akyn, zhyrau Zhambyl Zhabayev
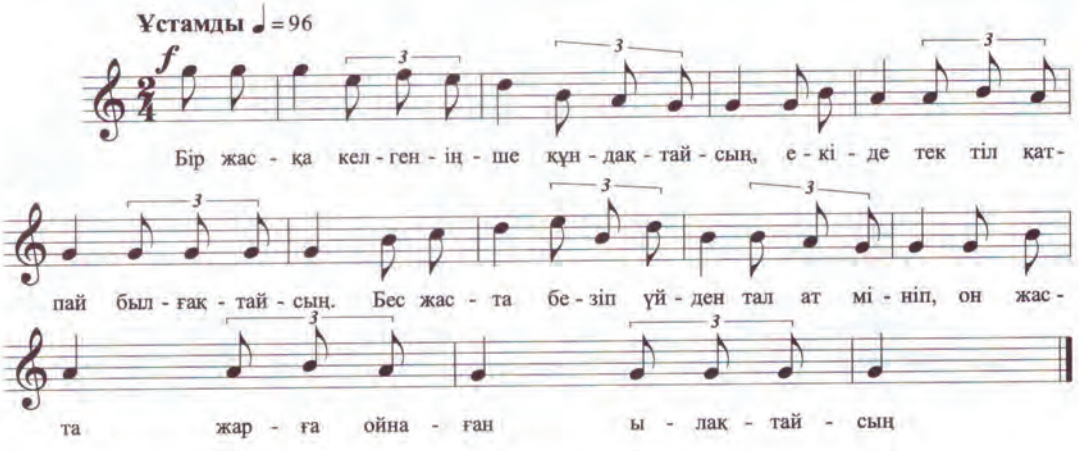
В современном быту казахского народа распространены песни, характеризующие человека в разные годы его жизни – от рождения и до глубокой старости. Весьма типично, что для более яркого описания жизнедеятельности кочевника певцы в этих песнях использовали близкие им образы окружающего животного мира.

Одной из таких песен является «Өмір туралы». Ее небольшой, речитативного характера мотив выразительно передает рассуждения о жизни человека.

In modern life of the Kazakh people the songs characterized the person in different stages of his life – from birth and to a deep old age are widespread. It was quite typical that for a more vivid description of the life of a nomad, the singers in these songs used images they were familiar with of the surrounding animal world.

One such songs was «Omir Turaly». Its small, recitative motif expressively conveys the reasoning about human life.

27. Өмір туралы



Бір жасқа келгеніңше құндақтайсың,
Екіде тек тіл қатпай, былғақтайсың.
Бес жаста безіп үйден, тал ат мініп,
Он жаста жарға ойнаған лақтайсың.

Соқыр теке
Сокыр теке (Слепой козел)
Sokyr teke (Blind goat)

Қазақтың **«Соқыр теке»** ойыны – барлық халықтарда кеңінен таралған «тығылмақ» ойынын еске түсіреді. Ойыншылар дөңгелене тұрып, ортаға «бір баланы» шығарып, оның көзін байлап, көңілді көтеріңкі көңілмен ән шырқап, әрқайсысы көзі байлаулы баланы «соқыр теке» деп түрткілеп, ызаландырып, әндерін жалғастыра береді.

Ойыншының біреуі көзі байлаулы баланы түртпектегенде ол шапшаң біреуін ұстап алуға тырысады.

Егер ұстап алса, ол баланың көзін байлап, «соқыр теке» орнына тұрғызады. Осылайша, ойын көңілді жалғасады.

С исполнением веселой забавной песенки была связана игра в **«Соқыр теке»**, напоминающая широко распространенную у многих народную игру в жмурки. Играющие становятся в круг, в середине его ставят «козла» и, когда ему завязывают глаза, он поет.

Когда «козлу» завяжут глаза, все, дразня его, начинают петь.
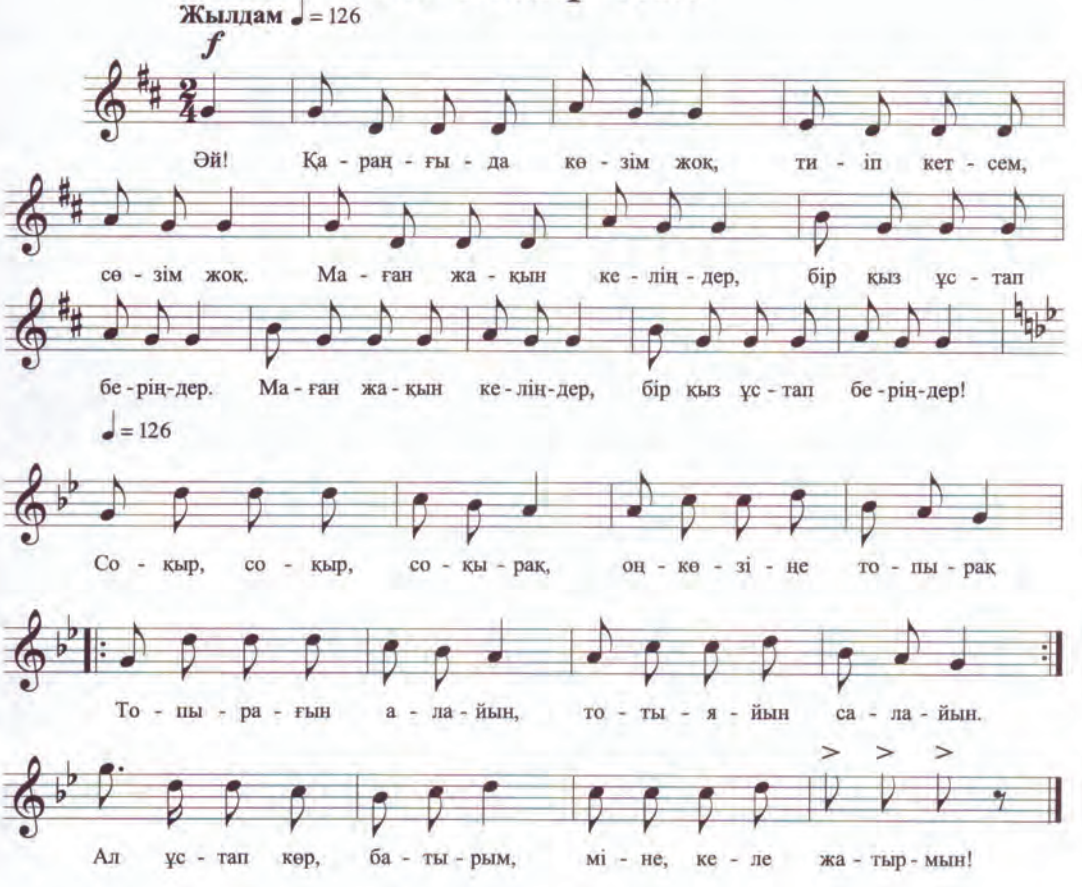
Одна из играющих толкает «козла», а он должен ее поймать, после чего она делается «козлихой» и ловит нового «козла».

The game **«Sokyr teke»** is linked with the performance of a funny song, which is similar to the game of hide and seek which is popular folk game in many nations. The players stand in a circle, a «goat» is placed in the middle, and when they blindfold him, he sings.

When the «goat» is blindfolded, everyone, teasing him, began to sing.

One of the girls playing the game is pushing the «goat», and he has to catch her, after which she becomes a «female goat» and must catch a new «goat».

28. Соқыр теке



Қараңғыда көзім жоқ,
Тиіп кетсем, сөзім жоқ.
Маған жақын келіңдер,
Бір қыз ұстап беріңдер!

Соқыр, соқыр, соқырақ,
Оң көзіңе топырақ.
Топырағын алайын,
Тотыяйын салайын.
Ал, ұстап көр, батырым,
Міне, келе жатырмын.

Талапкер
Талапкер (Целеустремленный)
Talapker (Purposeful)

«Талапкер» әнінің мазмұнында адамның бақытты өмір сүруі үшін қажетті барлық тағылым қамтылған. Негізінен, мұнда өмірге еркін қарайтын, сал-серілердің өмір салтын құптайтын көзқарас бар.
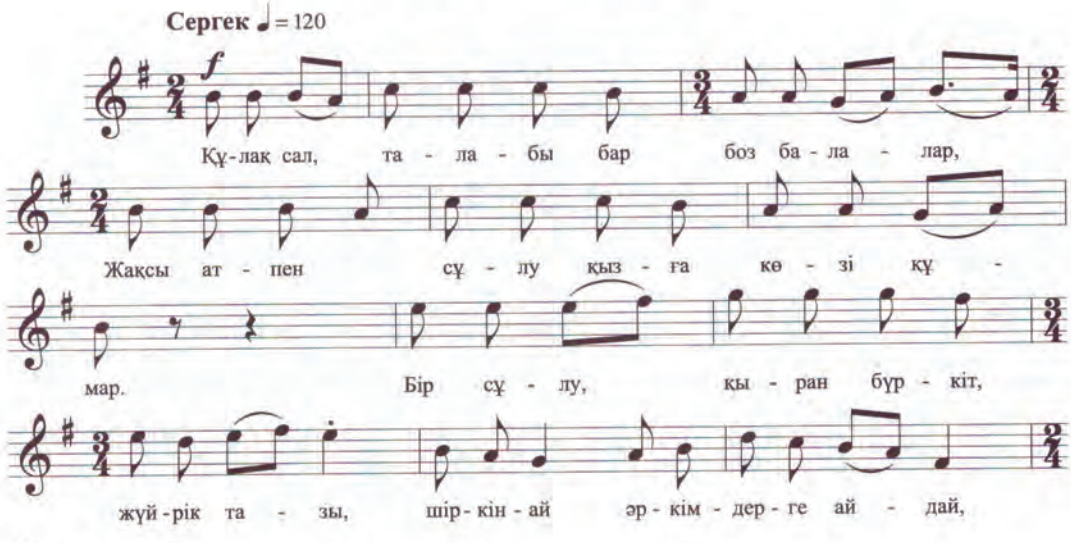
«Талапкер» – музыкалық мазмұны жағынан қарапайым құрылымда болғанымен, әуені жағынан речитативтік сипатта көркем жасалған. Ол мәні жағынан эпостың музыкалық речитативті түрі сияқты, кең көлемді өленділік мәтіннің музыкалық арқауының рөлін атқарады.
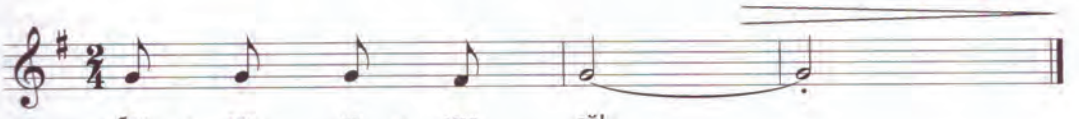
Поучительных сентенций полна песня **«Талапкер»** («Стремящийся вперед»). В ней содержится целый кодекс житейских представлений о том, что нужно для счастливой жизни человека. В ней есть эпикурейское отношение к жизни, одобрительное отношение к беспечному времяпровождению типа сере.

По музыкальному содержанию «Талапкер» представляет собой, хотя и скромную по форме (один период), но довольно выразительную, речитативного характера мелодию. Она, по существу, как и в музыкальной речитации эпоса, играет роль музыкальной канвы обширного стихотворного текста.

The song **«Talapker»** («Striving Forward») is full of the instructive maxims. It contains a whole of code ideas about daily life describing what is needed for a person to be happy. It has an Epicurean attitude to life, an approving attitude to careless pastime such as sere. In Soviet times, the instructive maxims about happiness which are set forth in this old song, of course, do not meet modern ideals, and some of them are completely rejected as remnants of feudal ideology. However, nevertheless such songs are interesting monuments of the past, for the researcher of oral Kazakh creativity. According to the musical content, «Talapker» is a melody, although it has a modest form (one period), was rather expressive and recitative character. Essentially, it is the musical interpretation of the epic, it plays the role of the musical canvas of an extensive poetic text.

29. Талапкер





Құлақ сал, талабы бар бозбалалар,
Жақсы ат пен сұлу қызға көзі құмар.
Бір сұлу, қыран бүркіт, жүйрік тазы,
Шіркін-ай, әркімдерге айдай, болған құмар ай!

Үй артында қолағаш
Уй артында колагаш (За юртой палка)
Ui artunda kolagash (Behind the yurt is a stick)

Жастардың көңілді, ашық- жарқын ойындарының бірі – **«Үй артында қолағаш»**. Әзіл-қалжың сипатындағы ән – күйеу баланы тойға дейін қалыңдық елінде сынайтын көне үйлену салтын еске түсіреді. Тек күйеу жігіт достарының ұзақ жүргізген «дипломатиялық» келіссөздері мен қалыңдықтың туыстарына, құрбыларына әртүрлі сый-сияпат тарту еткеннен кейін ғана қалыңдықтың ата-анасынан болашақ жарымен құпия кездесуге рұқсат алған. «Үй артында қолағаш» ойынына қатысушылар қол ұстасып, дөңгеленіп тұра қалып, киіз үйді бейнелейді. Ойыншылардың бірі («күйеу жігіт») белдікті я орамалды қолына ұстап айнала жүгіріп: «Үй артында қолағаш, желбау тартам, есік аш» – деп, әндетеді.

Сонда «күйеу жігіт» күтпеген жерден, шеңберде тұрған біреуінің белінен соғып қалады да белдікті жерге тастай сап, қаша жөнеледі. Соққы алған ойыншы тез арада белдікті көтеріп, «күйеу жігітке» қарай жүгіре жөнеледі. Оның орны бос қалады. Олардың жүгіріп жүріп, жарысуы ырғақтық леппен «Таяқ, таяқ есікті жап, жел өтпесін!» – деп әндетіліп, барлық қатысушыларды сергітіп, көңілін көтереді. Егер, «күйеу жігіт» алғашқы болып, бос тұрған орын арқылы шеңберге кірсе, онда ол жеңіске жетеді, кешіккен ойыншы «күйеу жігіт» атанып, ойын басынан қайта басталады.

Шумной и веселой является игра молодежи в **«Уй артында колагаш»**. Она в шутливом виде воспроизводит один из старинных свадебных обычаев, когда жениха не допускали до свадьбы в юрту невесты. Только после длительных «дипломатических» переговоров друзей жениха с родственницами и подружками невесты и ублажения их различными подарками жених тайно от родителей мог получить свидание со своей будущей женой.

Для игры в «Уй артында колагаш» молодежь, взявшись за руки, становились в круг, который изображал юрту. Один из играющих («жених») с поясом (или с платком) в руках начинал бегать по кругу и петь: «За юртой палка, откройте дверь, а то я буду тянуть желбау».

Играющие не пускают его внутрь круга и поют на тот же мотив: «За юртой палка, закрой дверь, пусть ветер в нее не дует!». Тогда «жених» неожиданно, по своему выбору, ударяет одного из стоящего в кругу поясом, бросает пояс наземь и продолжает свой бег. Получивший удар должен быстро поднять пояс и бежать навстречу «жениху», оставляя свое место (дверь) свободным. Их соревнование в беге подбадривается ритмическими восклицаниями всех играющих: «Палка, палка, закрой дверь, чтобы ветер не прошел!».

Если «жених» первым прорывался в круг через свободное место, то он выигрывал, опоздавший становился «женихом» и игра начиналась сначала.
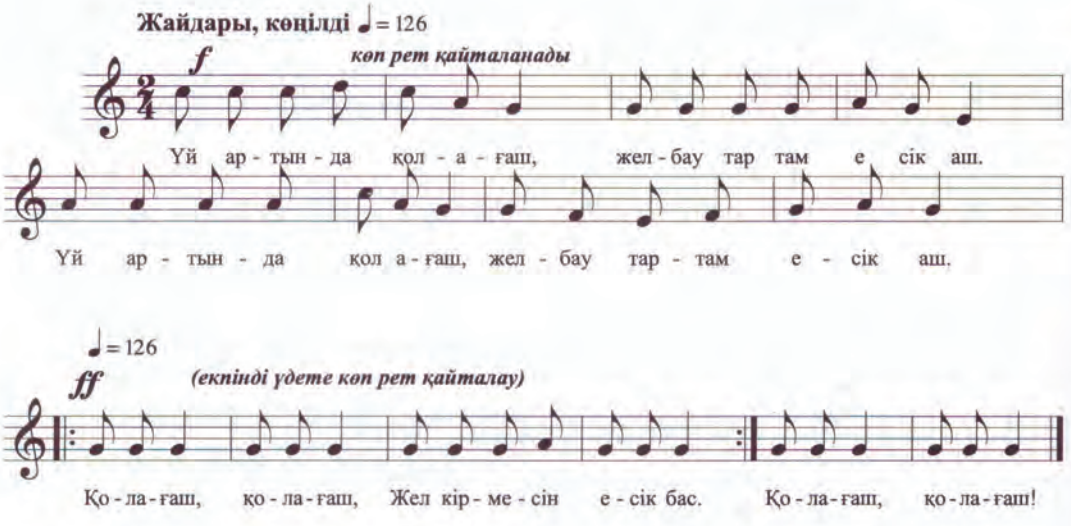
The game of young people «**Ui artynda kolagash**» is a noisy and funny game. It was one of the joyful, old wedding customs describing what happens when the groom was not allowed in the bride's yurt before the wedding. Only after a long «diplomatic» negotiation between the groom's friends and relatives and friends of the bride and satisfying the brides relatives and friends with various gifts, could the groom receive permission to date with his future wife, without the knowledge of her parents.

In the game «Ui artynda kolagash», the young people, holding hands, stood in a circle that depicted a yurt. One of the players (the «groom») with a belt (or with a handkerchief) in his hands began to run in a circle and sing: «There is a stick behind the yurt, open the door, otherwise I will pull the zhelbau»[4].

The players don't let him inside the circle and sing the same motif: «There is a stick behind the yurt, close the door, to stop wind blowing!» Then the «groom» unexpectedly, by his choice, hits one of the standing people in the circle with the belt, throws the belt to the ground and continues to run. The one who was hit must quickly pick up the belt and run towards the «groom», leaving his place (the door) free. Their competition in the race is encouraged by the rhythmic exclamations of all the players: «Stick, stick, close the door, don't let the wind blow in!»

If the «groom» was the first to break into the circle through an empty place, then he won, the latecomer became the «groom» and the game began again.

30. Үй артында қолағаш



Үй артында қолағаш,
Желбау тартам, есік аш.
Үй артында қолағаш,
Желбау тартам, есік аш.

Қолағаш, қолағаш,
Жел кірмесін, есік бас!
Қолағаш, қолағаш!

ҮЙЛЕНУ ҒҰРПЫ САРЫНДАРЫ
МОТИВЫ СВАДЕБНОГО ОБРЯДА
SARYN WEDDING CEREMONY

Қазақ халқының үйлену ғұрпы бірнеше кезеңнен тұрады. Онда құдалық рәсімдері мен күйеу жігіттің қалыңдығына ұрын баруымен байланысты аралық кезеңдер, қыз ұзату, келін түсіру сияқты әр түрлі ғұрыптық рәсімдердегі іс-қимылдармен оларды сүйемелдейтін музыкалық-поэтикалық үлгілер өзара қабысып жатады. Яғни, ежелгі замандағы өткізілетін той-жоралғылары тойға дейінгі және той үсті мен тойдан кейінгі өткізілетін ырым-салттар мен рәсімдер жүйесін құрайды.

Отбасылық ғұрыптардың барлық әдет-ғұрыптары киелі мағынаға ие және көшпенді дала мәдениетінің заңдылықтарына бағындырылған, қазақ халқының ежелгі өмірлік ұстанымдары мен кісілік-этикалық мұраттарын, философиялық көзқарастарын танытады. Үйлену ғұрпы – ұрпақ жалғастығымен байланысты ерекше оқиға ретінде жалпы халықтық мәнге ие болып, ұрпақтан-ұрпаққа жеткен. Таптық қоғамға дейінгі бұл ғұрыптық рәсімдер жүйесі әртүрлі әлеуметтік топтардың арасына жік қоймайтын ортақ қуаныш ретінде өткізілген. Үйлену тойының барлық рәсімдері әртүрлі әндердің әуенімен сүйемелденетін синкреттілік сипатқа ие. Олардың бастапқыда наным-сенімдік, кейіннен көркемдік -эстетикалық сипаты басым болып «рәсімге қатысушылардың» талап-тілегін, арман-аңсарын танытатын ғұрыптың ажырамас бөлігі болып табылады. Демек, үйлену ғұрпының әрбір рәсімін өткізуге қатысты бүгінгі күнге жеткен жанрлардың музыкалық-поэтикалық сипаты күрделі. Олардың арасында жар-жар, сыңсу және беташар сияқты той жанрлары ерекше маңызға ие.

Свадебный цикл казахского народа состоит из нескольких этапов. Различными ритуальными действами и сопровождающими их музыкально-поэтическими образцами наполнены такие периоды, как сватовство, проводимое в несколько частей, промежуточные периоды, связанные с добрачными посещениями женихом невесты (урын бару), пир по поводу проводов новобрачной и встречи ее на стороне жениха. Наряду с этим, в древности проводились предсвадебные и послесвадебные обычаи, которые также включаются в систему свадебно-обрядового церемониала. Все обряды, сопровождающие тот или иной период цикла, имеют сакральный смысл и связаны с древними философскими воззрениями казахского народа, направленными на сохранение жизнедеятельности кочевника в бескрайних просторах Великой степи. Свадьба как особое событие, связанное с продолжением рода, то есть сохранением народа, имело у казахов общеродовое значение. Конечно, брак имел и политическое значение, если он обставлялся вокруг семьи социально и политически значимых личностей. Все обряды свадебного цикла сопровождаются огромным количеством песен. Они, будучи наполненными художественно-эстетическим смыслом и усугубляя эмоции и чувства «участников церемонии», являются неразрывной частью самих ритуалов. Таким образом, каждый период проведения свадебного обряда богат на свои прикрепленные музыкально-поэтические жанры. Среди них особое значение имеют сугубо свадебные жанры жар-жар, сыңсу и беташар.

Wedding cycle of the Kazakh people consists of several stages. Such periods as matchmaking were full of various rituals and accompanied by musical and poetic patterns which consist of several parts, intermediate periods associated with premarital visits of the bride by the groom (uryn baru) and finally a feast on the occasion the bride meets groom. Along with this, pre-wedding and post-wedding traditions were held in ancient times, which are also included into the ritual of the wedding ceremony. All the rites that accompany a particular period in the cycle have a sacred meaning and are associated with the ancient philosophical views of the Kazakh people, aimed at preserving the life of the nomad in the vast expanses of the great steppe. Weddings are a special event and are associated with the continuation of the genus, that is, the preservation of the nation which had a strong tribal value among the Kazakhs. Of course, marriage had a political significance as well, if it was arranged in the family of socially and politically important personalities. A significant number of songs accompanied all wedding rituals. They were filled with artistic and aesthetic meaning and had impact on the emotions and feelings of the «participants of the ceremony», and they are an inseparable part of the wedding rituals. Thus, each period of the wedding ceremony is rich in its attached musical and poetic genres. Among them, purely wedding genres, such as zhar-zhar, synsu and betashar have a special importance.

Сыңсулар / Свадебные плачи / Wedding cries

Қалыңдықтың сыңсуы – ұзату тойы кезінде қалыңдықтың үй-ішімен, ел-жұртымен, қоштасу рәсімдерін сүйемелдейтін сыңсыма (қоштасу) әндері. Өз руынан қыз алуға тиым салатын ежелгі экзогамиялық салттар қазақтардағы жеті ата толғанға дейін некеге отырмайтын салтпен қабысып, жігітке алыстан, өзге рудан қалыңдық таңдауды міндеттеген. Қыздың алыс ауылдарға тұрмысқа шығуы да осы жағдайға байланысты болған. Ал ұзатылатын қыздың өз жұртына келуіне жыл толмай рұқсат етпейтін салттың төркіні көне замандардағы өлім туралы түсініктермен байланысты. Сыңсу әндері қоштасу кезіндегі қалыңдықтың ішкі дүниесін ғана емес, белгілі бір символдық рәсім мағынасын да иемденеді. Ұзатылатын қыздың туған өлкесімен, туыстарымен, туып-өскен үйімен қоштасу рәсімдері мен оған қатысты әндер орындалатын уақыты мен орнына қарай – бірнеше кезеңнен тұрады. Олардың өзіне тән атаулары мен сипаты бар: сыңсу, көрісу, қоштасу, танысу, қыз ұзату.

Свадебные плачи – песни сынсу, которыми сопровождаются прощальные обряды невесты в период проводов – узату той. Примечательно, что у казахов брак не заключался между родственниками до седьмого колена. В древние века казахи жили в родоплеменном обществе, которое состояло исключительно из близких родственников (до 7-го колена). Этим обусловлен выход девушки замуж в дальние селения. А это, в свою очередь, означало, что молодая девушка, выйдя замуж, могла не видеть родных на протяжении лет. Эти песни напрямую не отражали душевное состояние невесты в момент прощания, это был обязательный обряд, несший определенный символический смысл и культовое значение.

Прощальные обряды состоят из нескольких этапов, связанных с прощаниями с родными краями, с родственниками, с отчим домом и перед самым отъездом. Они и носили соответствующие названия и характер: сынсу, корису, коштасу, танысу.

Wedding cries are songs of synsu, which are accompanied by the farewell rites of the bride during the farewell period–uzatu toi. It is noteworthy that the Kazakhs did not marry relatives until the seventh generation. In ancient centuries, the Kazakhs lived in a tribal society, which consisted exclusively of close relatives (exogamous barrier generally was in effect up to the seventh generation). Therefore, the girl's marriage to distant villages was to uphold this norm. So, this, in turn, meant that probably a young girl who got married, could not see her relatives for years. These songs did not directly reflect the state of mind of the bride at the time of parting, it was a mandatory ritual that had a certain symbolic meaning and cultural significance.

Farewell ceremonies consisted of several stages associated with farewell to the native lands, relatives, father's home, particularly before leaving. They had the corresponding names and character: synsu, korisu, khoshtasu, tanysu, kyz uzatu, aryz olen.

Сыңсу / Сынсу / Synsu
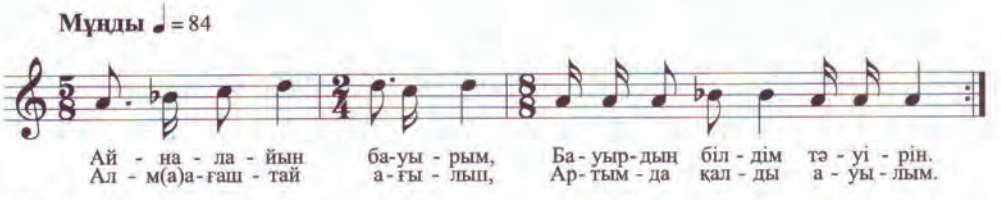
Бұл «сыңсу» 2012 жылы Ресей Федерациясының Самара облысы Кинельчеркасский ауданы, Безречье селосында жазылды. Самара қазақтары сыңсуларды кейде «жылау» деп те айтады. Бұл мазмұнына орай, аталып кеткен болуы керек, осы үлгі «сыңсу» деп, орындалды. Ресей қазақтарының сыңсулары қарапайым формада, әуендік-ырғақтық желісі де аса өзгере қоймаған, көне дәстүр сақталып қалған.

Этот образец записан в 2012 году в селе Безречье Кинельчеркасского района Самарской области Российской Федерации. Казахи Самары свадебный сынсу невесты называют «жылау» – «плач». Это связано с содержанием песни, но данный образец исполнен как сынсу. У российских казахов он исполняется в свободной форме, без особых изменений в мелодике и ритме.

This sample was recorded in 2012 in the village Bezrechye of Kinelcherkassk district of Samara region of the Russian Federation. Samara's Kazakhs wedding bride's syngsu – called «Zhylau» – «Cry». This is due to the content of the song, but this sample is performed as a synsu. The Russian Kazakhs perform it in a free form, without any changes in melody and rhythm.

31. Сыңсу

Орындаған Зылиха Лұқманова



Айналайын, бауырым!
Бауырдың білдім тәуірін.
Алма ағаштай ағылып,
Артымда қалды ауылым.

Есіктің алды төте еді,
Төтеден атым өтеді-ау.
Қадірлес болған, жеңешем!
Қадірің сенің өтеді-ау.

Сыңсу / Сынсу / Synsu
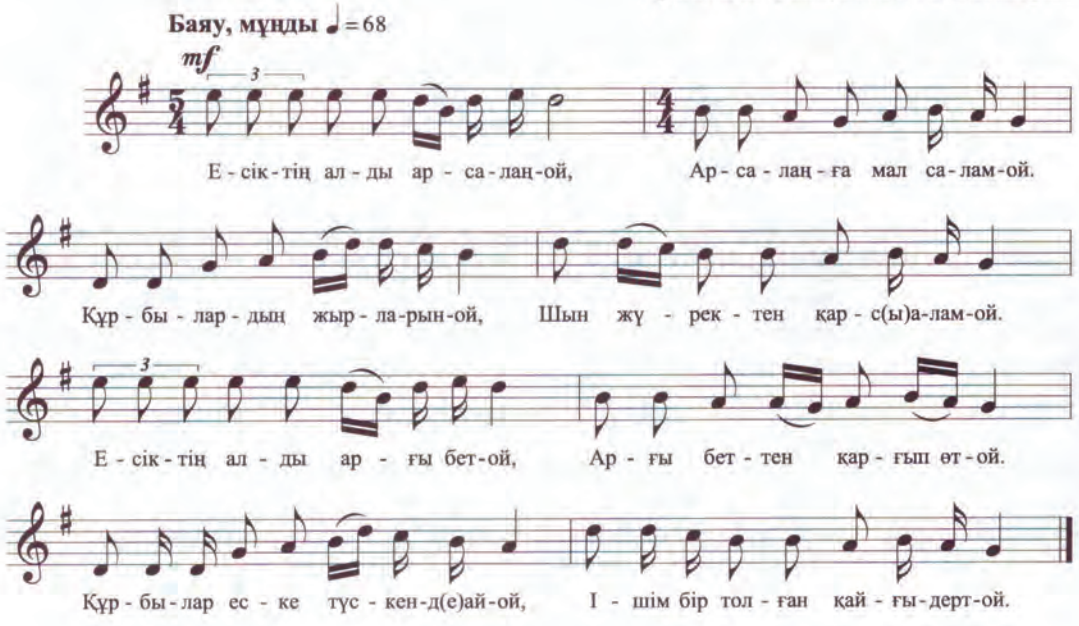
Ақпарат берушінің айтуынша, бұл әнді оның анасы жас кезінде орындаған. Бұл әнде қалыңдықтың жақындарын қимай айтқан мұң-шері ашылып көрсетілген. Әуені мажорлық пентатоникада, біршама кең диапазонда баяндалады.

По словам информатора, эту песню исполняла его мать в молодости. В песне отображаются чувства сожаления и тоски по поводу разлуки. Мелодия излагается в мажорной пентатонике в сравнительно широком диапазоне.

According to the scholars, this song was performed by the groom's mother when she was young. The song presents feelings of regret and longing caused by separation. The melody is set out in major pentatonic in a relatively wide range.

32. Сыңсу

Орындаған Саидрахман Әбділәзизұлы



Есіктің алды арсалаң,
Арсаланға мал салам.
Құрбылардың жырларын,
Шын жүректен қарсы алам.

Есіктің алды арғы бет,
Арғы беттен қарғып өт.
Құрбылар еске түскенде,
Ішім бір толған қайғы дерт.

Жылау / Жылау / Zhylau
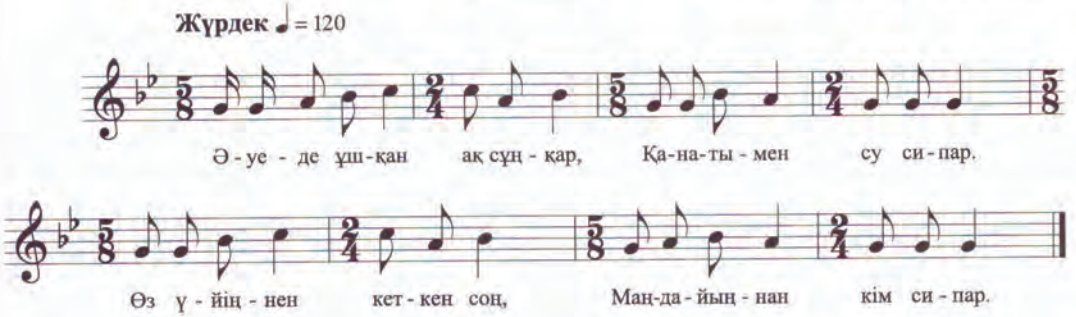
Сыңсудың бұл түрі 2012 жылы Ресей Федерациясының Самара облысы Бұлақ селосында жазылды. Ол мазмұнына орай, аталып кеткен. Кейбір ақпарат берушілер қыздың осындай қоштасу үлгілерінің соңғы шумағына жоқтау сөздерін қосып жіберген.

Данный образец свадебного плача сынсу записан в селе Булак Самарской области РФ. Некоторые информаторы в последний куплет прощальных песен невесты добавляли слова похоронного жанра жоктау.

This sample of wedding crying synsu was recorded in the village of Bulak Samara region of the Russian Federation. Samara's Kazakhs wedding bride's syngsu – called «Zhylau» – «Cry», is associated with the content of this song. Some performers added words of the funeral genre of joktau to the last verse of the bride's farewell songs.

33. Жылау
(Сыңсу)

Орындаған Ағиба Кенжеғалиева



Әуеден ұшқан ақ сұңқар,
Қанатымен су сипар.
Өз үйіңнен кеткен соң,
Маңдайыңнан кім сипар?

Үй артында ақ тайлақ,
Жүк жинадым тақтайлап.
Өз үйіңнен кеткен соң,
Кім келеді ат байлап.

Қыздың кетердегі көрісуі
Кыздын кетердеги корисуи (Проводы невесты)
Kyzdyn keterdegi korysui (Seeing the bride)

Ақпарат берушінің айтуынша, бұл салт Қазақстанға қарағанда, Шыңжаң қазақтарының арасында кейінгі уақытқа дейін кездескен. Мысалы, қалыңдықтың қоштасу әндері жөнінде Мағрипа Ақасқызы былай дейді: «Бұрын қыздар тұрмысқа өз қалауларымен сүйіп бармайды. Әке-шешесі сырттан ұнатып, «мындай бір қыз бар екен, соны алсақ» дейді. Сол бойынша келіп, сол қыздың ата-анасына сөйлеседі. Қыз да «бармаймын» демейді. Әкесінің айтқаны бойынша кетеді. Содан оған тойын жасап, киіндіріп, жасауын береді. Бай ел болса, ат мінгізіп, шапан жауып, алдына мал салып, ұзатады. Той жасалып, әуелі бірінші рет басына салы (шәлі) жабады. Сөйтіп, қыз үйінен шығарда жылап туысқандарымен қоштасады. Арнайы рәсімдер атқарылады. Мысалы, үй төріндегі жүгі бұзылып, сырттағы ел оны шығарып әкетіп жатады. Ол кезде қыз әлі үйде қалады. Ол қайын жұрттан келген киімді киеді. Өзінікін сандыққа салып береді. Сөйтіп, қалыңдық киімін киіндіріп болған соң, туған жұртымен көрісіп қоштасады. Алдымен барып, анасымен көрісіп жылайды».
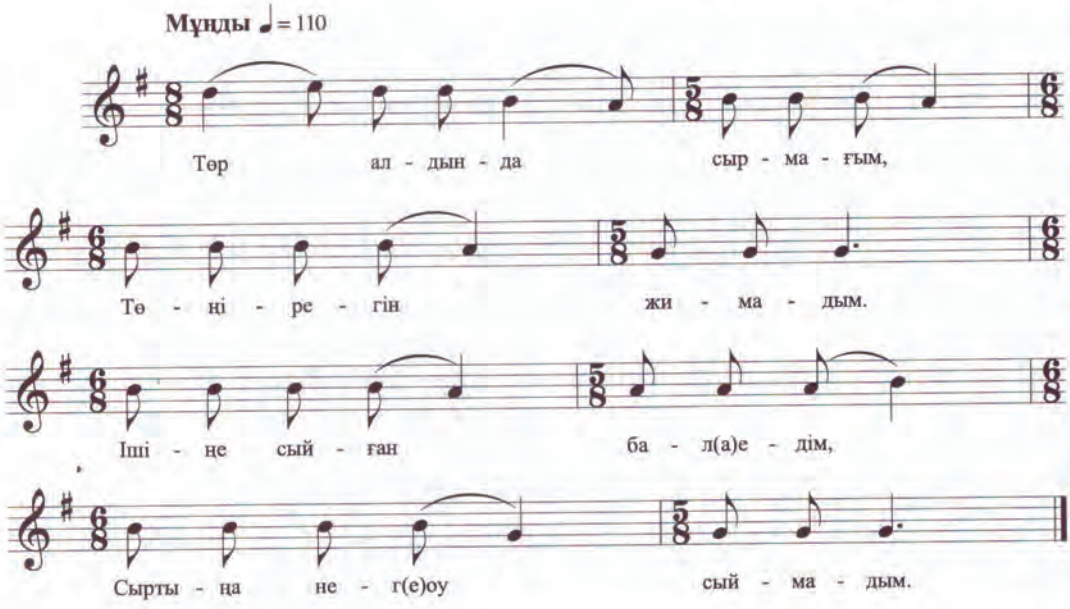
По свидетельству информанта, эта традиция среди казахов СУАР по времени бытовала дольше, чем в Казахстане. К примеру, рассказывая о плачах невесты,

Магрипа Акаскызы отмечает: «В прежние времена девушка замуж выходила не по своей воле. Родители [жениха] со стороны выбирали понравившуюся девушку и решали засватать ее. На основании этого они обращаются к родителям избранницы. Молодая тоже не могла отказать. Она должна была согласиться с волей отца. Так, ей проводят проводы, наряжают и дают приданое. Если семья богатая, сажают на коня, накрывают чапаном и дают в придачу стадо скота. После тоя по поводу проводов ее накрывают шалью. Так, перед отъездом невеста, прощаясь с родными, плачет. Например, на почетном месте төр возвышается вьюк из приданого невесты, с улицы люди начинают его перетаскивать. В это время невеста все еще сидит в доме. Она облачается в наряды, привезенные родными жениха. Ее вещи кладут в сундук. В наряде невесты она поет песни-прощания. И ее слова прощания в первую очередь обращены к матери.

According to the scholar's research, this tradition among the Kazakhs of Xinjiang lasted longer than in Kazakhstan. For example, telling about the cries of the bride, Magripa Akaskyzy notes: «In the old days, the girl married not by her own choice. The parents [of the groom] chose the girl they liked arranged the matchmaking. On this ground, they contacted the parents of the chosen girl. The young girl could not refuse. She had to accept her father's will. So, the relatives arranged her departure, dress her up and give her a dowry. If the family was rich, they gave her a horse to ride covered with a chapan and gave the grooms parents herds of livestock. When the girl was leaving the house she often cried. After farewell party, the guests would put a shawl to cover her head. So, before leaving the bride says goodbye to the relatives. For example, on the place of honor – tor – people open the bride's dowry. At this time, the bride is still sitting in the house. She puts on the clothes which were brought by the groom's family. Her things are put in the chest. The bride sings farewell songs being dressed in these clothes. Her words of farewell are primarily addressed to her mother.

34. Қыздың кетердегі көрісуі

Орындаған Магрипа Ақасқызы



Төр алдында сырмағым,
Төңірегін жимадым.
Ішіңе сыйған бала едім,
Сыртыңа неге сыймадым?

Күмісті жүген, желкелік,
Менен де қалды еркелік.
Еркелік қалмай немене?
Алдыңнан шықсам бүркеніп.

Күмісті жүген төкпелі,
Мен ағаға өкпелі.
Өкпелі емей немене?
Биылша қойсаң, көп пе еді.

Босаға биік боз үйім,
Боздамай қайтіп шыдайын?
Еңсесі биік өз үйім,
Еңіремей қайтіп шығайын.

Жар-жар / Жар-жар / Zhar-zhar

Жар-жар – қалыңдықты шығарып салу кезінде орындалатын ғұрыптық ән. Қазақтарда қызды ұзату рәсімдерінің орта кезеңінде айтылады. Жар-жар – күйеу баланы қолдаушы жігіттер тобы мен қалыңдықтың атынан қыз тағдырын әнге қосатын қыздар тобы арасындағы айтыс түрінде орындалады. Осылайша, жар-жар екі нұсқада болады: әйел табиғатымен байланысты лирикалық, қоштасу, сондай-ақ ерлерді бейнелейтін жарқын, мерекелік, салтанатты жар-жар. Мұндағы диалог қарама-қайшы мазмұнға құрылады. Ол жайдары және мұңды көңіл-күйдің алма-кезек ауысып тұруы. Ерлердің жар-жары қалжың аралас көңілде айтылады. Оның негізгі функциясы – тағдырдың жазуымен өзінің туған үйінен кетіп бара жатқан қызға жұбаныш айту және жаңа ортада оның әкесі мен анасының орнына қайын енесі мен қайын атасы, ағалары мен апа-сіңлілерінің орнына қайындары мен қайын сіңлілері болатынын айтады. Бұған жауап ретінде орындалатын қыздар тобының жар-жарында қалыңдықтың үйі мен жақындарына деген қимастық сезімі беріледі.

Жар-жар – самый яркий и красочный обычай во время проводов невесты, является средним этапом комплекса прощальных ритуалов у казахов. Сопровождается исполнением песен в виде состязания между группой парней, представляющих сторону жениха, и девушками, которые от имени невесты высказывают полные печали мысли о тяжелой женской судьбе. Так, жар-жар бытует в двух вариантах: лирический, прощальный, связанный с женской сферой, а также светлый, праздничный, торжественный жар-жар, олицетворяющий мужскую сферу. В нем сам диалог строится на противопоставлении двух контрастных образных сфер – это попеременное вступление то светлого, то скорбного настроя. Мужской жар-жар имеет бодрый характер с элементами юмора. Его основная функция – утешение девушке, по воле судьбы покидающей свой родной дом, и поется в нем о том, что в новом очаге у нее вместо отца и матери будут свекор и свекровь, вместо братьев и сестер – деверь и золовка и т.д. В ответ мужскому жар-жар звучит женский, который носит печальный характер, связанный с содержанием самого обряда – прощального плача по сути. В их пении передаются чувства страдания и печали невесты, связанные с расставанием с родными краями, домом и близкими.

Zhar-zhar – this was the most vivid and colorful custom during the bride's farewell and was the middle stage of the Kazakh farewell ritual. It was accompanied by the performance of songs in the form of a contest between a group of guys



representing the groom's side and girls who expressed sad thoughts about the difficult fate of women on behalf of the bride. Thus, the Jar-Jar exists in two versions: lyrical, farewell, associated with the female perspective, as well as a bright and festive jar-jar representing the male perspective. In it, the dialogue itself was built on the two contrasting imaginative views - this was an alternate entry of a light and a sad mood. The first was inherent in the male version, and the second - in the female. Male jar-jar had a cheerful character with elements of humor. Its main function was to console the girl who, by fate, leaves her native home. It tried to comfort her by describing her new home where she would have a father-in-law and a mother-in-law instead of her father and mother, and a brother-in-law and a sister-in-law instead of brothers and sisters, etc. In response to the male jar-jar, the female zhar-zhar was sung, which was sad in nature, and was associated with the content of the rite itself – a farewell cry. Their singing conveyed feelings of suffering and sadness of the bride associated with parting her homeland, home and lovely relatives.

Жар-жар / Жар-жар / Zhar-zhar

Музыкалық тұрғыдан да ерлер мен әйелдердің жар-жар нұсқалары бірбірінен ерекшеленеді. Дегенмен, бір жанрға жататын болғандықтан, оларға ортақ сипаттар да кездеседі. Олар, ең алдымен, 11-буынды өлең жолдарынан тұрады. Екі нұсқада да негізгі ой композицияның екінші жартысында, яғни шумақтың екінші жартысында айтылады. Жігіттер айтатын жар-жар музыкалық жағынан көлемді болып келеді. Өлеңі 4 жолды шумақтан тұрады, ал қыздар жар-жары 2 жолды өлең шумағына құрылған. Қыздар жар-жарының диапазоны да кішігірім, әдетте тетрахорд немесе тіпті трихорд шегінде. Ерлер әуенінің құрылысы неғұрлым кеңейтілген. Қыздар әндерінде өлшем ауыспалы болып, түрлі ырғақтық комбинациялар кездессе, жігіттердің нұсқасында тұрақты өлшем және біркелкі ырғақтық сурет тән. Және де жігіттер жар-жарының әуені қатты өзгермейді.
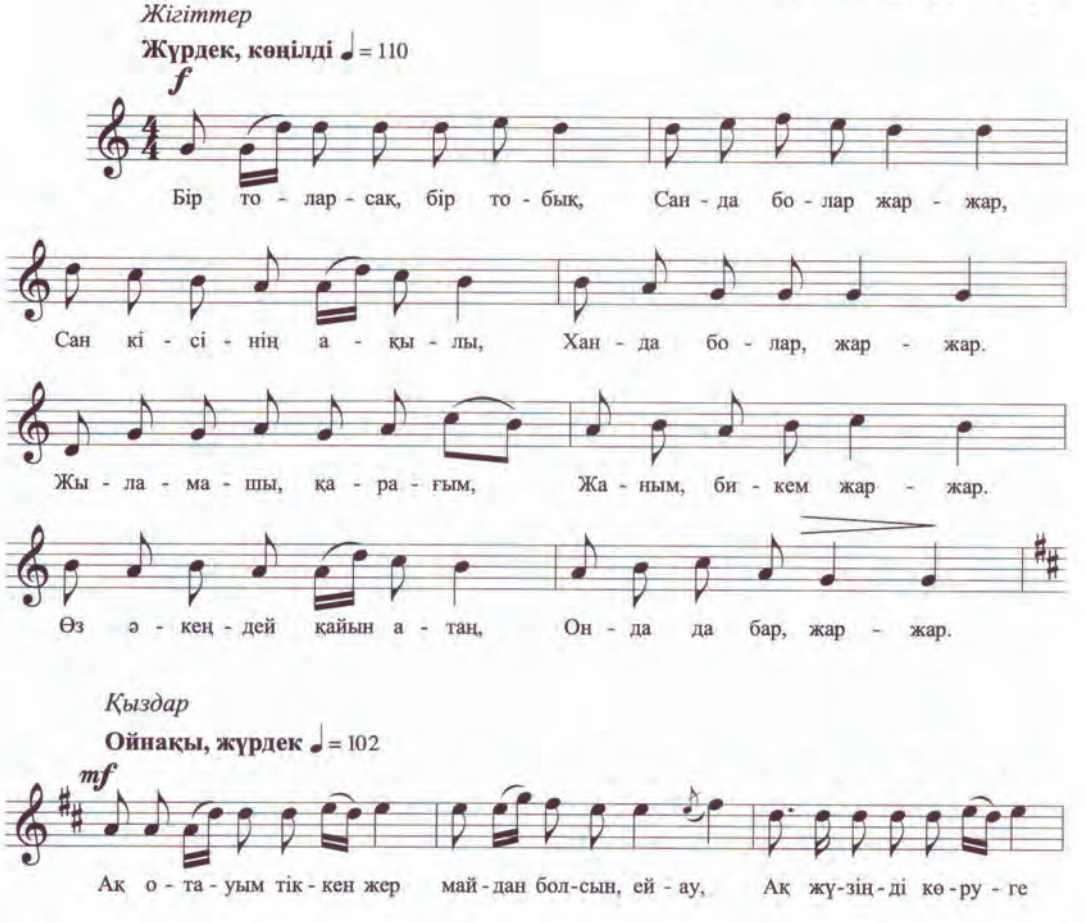
В музыкальном плане мужской и женский варианты жар-жар также отличаются, что обусловлено их смысловой полярностью. Тем не менее, как в песнях, принадлежащих одному жанру, в них обнаруживаются и общие черты. Они проявляются, прежде всего, в структуре стиха, который, как правило, имеет 11-сложную форму. В обоих случаях основная суть передается во второй половине композиции, то есть во второй полустрофе. Мужской вариант жар-жар более развернутый. Если его напев зачастую соответствует полной строфе, то мелодия женского жар-жар – полустрофе. Последние излагаются в узком диапазоне, обычно в пределах тетрахорда или даже трихорда, в то время как в мужских – интонационный строй более развернутый. В
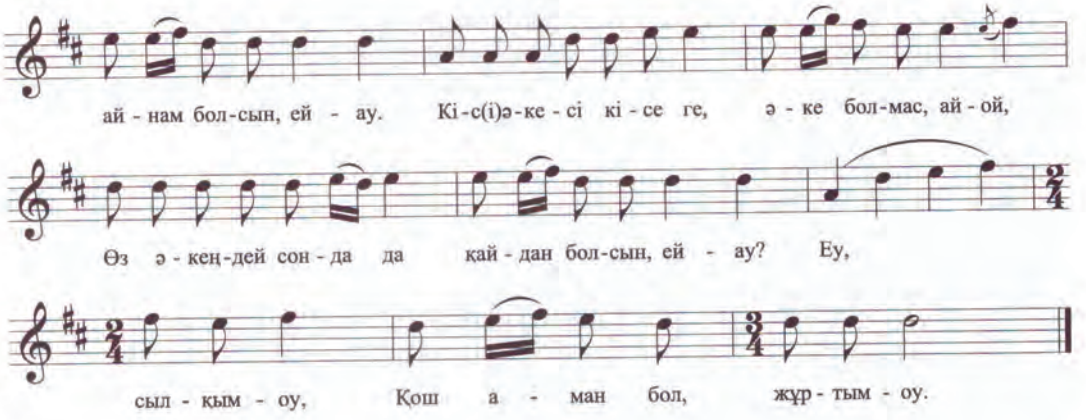
женских песнях часто присутствуют переменный метр и различные ритмические комбинации в противоположность мужским, для которых типичны постоянный метр и ровный ритмический рисунок. Мужской жар-жар более традиционен, зачастую строится на одном мотиве.

In a musical aspect, male and female versions of jar-jar were also different, due to their semantic polarity. Nevertheless, as songs belonging to the same genre, they had common features. They were manifested primarily in the verse structure, which, as a rule, has an 11-syllable form. In both cases, the main idea is conveyed in the second half of the composition, that was, in the second half-stanza. The male version of jar-jar was broader in terms of musical expression. Its melody often corresponded to a complete stanza, while the melody of a female jar-jar to a half-stanza. The latter was presented in a narrow range, usually within the tetrachord or even trichord, while in the male song the intonation system was more developed. In female songs, as opposed to male songs, often a variable meter and various rhythmic combinations were found, which were characterized by a constant meter and even rhythmic pattern. Despite the fact that the female version, like the male one, had a stereotypical poetic lyric, male jar-jar was more traditional. Most of them were based on one motif.

35. Жар-жар

Орындаған Асылхан Наурызханұлы





Жігіттер:
Бір толарсақ, бір тобық,
Санда болар, жар-жар.
Сан кісінің ақылы,
Ханда болар, жар-жар.
Жыламашы, қарағым,
Жаным, бикем, жар-жар,
Өз әкеңдей қайын атаң,
Онда да бар жар-жар.

Қыздар:
Ақ отауым тіккен жер майдан болсын,
Ақ жүзіңді көруге айнам болсын.
Кісі әкесі кісіге әке болмас дейді,
Өз әкеңдей сонда да қайдан болсын?

Қайырмасы:
Еу, сылқым-оу,
Қош-аман бол, жұртым-оу.

Жігіттер:
Аталар мен аналар,
Достасуда, жар-жар.
Ана ауыл мен мына ауыл,
Топтасуда, жар-жар.
Ана ауылға баламыз,
Кетеді-ау деп, жар-жар.
Елің келді жиылып,
Қоштасуға, жар-жар.

Қыздар:
Шымылдығын желпи сал, көрсін апам,
Көздің жасын көрсін де төксін апам.
«Берем, берем» – деуші еді мені биыл,
«Бір міндеттен құтылдым» – десін апам.

Қайырмасы:
Еу, сылқым-оу,
Қош-аман бол, жұртым-оу.

Аужар / Аужар / Auzhar

Аужар әнін үйлену тойының қатысушылары жар-жар айтқаннан кейін орындайды. Ол сондай-ақ қалыңдық пен күйеу жігіт немесе кез келген жігіт пен ауылдың қызы арасындағы айтыс түрінде орындалады. Аужар мазмұны жас жұбайларға бақыт, қуаныш, өзара түсіністік, отбасылық өмірде игіліктер тілеуі мен әзіл-қалжың, ойын-сауыққа құрылған. Аужар жалпы құрылысы, орындау үлгісі, сондай-ақ музыкалық-поэтикалық құрылымы жағынан жар-жарға өте жақын. Алайда, жар-жар әзіл-қалжың сипатындағы қалыңдықты жұбату болса, аужар үгіттік міндет иеленеді. қыз ұзату тойының атмосферасына сәйкес мұңды боп келеді. Енді бір айырмашылығы, аужарда сұрақ-жауап түрде диалогтық орындалу жоқ, онда алдымен бір жақ өз ойын жеткізіп болған соң барып, екінші жақ баяндайды. Бірақ жалпы алғанда, аужардың да әрбір жолы жар-жар қайырмасымен аяқталуы мүмкін.

Ақпарат беруші Мағрипа Ақасқызы XX ғ. бірінші жартысында Шыңжаң қазақтарының арасында айтылған аужар жөнінде былай дейді: «Қыз ауылында қызды киіндіріп болған соң, жеңгелері салыны (шәліні) басқа керіп тұрады. Қыз жылап тұрады, жеңгелері екі жақтан аужар айтады. Киіз үйдің

жабығын ашып қояды. Сырттан атпен шауып келіп, асықты жілікті қамшысына байлап аужар айтысатын жігіт келеді».



Аужар – песня, к исполнению которой участники свадебной церемонии переходят после обрядовой жар-жар. Она также исполняется в виде состязания между невестой и женихом или любым парнем и девушкой аула. В ней молодежь выражает пожелания счастья, радости, взаимного понимания, благ в семейной жизни. Песня носит шутливый и игривый характер. Аужар очень близка к жар-жар общим строением, типом исполнения, а также музыкально-поэтической структурой. Однако если жар-жар – это шуточная песня-утешение невесте, то аужар больше имеет назидательное значение, хотя женские варианты также носят печальный характер, соответствующий атмосфере проводов. Отличие состоит еще в том, что аужар не имеет вопросно-ответной диалогической формы исполнения, в нем сначала полностью свою мысль излагает одна из сторон, затем – другая. Но общим является то, что в аужар каждая строка может заканчиваться ритуальными припевками жар-жар.
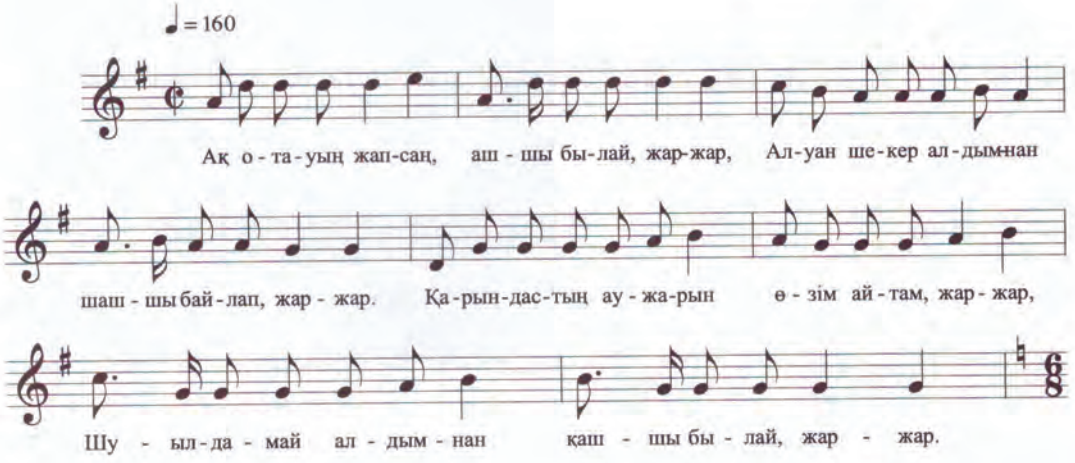
Рассказывая об аужар, бытовавшей в первой половине XX века в СУАР, информатор отмечает: «После того, как в ауле невесты ее переодевают, женге (снохи) держат шаль над ее головой. Девушка плачет. Снохи с двух сторон поют аужар. Открывают верхнюю часть юрты, которая называется жабык. Парень с берцовой костью с альчиком прибывает на коне для исполнения аужар».

Auzhar – a song, which was sung by the participants of the wedding ceremony after the ritual jar-jar. It was also performed as a contest between the bride and the groom, or any guy and girl from the aul. In it, the youth expressed their wishes of happiness, joy, mutual understanding, benefits in family life, and it was playful in nature. Auzhar is very close to the zhar-zhar by its general structure, type of singing, as well as musical and poetic structure. However, if zhar-zhar is a fun song consoling to the bride, then aujar is more instructive, although female options are also sad in nature, and respectively, have the atmosphere of parting. The difference also lies in the fact that the auzhar did not have a question-answer dialogical form of singing, in it, first one of the parties presented their idea completely, and then the other. But the common style was that in aujar every line could also end with ritual refrains of the zhar-zhar.

Talking about the aujar that existed in the XUAR in the first half of the 20th century, the scholar notes: «After the bride changed her clothes in the village, the jenge (daughters-in-law) held a shawl above her head. The girl was crying. Daughters-in-law on both sides sang aujar. Then the upper part of the yurt, which is called the jabyk was opened. A guy with a tibia with alchik rode a horse to perform auzhar».
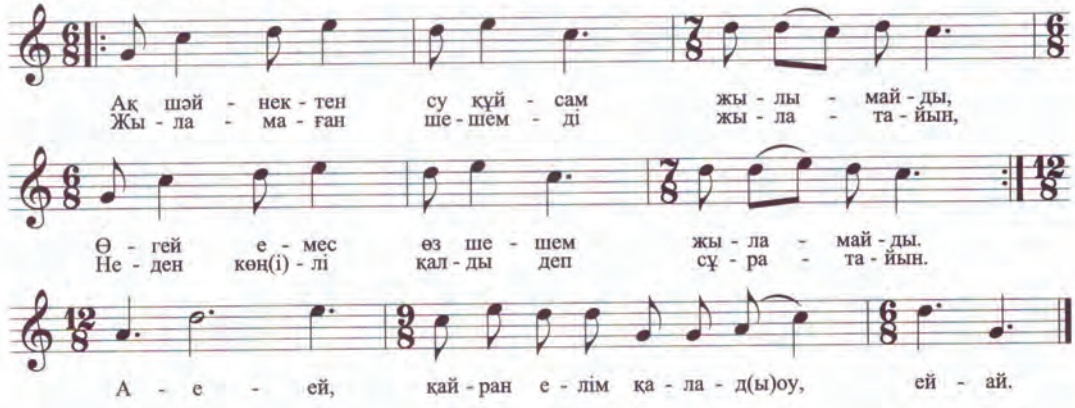
36. Аужар

Орындаған Мағрипа Ақасқызы



Қыз жауабы

Орташа, мұңды ♪ = 144



Жігіттер:
Ақ отауың жапсаң,
Ашшы былай, жар-жар.
Алуан шекер алдымнан,
Шашшы былай, жар-жар.

Қыздар:
Ақ шәйнектен су құйсам, жылымайды,
Өгей емес өз шешем жыламайды.
Жыламаған шешемді жылатайын,
«Неден көңілі қалды?» – деп сұратайын.
Қайран елім қалады-ау.

Жігіттер:
«Бісміллә» деп бастайын,
Аужар басын енді бар.
Қыз беруді «сүннет» деп,
Айтқан екен Пайғамбар.

Қыздар:
Желп-желп еткен желегім жел көтерер,
Жеңгеме айтқан сөзімді кім көтерер?
Жақсы болса абысын, сол көтерер,
Жаман болса абысын, кім көтерер?
Елім-ау, қош-аман бол, жерім-ау.

Сарын / Сарын / Saryn

Сарын – Шығыс Қазақстан аймағында кең тараған жар-жардың бір түрі. Бұл жанрлардың бір-біріне ұқсастығына қарамастан, кейбір айырмашылықтарды да байқауға болады. Олар, ең алдымен, интонациялық құрылымы мен өлең құрылысына қатысты. Сарында ерлердің жар-жарына тән көсілмелі интонациялар жоқ, кейде кварталық секіруден басталатын үлгілер кездескенімен, бірақ оларда көп жағдайда қалыпты қадамдар басым болады. Егер жар-жар, әдетте, 11-буынды өлең жолына құрылса, сарын – 7-8-буынды өлең жолдарымен баяндалады. Ал қыздар сарынына келетін болсақ, оның барлық сипаттамалары шығыс қазақстандық нұсқасымен сәйкес келеді. Әдетте, сарынның үйлену салты жанрларындағы әрбір өлең жолы «бике-ау» немесе «бикем», «үкі-ай», «үкі-ау» сөздерімен аяқталады.

Төмендегі үлгіні берген Беделбек Әбілмәжінұлы оны анасынан үйреніп, Қытайдан көшіп келген қазақ малшыларынан да естігенін айтады. Ғұрыптың этнографиялық ерекшеліктерін атай отырып, ақпарат беруші мынадай мәліметтер айтады: «Қыз ұзатыларда киіз үйдің ішінде отырады. Үй сыртынан келіп, қыз-жігіттер сарын айтады. Ертесіне аттанатын түнде айтады. Күндіз айтпайды. Менің кітабымда сарынның 20-30-дай шумағы бар. Оларды: шешемнен, әкемнен, құдамнан, тағы бір қойшылардан теріп жазып алдым. Сарынның бәрі бір әуенмен айтылады, бірақ сөзі, әртүрлі. «Ертең ұзатылып кетесің, бізді ұмытып кетпе», «Жарың өз теңің емес, малға сатылып барасың, бірақ қазақтың салты солай, амал жоқ», – деп айтатын сөздер болады. Қыз ішкі зар-мұңын білдіреді. Сарынның ерекшелігі: «Қамалым, үкі-ай, қамалым, үкі-ай», дейтін соңғы сөзі сарын сияқты қайталана береді».

Сарын – локальная разновидность жар-жар, распространенная в регионе Восточного Казахстана. Несмотря на идентичность указанных жанров на многих уровнях, можно наблюдать и некоторые различия. Они заключаются, прежде всего, в интонационном строе и форме стиха. В сарын отсутствуют размашистые интонации, свойственные мужскому жар-жар, хотя иногда и встречаются примеры, которые начинаются с квартового скачка, однако в них превалируют поступенные ходы. Если жар-жар, как правило, строится на 11-сложной стихотворной форме, то сарын – в 7-8-сложной форме. Что касается женского варианта сарын, то все его характеристики совпадают с восточно-казахстанским вариантом женского жар-жар. Как правило, в свадебном жанре сарын каждая мелострока Беделбек Абильмажинов, сообщивший данный образец, отмечает, что этот мотив исполняла его мать, затем он его слышал от перекочевавших обратно из Китая казахов. Что касается этнографического описания сарына, то исполняется он в ночь перед отъездом невесты из отчего дома. Снаружи юрты, в которой сидит невеста, парни и девушки собираются петь сарын. Его не поют днем. В книгу Беделхана Абильмажинова вошел образец сарын, состоящий из 20-30 строк. Он отмечает, что они собраны из разных источников: от матери, отца, свата, оралманов. Они все исполняются на один мотив, но поэтический текст разный. Там присутствуют такие слова, как «Завтра уезжаешь, не забывай о нас», «Муж тебе не ровня, но тебя купили за скот, что поделать, таковы обычаи казахов». Девушка причитает про себя. Особенность сарына состоит в том, что часто повторяются последние строки: «Қамалым, үкі-ай, қамалым, үкі-ай».
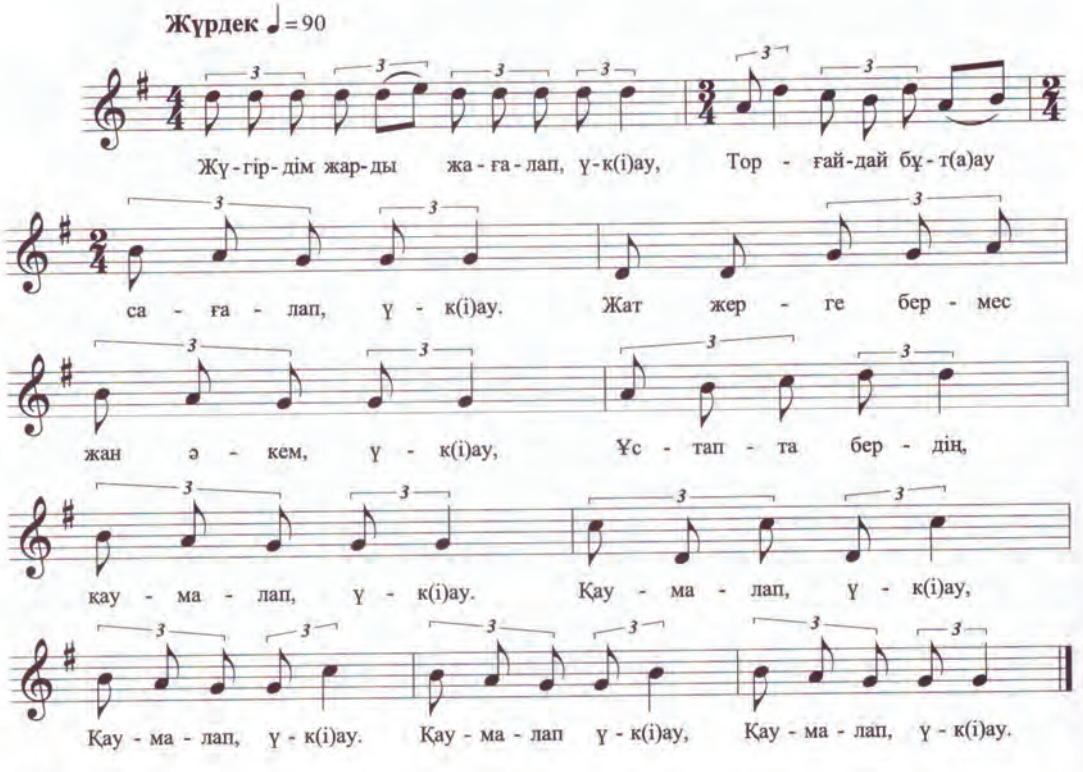
Saryn – was a local variety of zhar-zhar, widely known in the Eastern Kazakhstan region. Despite the identity of mentioned genres at many levels some differences can be observed as well. They lie, first of all, in the intonation system and in the verse form. In saryn, there are no sweeping intonations inherent in the male jar-jar, although sometimes there are examples that begin with a quarter leap, however, the gradual movements prevail in them. If zhar-zhar, as a rule, was built on the 11-syllable poetic form while the saryn was built on a 7-8-syllable form. As for the female version of saryn, all its characteristics coincide with the Eastern Kazakhstan version of the female zhar-zhar.

Bedelbek Abilmazhinov, who researched this pattern, notes that this motif was performed by his mother and he also heard it from Kazakh immigrants from China. As for the ethnographic description of the saryn, it was performed on the night before the bride left her parents' home. Outside the yurt, in which the bride sat, guys and girls sang the saryn. It was not sung during the day. Bedelkhan Abilmazhinov's book includes a sample of saryn, consisting of 20-30 lines. He notes that they are collected from various sources including from mothers, fathers, matchmakers, repatriates. They are all performed on the same motif, but the poetic lyrics were different. There are such words as «You are leaving tomorrow, do not forget about us», «Your husband is no match for you, but they paid livestock for you, so, what can we do, these are the customs of the Kazakhs». The girl wailed to herself. The peculiarity of the saryn was that the words in the last lines were often repeated: «Kamalym, uki-ai, Kamalym, uki-ai», thereby recalling the saryn in general.

37. Сарын

(Үкі-ау)

Орындаған Беделбек Әбілмәжінов



Жүгірдім жарды жағалап, үкі-ау,
Торғайдай бұта сағалап, үкі-ау.
Жат жерге бермес, жан әкем, үкі-ау,
Ұстап та бердің, қаумалап, үкі-ау.

Жарлауға біткен тау ма едім үкі-ай,
Аққан бір суға тал ма едім, үкі-ау.
Жат жерге бермес, жан ағам, үкі-ау,
Жетекке кетер мал ма едім, үкі-ау?

Мінгенде атым сары-ала, үкі-ау,
Бейіштің төрін аралап, үкі-ау.
Жаным бір дейтін, жан анам, үкі-ау,
Алсаңшы мені панаңа, үкі-ау.

Суға бір бардым шелекпен, үкі-ау,
Бие бір саудым көнекпен, үкі-ау.
«Ағекем келді» дегенде, үкі-ау,
Шыға алмаспын желекпен, үкі-ау.

Бикем / Бикем / Bikem
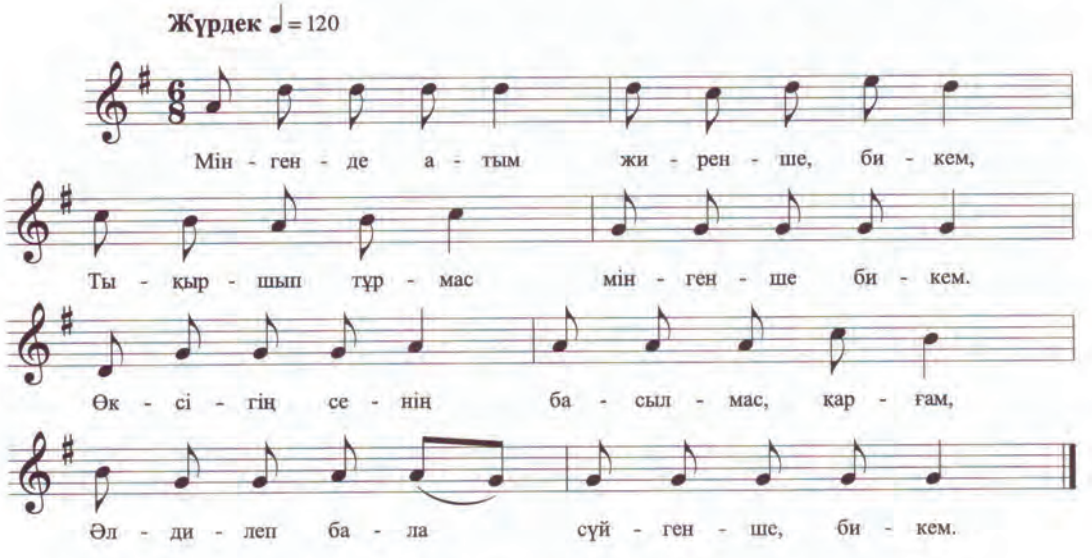
Қалыңдыққа арналған әзіл өлең жолдарын оның жездесі де айтатын. Осы үлгіден байқалып тұрғандай, әдетте сарын жанрында әрбір өлең жолы «бике-ау» немесе «бикем» сөздерімен аяқталады.

Шуточные строки, направленные в адрес невесты, может спеть и ее зять (жезде). Как было отмечено выше, в свадебном жанре сарын каждая мелострока может завершаться припевками «бике-ау» или «бикем», что и прослеживается в данном образце.

Bikem is a comic line aimed at the bride and sung by her brother-in-law (gisde). As was noted above, in the wedding genre saryn, each melostroka ended with choruses «bikeau» or «bikem», which can be traced in this sample.

38. Бикем

(Жездесінің сарыны) Орындаған Мағрипа Ақасқызы



Мінгенде атым жиренше, бикем,
Тықыршып тұрмас мінгенше, бикем.
Өксігің сенің басылмас, қарғам,
Әлдилеп бала сүйгенше, бикем.

Беташар
Беташар (Открывание лица)
Betashar (Opening the face)

Беташар – речитативті-декламациялық мәнерде айтылатын қазақтың үйлену той жанры. Беташар – жігіттің ауылы мен қонақтарға, отбасының жаңа мүшесі болған жаңа түскен келінді таныстыру рәсімі. Сондай-ақ қалыңдық күйеуінің туыстарымен және сол ауылда қалыптасқан өзіндік жүріс-тұрыс, тәлім ережелерінен хабардар етеді. Академик М.О.Әуезовтің сөзімен айтқанда: «Бұл өзіндік нұсқаулар кодексі ауыл үлкендерінің алдында отбасының жаңа мүшесін қалыптасқан ақылақ пен күнделікті тұрмыстағы әдетке үйретеді».

Қыз ұзатылғаннан кейін өзін шығарып салушы жақындарымен бірге күйеуінің ауылына келеді. Күйеу жігіт жағы ән мен әзіл айтып, әйелдер тобы құдаларды қарсы алады, содан кейін жаңа келіннің бетін бүркеп, өзгелерден жүзін жасырып, бөлек үйге апарады. Жаңа түскен келінді ошаққа тарту немесе отпен тазарту рәсімдері өткізіледі, содан кейін оның бетін ашуға байланысты салттық іс-әрекеттер жасалады. Әдетте, келіннің бетін атақты ақындар – сөз шеберлері, кәсіби музыканттар музыкалық-поэтикалық қойылымдарымен сүйемелдеп айтып ашады. С.А.Қасқабасов беташардың 2 бөлімнен тұратынын атап өтеді. Олардың біріншісінде, жас келіннің сұлулығы, нәзіктігі, қарапайымдылығы жырланып, оның жаңа үйдегі міндеттері айтылатындығын, ал екіншісінде – келін жаңа туыстарымен таныстырылып, әрбір жаңа туысының аты-жөні аталған сайын, оған иіліп сәлем беруі тиіс. Ал оның сәлемін алған адам қалыңдыққа сыйлықтар береді.



М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер Институтының ғалымдары – Қасқабасов С.А., Сағындықова Н.Ж., Ахметов З.А., Қаратаев М.Қ., Абылқасымов Б.Ш. (1985)

Ученые Института литературы и искусства им. М.О.Ауэзова – Каскабасов С.А., Сагындыкова Н.Ж., Ахметов З.А., Каратаев М.К., Абылкасымов Б.Ш. (1985)

Scientists of the M.O. Auezov Institute of Literature and Art - Kaskabasov S.A., Sagyndykova N.Zh., Akhmetov Z.A., Karataev M.K., Abylkasymov B.Sh. (1985)

Музыкалық тұрғыдан беташар речитативті терме стилінде, тар диапазонда, әр буын әр музыкалық дыбысқа сәйкес келетін және тирадты формада орындалады. Бұл әндердің поэзиясында тотемистік көзқарасқа негізделген метафорлар, параллелизмдер қолданылады, адам ақаулары айыпталады, биік адамгершілік сезімі мен моральдық мүлтіксіздік мадақталады. Бұл – речитативті-декламациялық үлгідегі тек жеке орындалатын туынды. Үлгілердің әуені қарапайым, ал өлең жолдары 7-8 буыннан тұрады, оларда акцент мәтіннің мағынасына жинақталған.

Беташар – это жанр свадебного обряда казахов, который выдержан в речитативно-декламационной манере. Беташаром аулу жениха и гостям

представляют невесту – нового члена рода, семьи, знакомят с родственниками по мужу с устоявшимися правилами поведения. Исчерпывающим является определение академика М.О.Ауэзова: «Этот своеобразный кодекс наставления поучает установившейся морали и житейским правилам нового члена семьи перед лицом всех старших аула».

После проводов невеста со своей свитой направляется к аулу мужа. Приезд невесты знаменуется пиршеством келін түсіру тойы. В доме жениха группа женщин с песнями и шутками встречает свадебный кортеж, затем, закрыв лицо новобрачной, уводит ее в дом, где никто не сможет ее увидеть. При встрече невесты совершаются обряды приобщения ее к очагу или очищения огнем, затем устраивают ритуальные действа, связанные с открыванием ее лица. Как правило, они сопровождаются музыкально-поэтическими выступлениями мастеров слова – акынов, профессиональных музыкантов. Академик С.А.Каскабасов отмечает 2 раздела беташар. В первом из них исполнитель дает описательную характеристику красоты, нежности, скромности молодой невесты, перечисляет ее обязанности в новом очаге, а во второй – знакомит девушку с новыми родственниками, причем поименно. И тому, чье имя будет названо, она должна поклониться и поприветствовать (сәлем беру). А тот, кто получает ее приветствие, должен одарить невесту подарками.

В музыкальном плане беташар исполняется в термеобразном стиле речитативного склада в небольшом диапазоне, где каждый слог соответствует каждому музыкальному звуку и имеет тирадную форму. В поэзии этих песен используются метафоры, параллелизмы, основанные на тотемистических воззрениях, осуждаются человеческие пороки, возвеличиваются нравственность и моральное совершенство. Это сугубо сольное произведение, имеющее речитативно-декламационную форму. Данные образцы не отличаются мелодической распевностью и развитостью, а стих имеет 7-8 сложную форму, где смысловой акцент аккумулирован на текстовой части.

Betashar was a genre of wedding ceremony of Kazakhs which was sustained in a recitative-declamatory manner. The bride was presented «Betashar» to the village and the guests present as a new member of the genus, family, and she was introduced to her new relatives by her husband with the established rules of behavior. As academician M. Auezov writes, «This peculiar code of instruction teaches the established morality and everyday rules of a new member of the family in the face of all the elders of the village».
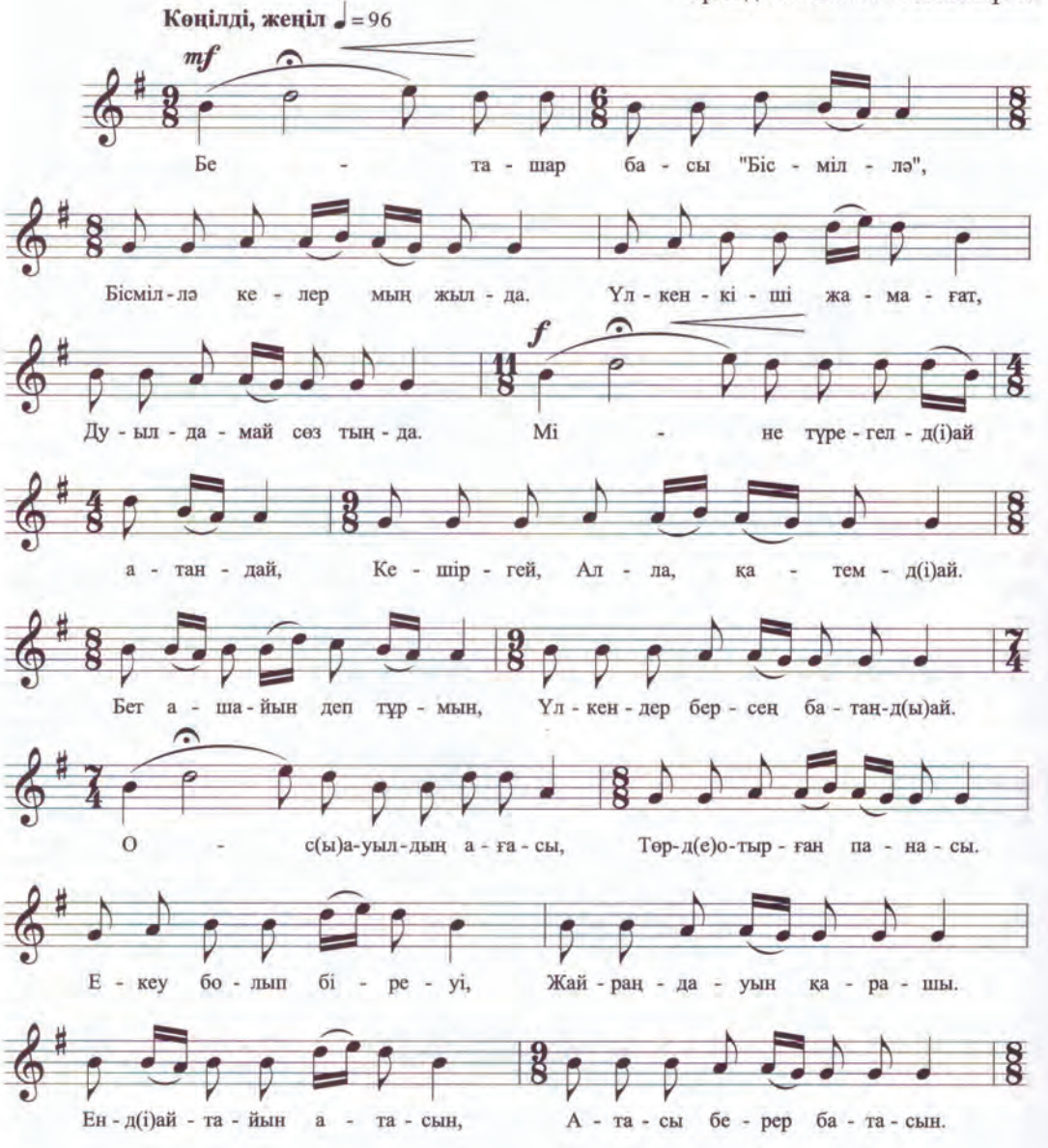
After village, guests and family members met the bride, she and her entourage went to the aul of her husband. The arrival of the bride was marked by the feast Kelin tusiry toyi – accept daughter-in-law. In the house of the groom, a group of women with songs and jokes met the wedding procession, then covering the face of the bride, took her to the house where no one could see her. So, at this meeting the bride went through the rites of initiation which was a purification by fire. After the ritual of initiation, the bride went through the ritual connected with «Betashar» or opening of her face. As a rule, this was accompanied by musical and poetic performances of masters of the word-akyns, professional musicians. Academician S. Kaskabasov notes two sections of betashar. In the first of them, the performer gave a vivid description of the beauty, tenderness, modesty of the young bride and listed her responsibilities in the new hearth, and in the second, introduced the girl to her new relatives by name, and the one whose name was
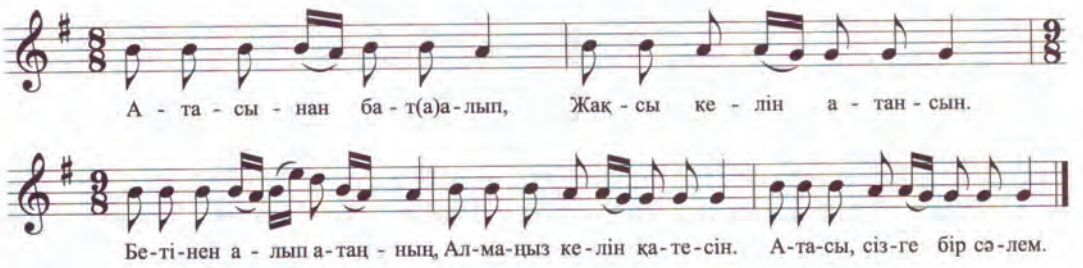
called, she must bow and greet (Salem beru). And the one who received her greeting would bestow gifts on the bride.

Musically, betashar was performed in a term-like style of recitative warehouse in a small range, where each syllable corresponds to each musical sound and has a tirade form. The poetry of these songs uses metaphors and parallelisms based on totemistic views, condemned human vices, exalted morality and moral perfection. This was a purely solo work, which had a recitative-recitation form. These samples did not differ in melodic chant and development, and the verse had a 7-8 complex form, in which the semantic emphasis was accumulated on the lyrics.

39. Беташар

Орындаған Жанат Расылханұлы





Беташар басы «Бісміллә»,
«Бісміллә» келер мың жылда.
Үлкен-кіші жамағат,
Дуылдамай сөз тыңда!
Міне, түрегелді атаң да-ай,
Кешіргей, Алла, қатемді-ай!
Бет ашайын деп тұрмын,
Үлкендер, берсең батаңды-ай.
Осы ауылдың ағасы,
Төрде отырған панасы.
Екеу болып біреуі,
Жайраңдауын қарашы.
Енді айтайын атасын,
Атасы берер батасын.
Атасынан бата алып,
Жақсы келін атансын.
Бетінен алып атаңның,
Алмаңыз келін қатесін.
Атасы, сізге бір сәлем!
Айдай келін, ақ келін,
Ел-жұртыңа жақ, келін.

Ел-жұртыңды сыйласаң,
Қонар-ау, саған бақ, келін.
Қыналы бармақ, жез тырнақ,
Отырған жерің алтын тақ.
Өз жерің сырын білмедің,
Келген бір жерің көрім-ақ.
Енді айтайын енесін,
Енесі сізге не десін.
Мендегі ісі болған деп,
Салғастырма денесін.
Кішілік қылып, сыйласаң,
Ақылменен жеңесің,
Енесі, сізге бір сәлем!
Сыйла, келін, кәріңді,
Сыйласаңыз кәріңді,
Алла сыйлар бәріңді.
Кәріден соң сыйлай біл,
Алла қосқан жарыңды.
Жарың үшін пида қыл,
Бір шыбындай жаныңды.



АЗАЛАУ САРЫНДАРЫ
МОТИВЫ СКОРБИ
THE MOTIFS OF SORROW

Азалау ғұрпы – адамның дүниеден өтуіне қатысты салт-дәстүрлердің кешенді жүйесі. Исламға дейінгі таным-түсініктерден тамыр алатын азалау рәсімдерінің негізгі мақсаты – дүниеден өткен адамға құрмет көрсету. Қайтыс болған адамның тек жақсылығын айтудың мәні көне замандардағы «о дүниелік өмір» жайлы түсініктен туындап, кейін адами ортақ құндылықтарға ауысқан. Д.Ізтілеудің қазақтардың жерлеу салт-дәстүрінің табиғатына қатысты айтқан пікірі осы салттың мәнін жан-жақты ашып көрсетеді. Оның айтуынша, «о дүниеге шығарып салу» кезінде қазақтарға тән туыстық сезім, қайырымдылық сияқты қасиеттер ерекше айқын көрінеді.

Қазаны соңғы сапарға абыроймен шығарып салу – марқұмның бүкіл руы мен жақындарына артылған қоғамдық маңызы бар міндет. Оның отбасы үшін бұл тек қайғы-қасірет қана емес, сонымен қатар ұйымшылдық, ауызбіршілік, берекесін бағалайтын сынақ іспеттес. Жерлеу шығындарына ортақтасу, қонақтарды абыроймен күту, бүкіл тегімен қайғыру – жоғары парасаттылықтың белгісі».

Похоронно-поминальный обряд – одна из важных церемоний, олицетворяющих завершение жизненного цикла человека. Имеющие древние корни и восходящие еще к доисламскому периоду похоронные обряды – это дань уважения к умершему. Конечно, ценными были положительные человеческие качества, однако после смерти можно было говорить о покойном только хорошее при любом отношении к нему. Суть похоронного обряда разносторонне и глубинно раскрыл Д.Изтилеу: «На проводах в мир иной как никогда остро проявляются характерные для казахов качества – родственные чувства, милосердие. Достойно проводить усопшего в последний путь – это задача общественного значения для всего рода и окружения покойного, для его семьи это не только испытание горем, но важный экзамен на сплоченность, организованность. Разделить расходы на похороны, встретить гостей, скорбеть всем родом – признак высокого благородства».

Funeral and remembrance rites are two of the most important ceremonies for remembering the the contributions of a person's life. This was true in ancient times as well, with these funeral rites which were a tribute to a person who died, having their roots dating back to the pre-Islamic period. While it is usually important and respectful to talk about individuals in a positive manner, after the persons death people could only speak about the individual in a positive manner. The statement by D.Iztileu regarding the nature of the funeral customs of the Kazakhs is complete: «On the seeing the person off to another world, the qualities typical for the Kazakhs – relatives' feelings and mercy – are seen more distinctive than ever. The worthy farewell of the deceased person to the last journey, this was a task of public importance for the whole tribe and environment of the deceased, for his family it is not only a test of grief, but an important example of unity and support. To share the costs of the funeral, to meet the guests, common grieving of tribal members was a sign of high nobility».

Жоқтау / Жоктау / Zhoktau

Жоқтау – азалау, жерлеу салтындағы міндетті ән жанры. Ғұрыптық фольклордың азалау әндерінің сарындары көне архаикалық сипатымен ерекшеленеді. Қазақтар – түркі халықтарының арасындағы жақын адамының өліміне байланысты қайғысын арнайы мұңды сарындарға салып, бүгінге дейін айтып келе жатқан аздаған халықтардың бірі. Бұл салтта көне замандағы тәңіршілдік түсініктер мен исламдық көзқарастар қатар көрініс тапқан. Жоқтауды әйелдер өздері шығарып айтатын болған. Елдің тұлғалы азаматтары өмірден өткенде ақын, әншілер марқұмға арнап көркемдік деңгейі биік жоқтаулар шығарған.



Ақын Үмбетәлі Кәрібаев «Жамбылды жоқтау» (1945)

Акын Умбетали Карибаев «Оплакивание Жамбыла» (1945)
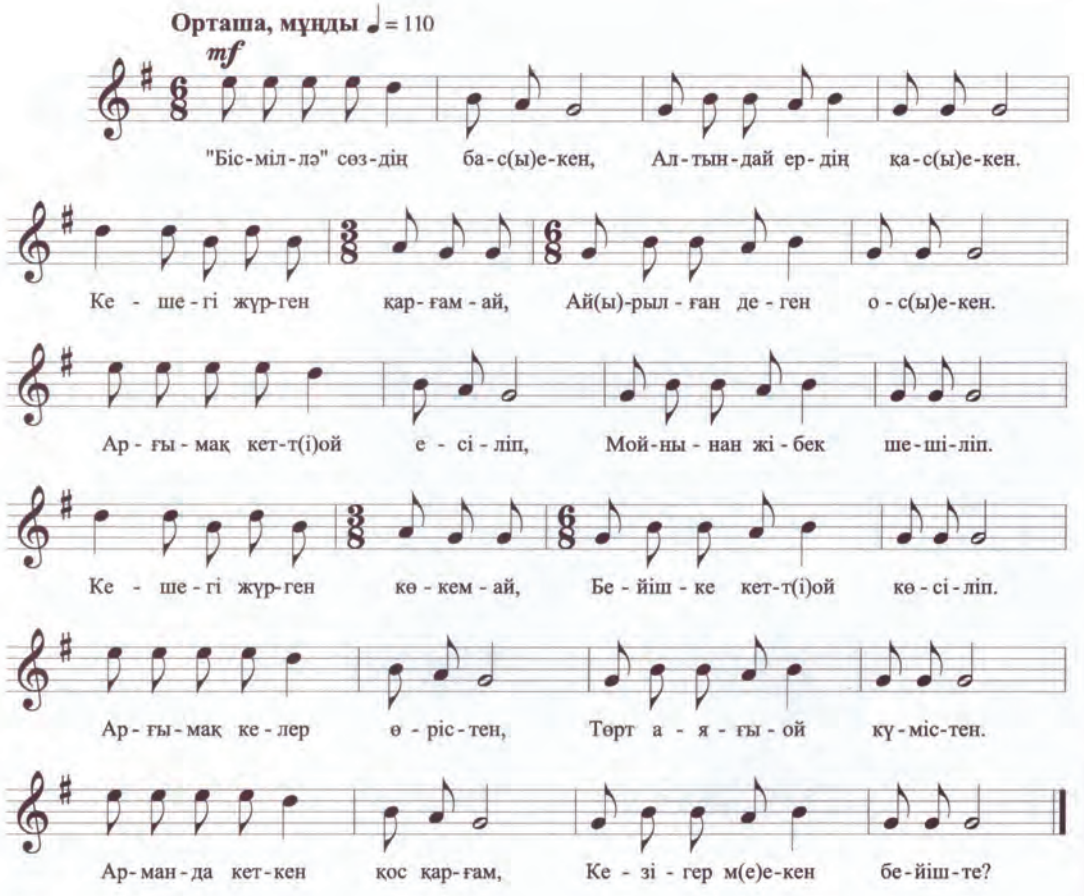
Akyn Umbetali Karibayev «Mourning Zhambyl» (1945)

Жоктау – обязательный песенный жанр похоронно-поминального обряда казахов. Мотивы песен похоронно-поминального цикла в контексте обрядового фольклора отличаются архаичностью звучания. Казахи – один из немногочисленных народов тюркской ветви, который выражает свое горе по поводу утраты близкого человека специальными обрядовыми песнями. Несмотря на исламизацию этноса, данная традиция, имеющая связь с древними языческими представлениями в синтезе с принципами Шариата, живет по сей день. В основном, это – женский жанр, в котором сочиняли и пели близкие родственницы умершего. В случае, если из жизни уходил человек высокого статуса, плачи, отличающиеся высокой художественностью, сочиняли акыны-певцы.

Zhoktau is the obligatory song genre of funeral and memorial rite of the Kazakhs. The songs of funerals and memorial services in the context of ritual folklore had an archaic sound. The Kazakhs were one of the few nations of the Turkic branch that honored the death of a person with special ritual songs. Despite the Islamization of the ethnic group, this tradition, which has a connection with the ancient pagan ideas in synthesis with the principles of Sharia, exists at present the present time. It is mainly a female genre, which was composed and sung by close relatives of the deceased. If a person of high status passed away, then akyns-singers, distinguished by high artistry, sang songs they composed.

40. Жоқтау

Орындаған Қанай Әлжебайқызы
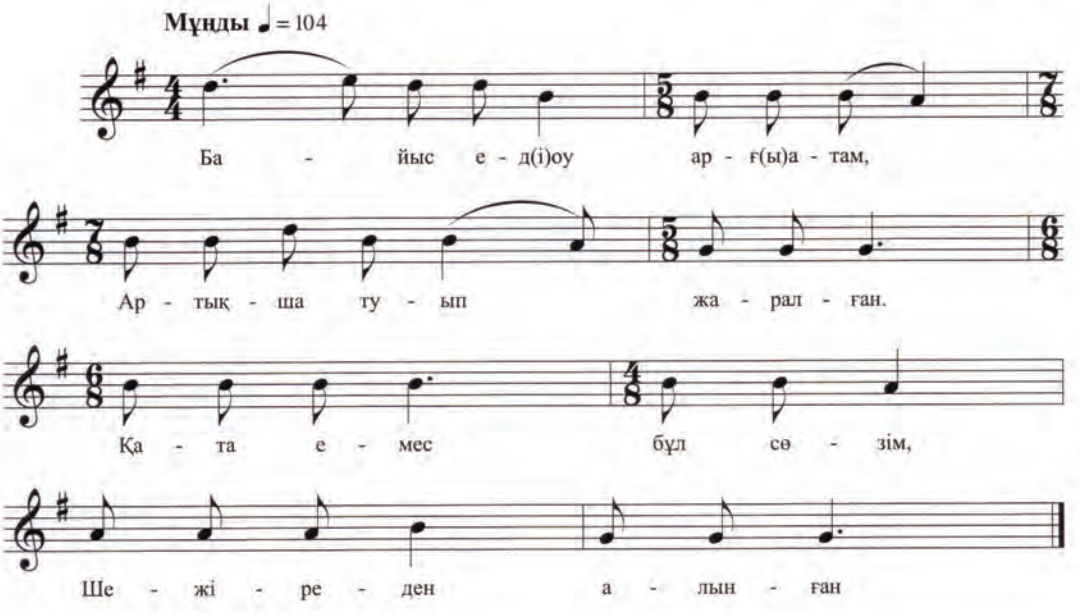


«Бісміллә» сөздің басы екен,
Алтындай ердің қасы екен.
Кешегі жүрген қарғам-ай,
Айырылған деген осы екен.

Арғымақ кетті есіліп,
Мойнынан жібек шешіліп.
Кешегі жүрген көкем-ай,
Бейішке кетті көсіліп.

Арғымақ келер өрістен,
Төрт аяғы күмістен.
Арманда кеткен қос қарғам,
Кезігер ме екен бейіште?

41. Жоқтау

Орындаған Мағрипа Ақасқызы



Байыс еді арғы атам,
Артықша туып жаралған.
Қате емес, бұл сөзім,
Шежіреден алынған.

Одан бері келгенде,
Байыстан Көбес туыпты.
Жан атадан айырып,
Қара жер көңіл суытты.

Өз атамды айтайын,
Көбестің Мұқан баласы.
Артықша туған адамға,
Ешкімнің болмас таласы.

Онан бері келгенде,
Құттыбай еді атамыз.
Сөге көрме, көпшілік,
Жылаудан болса қатеміз.

Айырылдық бекзат атадан,
Жоқтамай қалай жатамыз?
Халыққа мағлұм белгілі,
Кәріғұлдай атамыз.

Жан ағаны сұрасаң,
Сол кісінің баласы.
Кім қайғырып жыламас,
Бұзылса ойдың қаласы?

Қайғының тонын жамылса,
Кетпейді кімнің мазасы?
Солай шығар жазуда,
Лақтан болды жазасы.

Көре алмай қалды Нүсіпбек,
Ырыздық дәмге қарашы.
Хабарлауға уақыт жоқ,
Барғаны Бейжің қаласы.

Келуге талай күш керек,
Неше айлық жол арасы.
Арман қылып қайтейін,
Алланың тисін панасы.

Башпайды жоқтау
Башпайды жоктау (Плач по Башпаю)
Bazhpaidy zhoktau (Weeping for Bazhpai)

Қазақтардың өміріне мұсылман дінінің енуіне байланысты ежелгі дәстүрлерге де ислам қағидаттарының әсері сезіле бастады. Бұл көне жоралғылардың даму үрдісіне де зор ықпалын тигізді. Мысалы, қарастырылып отырған үлгінің поэтикалық мәтінінде «Әғузу биллә, бісміллә» сынды Құран сөздері пайдаланылады. Ақпарат берушінің айтуынша, оның өзінің әкесі мен ағасы жоқтаушы болған екен. Орындап берген адам «Башпайды жоқтау» жөнінде мынадай ақпарат айтады: «Бұл жоқтауды айтқанда, арасында Құран сүрелері оқылып отырады. Қаптап келген қалың ел азалы үйге тоқтау айтады. Өзімнің әкем де, Тоқтаған деген ағам да, жоқтаушы болатын. Маған жоқтаудың сөзін солар үйреткен».

С внедрением в жизнь казахов мусульманской веры стали наблюдаться ее элементы в древних традициях, что связано с их эволюцией. К примеру, в рассматриваемом образце поэтический текст содержит слова из Корана («Ағузу билляхи бисмиллях»). Давая подробные сведения о проведении похоронно-поминального обряда, информатор Магрипа Акаскызы вспоминает, что ее отец и дядя были жоқтаушы – создателями жоқтау. По поводу сообщенного ею жоқтау по Башпаю она вспоминает: «При исполнении жоқтау по Башпаю между тирадами читают суры из Корана. Народу собирается очень много и высказывают утешения. И мой отец, и дядя Токтаган были жоктаушы. Словам этого жоктау меня научили они».
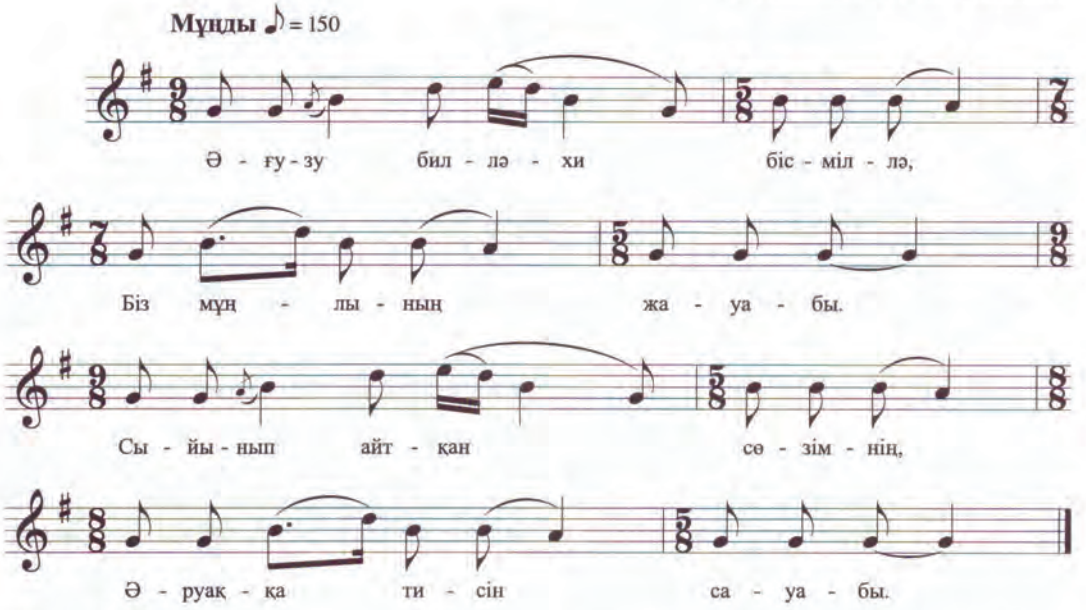
Despite the fact that zhoktau is a pre – Islamic period, when the Muslim faith was accepted in the life of the Kazakhs, its elements were integrated with ancient traditions, creating a hybrid of Islam and anciet traditions. For example, in this pattern, the poetic verses contain words from the Koran («Aguzu billahi Bismillah»). Giving details of the funeral and memorial rite, the informant Magripa Akaskyzy recalls that her father and uncle were zhoktaushi-the creators of zhoktau. In the description of Baspai she recalls: «during the funeral ceremony the leader shared words from the Koran. People gathered together and comforted each other. My father and uncle Toktagan were zhoktaushi. They wrote down the words of this zhoktau and taught me so I would share it with others».





42. Башпайды жоқтау

Орындаған Мағрипа Ахасқызы



Әғузу биллә бисмиллә,
Біз мұңлының жауабы.
Сиынып айтқан сөзімнің,
Әруаққа тисін сауабы.
Шежіре қылып сөйлетер,
Уы ащы жаудың сәбәбі.
Нәпи, Мүрсіл, Ғазиздің,
Дүниеден қайтқан тауаны.
Топырақтан жаратқан,
Хазірет Адам, Хауаны.
Сиынып хаққа жыламақ,
Мұсылман құлдың әдәбі.

(Осы жерде бір рет Құран оқылады).

«Әғузу» - деп бастайын,
Жаратқан хаққа сиынып.
Зарлы ойдан шыққан мұң дүнием,
Жүректі жарды күйініп.
Көзімнің жасы көл болмай,
Қалайша тұрар тиылып?
Қимылдай гөр, қызыл тіл,
Қуатым бойға жиылып.
Бір сізді ойлап әлгінде,
Туыс-туған жиылып.
Орамал, таяқ қолға ұстап,
Зарланып, жылап, күйініп.
Иманды болғыр аташым,
Өлгенше естен қалар ма?
Тұтқиылдан Құдірет,
Осынша қайғы салар ма?
Баяны жоқ сұм жалған,
Мұндайлық көңіл қалар ма?
«Әлқұкім-ил-илләһи»,
Жазуда осылай әзәлда.

(Осы жерде бір рет Құран оқылады).
Қызы жалғастырады:

Иманды болғыр жан атам,
Қайтармап едің қасымды.
Тәрбияләп өсірдің,
Теңгермей жанға басымды.
Қарық қылдың қайғыға,
Ағайын-туыс, жақынды.
Өмірде іздеп табам ба,
Аташым, сіздей асылды?
Аташымнан айырып,
Қатырдың, Алла, басымды.
Иманды болғыр, аташым,
Қайғыға еттім қанағат.
Жәннаттан болсын жайыңыз,
Аллаға жаның аманат.
Болжаусыз тағдыр кезігіп,
Бұл қандай болды ғаламат?
Жанашыр жақын туысқа,
Зор қайғы болды ғадауат.
Арман қылып қайтейін,
Алладан тисін шапағат.
Аташымды ойлап өксіді,
Туыс-туған, қарындас,
Еш зәбірін көрмеген,
Алыс-жақын, ауылдас.
Қайғының қара түнегі,
Жүрекке бүйтіп жағылмас.
Нәсіп болсын иманың,
Жылаумен жүрек шағылмас.

Көңіл айтып көрісу (Шариғат жылау)
Конил айтып корису (Корису при выражении соболезнования. Плач по шариату)
Konil aityp korisu (Korisu in expressing condolences. Sharia lament)

Азалау рәсімінің міндетті жанрларының тағы бірі – көрісу. Дауыс пен жоқтау сияқты оның әрқилы жағдайларға байланысты айтылатын бірнеше түрі болады. Олардың бірі – қаза болған отбасының туғандарына көңіл айту кезіндегі жылап көрісу. Салт бойынша, қазада сол үйге туыс болып келетін әйелдер жеке отырады. Оларға көңіл айтып келген адамдар жақындап келіп, құшақтап, көрісу айтады. Ұсынылып отырған әннің мәтінінде ислам шариғаттары өлеңмен өрілген. Онда Мұхаммед пайғамбардың өмірі туралы хадистерден алынған өлең жолдары кездеседі.
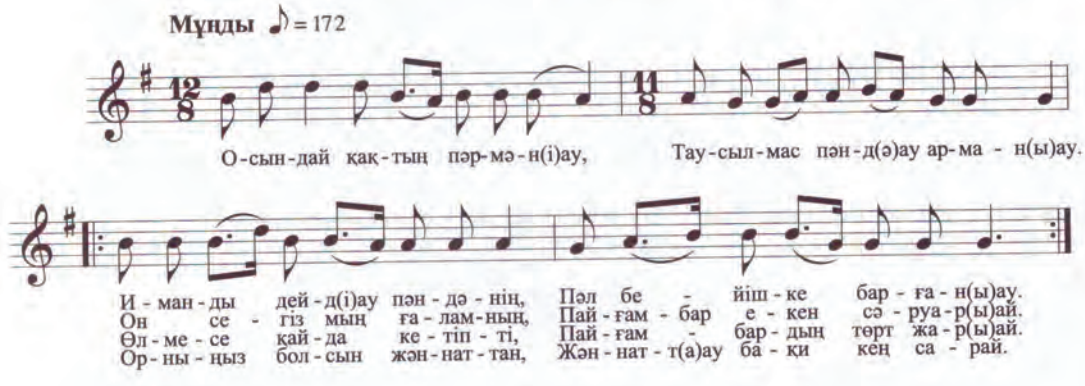
Обязательным жанром похоронно-поминального ритуала является и корису. Он, как и дауыс, и жоктау, имеет несколько разновидностей, связанных с разными моментами всего обряда. Один из них, своего рода причитание, исполняемое во время выражения соболезнования родным умершего. По традиции родственницы покойного сидят отдельно, к ним подходят люди, пришедшие с сочувствием, обнимаясь, поют көрісу. В содержании представленной песни тоже прослеживается связь с исламом, где звучат строки, посвященные жизни пророка Мухаммеда.

The obligatory genre of funeral and memorial rituals was korisu. Like dauys and zhoktau, it had several varieties associated with different parts of the whole rite. One of part, a kind of lamentation, was performed while expressing condolences to the family of the deceased. According to tradition, the relatives of the deceased sat separately, people came to them to express their condolences, hug them and sang korisu. During the performance of the korisu ritual, people who came to express condolences, came to the crying person, hugged them and they cried together. In this song the connection with Islam is also observed, in the lines which are dedicated to the life of the Prophet Muhammad.

43. Көңіл айтып көрісу

(Шариғат жылау)

Орындаған Мағрипа Ақасқызы



Осындай хақтың пәрмені,
Таусылмас пенде арманы.
Иманды дейді пәндәнің,
Пәлдей ішке барғаны.
Он сегіз мың ғаламның,
Пайғамбар екен сәруары.
Өлмесе қайда кетіпті,
Пайғамбардың төрт жары?
Орныңыз болсын жәннаттан,
Жәннатта бақи кең сарай.

Көріс / Корис / Koris
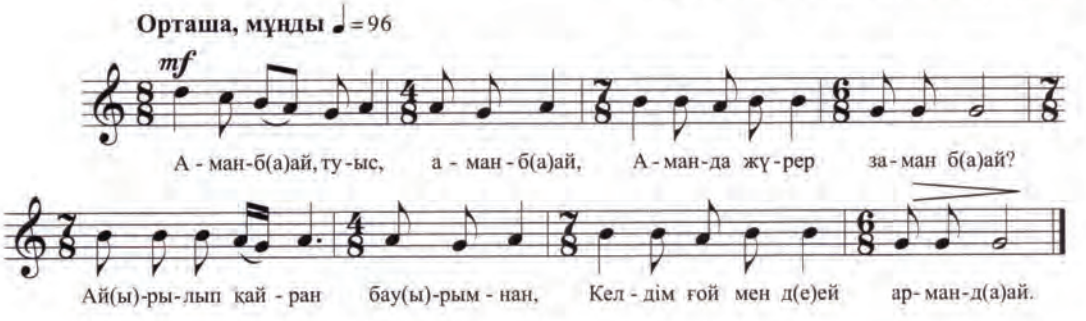
Баян-Өлгий аймағы, Дэлүүн сұмынының тұрғыны Ғафура Әбілғалымқызының Дархан уул аймағындағы Шарынғол сұмынында жастай өмірден озған бауырына арнап айтқан көрісі. Бұл – фольклорлық жоқтаулардағы дәстүрлі сарындар негізіндегі үлгі.

Информатор Гафура Абильгалымкызы, проживающая в сумоне Дэлуун Баян-Ольгийского аймака, отмечает, что данный корис, основанный на принципах строения фольклорных похоронных песен, был исполнен ею (буквально за несколько дней до данной записи) в аймаке Дархан-уул, сумон Шарынгол, где в молодом возрасте умер ее близкий родственник.

Informant Gafura Abilgalymkyzy, who lived in sumon Deluun Bayan-Olgiy Aimak, notes that just a few days before this recording went to her relatives in Aimak Darkhan-Uul, sumon Sharyngol a close young relative passed away, and she saw first-hand this ritual followed the principles of folk funeral songs structure.

44. Көріс

Орындаған Ғафура Әбілғалымқызы



Аман ба, туыс, аман ба,
Аманда жүрер заман ба?
Айырылып қайран
бауырымнан,
Келдім ғой мен де арманда.

Кесте бір тіктім алаша,
Алланың ісі тамаша.
Кеше бір жүрген қарғадан,
Айырылып қалдық қалайша?

Есіктің алды қорғасын,
Қорғасын ауыр болмасын.
Иманды болғыр, қарғам-ай,
Алдыңнан Құдай оңдасын.

Бауырым кетті қос үйге,
Белдеуі жоқ бос үйге.
Қайтейін, қайран қарғам-ай,
Қайта оралмас осы үйге.

Тұяғы бүтін тұлпар жоқ,
Қанаты бүтін сұңқар жоқ.
Жылап бір енді қайтейін,
Арманда кетпес адам жоқ.

Есіктің алды беткейді,
Беткейден малым кетпейді.
Арманда кеткен, қарғам-ай,
Ойласам ойдан кетпейді-ай.

Бүркеуін алған әйелдің көрісуі
Буркеуин алган айелдин корисуи (Корису при снятии платка)
Burkeuin algan aieldin korisui (Korisu under lifting the headscarf)

Көрісудің тағы бір түрі қазаның жылдығын беру кезінде орындалады. Ақпарат беруші Мағрипа Ақасқызы осы салттың этнографиялық сипаттамасын бере отырып, мынадай мәліметтер келтіреді: «күйеуі өлген әйел бір жыл бойында атқарылатын кәделер тұсында (жерлеу, жетісі, қырқы, жылы) басына ақ жаулық жамылып, белгілі орында отырады. Азалы әйелдің белгісі ретіндегі екі ақ жаулықты, алмастырып байлайды. Марқұмның асына сойылатын аттың жал-құйрығын күзеп, жылына дейін бос жіберіп, семіртеді. Оны «тұлданған ат» дейді. Бұл атқа тіпті, ұрылардың өзі тиіспейтін болған. Көші-қон кезінде осы «тұлданған» атқа марқұмның киімін, қару-жарағын, т.б. артып, оны көш алдында жетектеп жүреді. Қаралы әйелдер тобы көш алдында жүріп, зарлы дауыспен жоқтау айтады. Салт бойынша, жолдағы ел-жұрт азалы көштің алдынан ас-су алып шығып, көңіл айтып, жұбатады. Көздеген қонысқа қонған соң марқұмның жылдық кәдесі атқарылып, «тұлданған атпен» қоштасу, жесірдің басынан қаралығын шешу, т.б. рәсімдері өткеріледі. Ақпарат берушінің мәліметінше, Қытай қазақтарында жесірдің басына азалы күндері ақ бүркеу салынып, ал жыл толған соң көк жаулық салынады. Төмендегі көрісу үлгісі азалы әйелдің басынан осы ақ бүркеуін шешкен кезінде шығарылған.
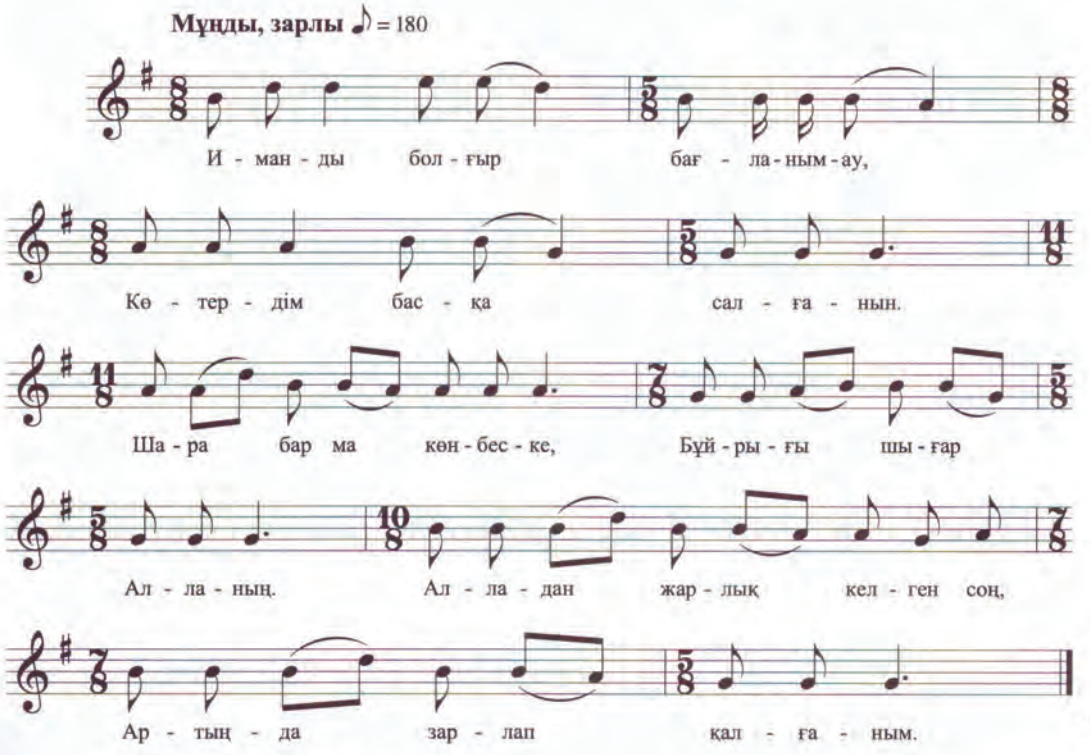
Еще один вид «корису» исполняется на поминках в честь годовщины смерти. Информатор Магрипа Акаскызы дает следующее этнографическое описание данного обряда: «Овдовевшая женщина в течение года покрывается белым платком и сидит в определенном месте. Ей подносят еду. Платок на голове всегда должен быть чистым. Для этого имеется 2 платка, которые используются по очереди. Прежде говорили: «Муж умер, счастье выгорело». Через год после смерти мужчины режут его коня, а также состригают хвост, седлают, ведут вместе с караваном другого коня, на котором обратной стороной чапана накрывают мужчину. Вдова в платке сидит впереди каравана и поет «жоктау». Перед ней выходят люди с трапезой. Женщина поет жоктау каждому, кто подходит к ней с подношением. После этого караван обходит еще раз и останавливается на своей стоянке. В этот момент готовятся угощения. Аул собирается, приводят скот на убой, старшие управляют процессом. Затем протягивают веревку, поют дауыс, «корису» и снимают платок с головы женщины. В ответ на это вдова вновь причитает, но теперь ее покрывают синим платком. В такой момент звучит «корису» женщины, у которой снимают платок».

Another kind of korisu is performed at a Wake in honor of the anniversary of the death. The informant Magripa Akaskyzy describes the following ethnographic description of the rite: «a Widowed woman sits quietly for a year wearing white headscarf. Food is brought to her. Only out of necessity. The handkerchief covering the head must not be allowed to get dirty. To prevent this covering from getting dirty two shawls were used in turn to cover the handkerchief. Before they said: «the husband has died, happiness (burned out) has left.» A woman passed her time grieving. A year after the death of the man, the mane and the tail of his horse were cut off. His widow wore a headscarf and sat in a caravan while singing in front of the zhoktau, (in front of her people with food). A woman sang zhoktau to everyone who came to her with a gift. After that, the caravan went around again and stopped at its camp

where food wass being prepared. The village gathered together, cattle were brought to be slaughtered and the village elders oversaw the process. Then they stretched out a rope, sang dauys, Koris, and removed the handkerchief from the woman's head. In response, the widow wailed again, but then she was covered with a blue handkerchief. At such a moment, the Korisu of a woman was heard, then the blue handkerchief was removed.»

45. Бүркеуін алған әйелдің көрісуі

Орындаған Мағрипа Ақасқызы



Иманды болғыр, бағланым,
Көтердім басқа салғанын.
Шара бар ма көнбеске?
Бұйрығы шығар Алланың.
Алладан жарлық келген соң,
Артында зарлап қалғаным.

Сындырдың, Алла, сағымды,
Бұздырдың қызыл жағымды.
Ақ бүркеу салдым басыма,
Жолдасым кетті қасымнан.

Дауыс мақамы / Дауыс макамы / Dauys makamy

Азалау, жерлеу рәсімінің тағы бір жанры – дауыс. Мағрипа Ақасқызының айтуынша, дауыстың да түрлері болады. Олардың бірі көшкен кезде айтылады. Мысалы, Башпай қайтыс болғанда, табыттың алдында төрт адам жүріп, арнаулы мақаммен дауыс салған. Қарастырылып отырған дауыс музыкалық жағынан, ерте замандағы осы жанр сарындарына жақын келеді. Мәтінде Құран сөздері, сүрелер мен хадистердің элементтері кездеседі. Бұл – барша мұсылманның жерлеу рәсіміндегі ажырамас бөлігі.
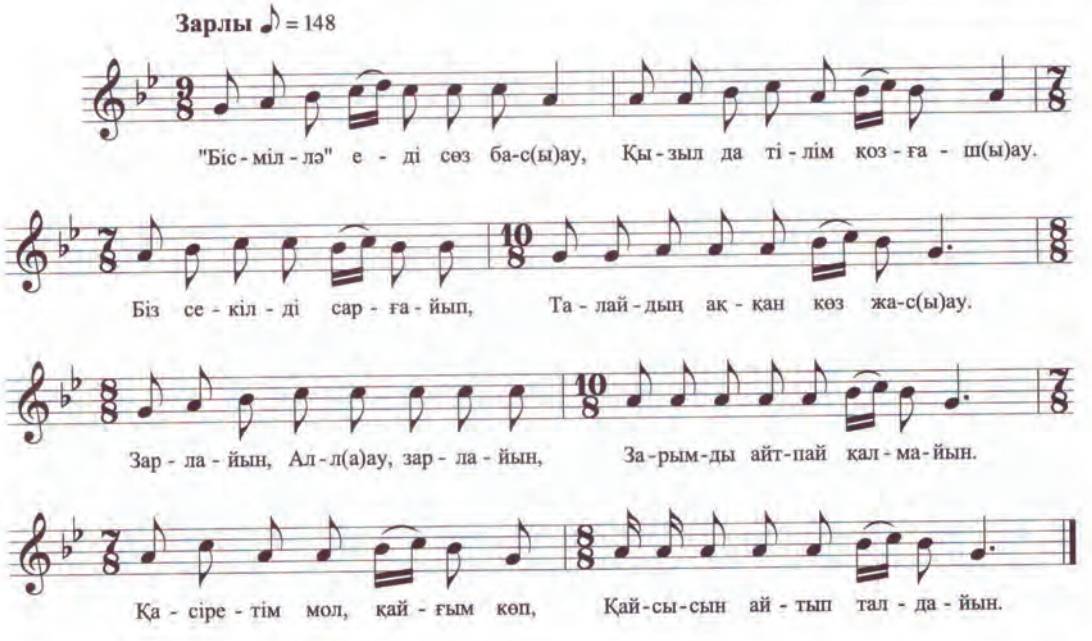
А.В. Затаевич дауыс жанрын: «Бұл сарынды жесір қалған әйелдер күніне үш рет дауыстап айтып отырады», – деп сипаттаған.

Еще один жанр похоронно-поминального ритуала – **дауыс**. Информатор Магрипа Акаскызы отмечает, что он имеет различные виды. Один из них, по ее свидетельству, поется во время кочевки: «Дауыс имеет разновидности. Существует вид, исполняемый во время кочевки. К примеру, когда умер Башпай, впереди шли 4 человека и пели Дауыс на свой лад». Рассматриваемый дауыс в музыкальном плане имеет характеристики, типичные для ранних аналогичных жанров. В тексте содержатся слова из Корана, так как суры и хадисы становятся неотъемлемой частью всей мусульманской похоронной процессии. А. Затаевич отмечает: «**Дауыс**» – в буквальном переводе – голос. Напев этот поется овдовевшими женщинами, которые на него «голосят» трижды в день.

Another genre of funeral and memorial ritual was **dauys**. The informant Magripa Akaskyzy notes that there were different types dauys. One of them, according to her research, is sung during the migration: «Dauys has varieties. There is a type performed during migrations. For example, when Bashpai died, there were 4 people who sang Dauys each in their own words and style». In modern times the characteristics of dauys in a musical aspect are the same as for the ancient genres. The text also contains words from the Koran, as the surahs and the hadiths become an integral part of the entire Muslim funeral procession. Same as in the first pattern, the moderate tempo, the ending of each phrase and the descending intonations inherent in laments, vividly convey the emotional nature of the event. A. Zataevich notes that: «Dauys» is literally translated «voice». This chant is sung by widowed women who «performed» it three times a day.

46. Дауыс мақамы

Орындаған Мағрипа Ақасқызы



«Бісміллә» еді сөз басы,
Қызыл да тілім қозғашы.
Біз секілді сарғайып,
Талайдың аққан көз жасы.
Зарлайын, Алла, зарлайын,
Зарымды айтпай қалмайын.
Қасіретім мол, қайғым көп,
Қайсысын айтып талдайын.

Сындырдың, Алла, сағымды,
Қайтардың, міне бағымды.
Туыс-туған, ел-жұртқа,
Таңдай едің жағымды.
Өтекем көшті дүниеден,
Жалғанда бізге табылмай.
Алыс-жақын ел-жұртың,
Мінезіңді сағынды.

Көзі жоқ көлдей суалып,
Қалдық-ау, Алла, қуарып.
Қайтіп бізге күн шықсын,
Жетіміңді қуантып.
Теңіз бір терең сен едің,
Жапырағың мен едім.
Иманды болғыр, жан атам,
Айдын бір шалқар көл едің.
Екі де бірдей тең шұбар,
Тебінген аттан тер шығар.
Теңдесің үйге келгенде,
Теңселіп үйден кім шығар?
Босаға сынды мұртынан,
Жаңа отау көшті жұртынан.
Біз жыламай, кім жылар?
Қорғаушы ең бәрін сыртынан.

Ойлансақ ойдан кетер ме-ау?
Ұсынсам, қолым жетер ме-ау?
Басы жұмыр пендеге
Осыдан қайғы өтер ме-ау?
Арғымақ келер еңістен,
Төрт аяғы күмістен.
Иманды болғыр, аташым,
Орының бір болсын бейіштен.

Кеттің-ау, ата, алысқа,
Пендеге өлім алыс па.
Еш зәбірің жоқ еді,
Туыс-туған, халыққа.
Қалдың-ау, шіркін, белеңде,
Қол жетпес биік тереңде.
Қадірлі, қайран аташым,
Қияметте көрдің бе?

Телефон сөйлеп, хат келді-ау,
Бәйгеден шауып ат келді-ау.
Апарып тастап ел-жұртың,
Жиылып бәрі салт келді-ау.
Білезік қысар білегім-ау
Ауырды қатты жүрегім-ау.
Аташымнан айырылып,
Осылай болды тілегім-ау.



ҚАРА ӨЛЕҢ САРЫНДАРЫ
МОТИВЫ КАРА ОЛЕН
MOTIFS OF SIMPLE SONGS

Қара өлең аталатын үлгілер – халықтық ән өнерінің ішінде қомақты орын алатын жанр. Құрылымы он бір буыннан тұрады. Әнге салып айтуға ыңғайлы, шумақтың үш жолы ұйқасып, бір жолы бос қалып отырады. «Қара өлең» философиядан бастап, әзіл-оспаққа дейінгі аралықтағы тақырыптың барлығын қамтиды. Бұл топтағы шығармалар шоғыры отандық музыкатану саласында соңғы уақыттары өз алдына жанр ретінде қарастырылғанымен, халқымыздың ән мұхитындағы қара өлендердің алар орны мен музыкалық сипаты, «жанрлық еншісін» анықтайтын нақты, басты ерекшеліктері әлі де толық айқындалмаған. Жеке аймақтық белгілері бар бір сарынды негіз ететін қара өленді тұрмыстық үлгілер қатарына жіктеп, ән атауын «авторлық шығармашылыққа тән» деген пікірлер де айтылып келеді. Осыған орай, жалпы алғанда, қазақ халық әндеріндегі алуан түрлі формалылықты, ән мәдениетіндегі барлық ғұрыптық, тұрмыстық, лирикалық, авторлық топтарға тән формалық түрлерді «қара өленге ғана тән форма» деп нақты кесіп айтуға болмайды. Осындай асығыс анықтама берудің кесірінен «Сәулем-ай», «Дедім-ай, ау» секілді халық әндері қара өлең аталып кеткен уақыттар да болды.

Қара өленді ел кейде танымал композиторлардың әуенімен орындаса, көп жағдайда қарапайым, өз жүрегіне жақын әуенге салады. Міне, қара өленнің осы сипаты бізге олардың әлі терең зерттелмегендігін, жанрлық тараптан анықталмағандығын көрсетеді.

«Халық әні» деген ұғымның өзі оның көпшіліктің талғамынан шығуы мен түсінікті болуынан, дәстүрге беріктігінен, қарапайымдылығынан туындайды. Ғылыми тұрғыдан зерттеу нәтижесі олардың ғұрыптық, тұрмыстық жанрлар мен ауызша кәсіби халық композиторларының шығармашылығының қалыптасып, дамуы барысында үлкен рөл атқарғандығын дәлелдейді. Бүгінде түрлі жанрлар тоғысында қалыптасқан жанрлардың, оның ішінде халық әндерінің арасынан қара өленderді өз алдына жіктеп, ажыратып, белгілі бір топқа жүйелеу – күрделі мәселе. Әсіресе, бұның халық әндері мен авторлық әндерге қатыстылығы басым. Қара өлең отандық музыкатануда өз алдына оқшау көтеріле бастағанымен, оның өзіне ғана тән жанрлық, музыкалық семантикасы – әлі жан-жақты анықтауға мұқтаж. Бұл күрделі тақырыпты зерттеу әдіснамасы әлі де өз жолын таппай келеді.

Кара олен – жанр, занимающий значительное место в народном песенном творчестве. Название (қара өлең – простая песня) свое получил благодаря простой 11-сложной форме изложения стиха. Несмотря на то, что в последнее время в отечественном музыкознании кара олен утвердился как жанр, конкретные, важные критерии, определяющие его место и музыкальные характеристики в контексте народной музыкальной сокровищницы, еще не выявлены. В настоящее время кара олен, который основывается на определенном сарыне, имеющем региональные черты, классифицирован в ряду бытовых песен; высказываются мнения и о том, что названия характерны только для авторского творчества. Разнообразие форм народных и других – обрядовых, бытовых, лирических, авторских – песен в казахской культуре некоторые музыковеды ошибочно полагают типичным и для кара олен. Таким

образом известные народные песни «Саулем-ай», «Дедим-ай, ау» и другие, неоправданно стали называться кара олен.

В некоторых регионах кара олен так и называются в народе. Информаторы могут исполнять их и с мелодией песен известных композиторов, чаще всего выбирая простые, близкие своему сердцу. Такие явления подтверждают тот факт, что кара олен еще не в полной мере исследован и не обрел конкретных жанровых критериев.

Само понятие «народная песня» зарождается вследствии того, что она проста, отвечает вкусовым требованиям масс и понятна ей. Результаты научных исследований доказывают их значимость в процессе формирования и развития обрядовых, бытовых жанров и творчества устно-профессиональных композиторов. На сегодняшний день сложной проблемой является идентификация, классификация и дифференциация кара олен от жанров, сформировавшихся в результате взаимопроникновения и взаимовлияния и, прежде всего, от народных и авторских песен. Хотя кара олен в отечественном музыкознании стал обособляться в самостоятельную область, его жанровая и музыкальная семантика еще требует разностороннего осмысления. Методология изучения этой сложной проблемы все еще не нашла своего воплощения.

Kara olen is a simple folk song. It is a poetic style, with 11-syllable verse with a corresponding stanza of 2 or 4 lines. It is considered to be one of the oldest forms of folk song-creation. Researcher of the traditional song culture of the Kazakhs, professor S. A. Elemanova considers kara olen as a genre category, and indicates that «this folk term, which combines the definition of structure (size, stanza), function and content, certainly has the meaning of the genre category» [1, p. 43]. It was quite common and a favorite genre among the people. Its performance, as a rule, did not require high skill and it complied with certain stereotypical formulas, and improvisational forms. As S. Elemanova notes the multifunctional kara olen was not just a lyrical song, but also a means of communication through the use of a song (daily life aitys) – a purely folk composition based on a certain saryn, which was typical for a particular region. Saryns of kara-olens, aitys which were distinguished by the ancient musical language, as well as regional original folk songs, were the basis of the composer's creativity of the modern period, represented a different genre of Kazakh national music.

Қара өлең / Кара олен / Kara olen

Моңғолияның Баян-Өлгий аймағында көнеден қалыптасып, әлі күнге дейін Керей руының арасында «Керейдің қара өлені» аталып, кең тараған сарын түрлері бар. Олар – түрлі нұсқаларда орындалатын біртұтас әуендік-интонациялық негізге және көркемдік-мазмұнды құрылымға сүйенген таза суырып-салма әуен. Суырып салмалық әсіресе музыкалық емес, поэтикалық мәтінге де қатысты. Өйткені, ол дайындықсыз диалогтық тұрмыстық айтыс түрінде орындалып, басқа да фольклорлық жанрлардың музыкалық негізі ретінде пайдаланылады (жұмбақ өлеңдер, балалардың әндері, т.с.с.). Моңғолия қазақтарының арасында танымал бұл сарынның тағы бір нұсқасы ШҰАР-дағы Цинхайдың (Тибет провинциясы) Көкөзек деген жерінен көшіп келіп қоныстанған қазақтардан жазылып алынған. Орындаушының

анасы – Моңғолия тұрғыны, Керей руынан шыққан. 1930-жылдары Қытай қазағына ұзатылған. Бұл жағдай әуеннің көнелігін дәлелдейді.

В Баян-Ольгийском регионе Монголии издревле сложились и сохранились по сей день простые песни рода Керей – Керейдин кара олени. Они широко распространены в народе и передаются из поколения в поколение изустным путем. Записанный во время экспедиции древний сарын қара-өлең известен как «Абак Керейдин кара олени» – «Кара олен рода Абак Керей». Это сугубо импровизируемый напев, исполняемый в различные вариантах с единой мелодико-интонационной основой и образно-содержательным строем. Импровизационность касается не только музыкального текста, но, прежде всего, поэтического, так как он исполняется экспромтом в диалогической форме в качестве бытового айтыса, а также может стать музыкальной основой для других фольклорных музыкальных жанров (жұмбақ-өлең, детские песни и т.п.). Еще один вариант этого сарына, распространенного среди казахов Монголии, был записан в СУАР – в местности Кокозек, где живут казахи, переселившиеся из Цинхая (провинция Тибета). Мать исполнительницы из Монголии, принадлежащая роду керей, в 1930-ые годы была выдана замуж в Китай, и этот напев был перенят именно от нее. Данный факт свидетельствует о древности его возникновения.
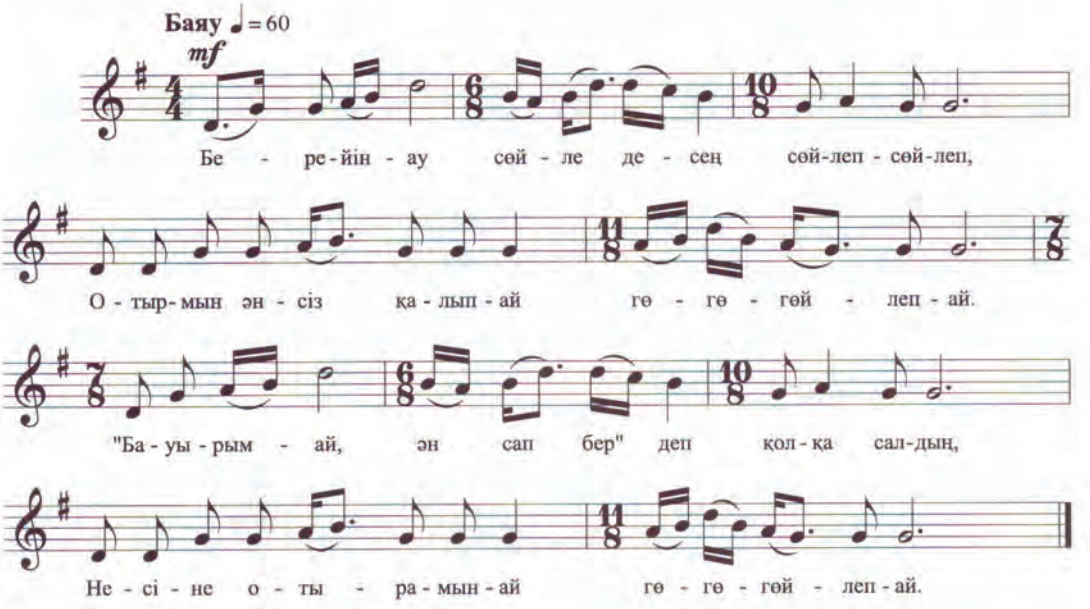


Simple songs of the Kerey clan – Keredin kara oleni have emerged since ancient times and remained to today in the Bayan-Olgiy region of Mongolia. They were widely known among the people and are orally transmitted from generation to generation. The ancient saryn kara-olen which was recorded during the expedition is known as Abak Kereydin kara oleni. This was a purely improvisational tune, performed in various versions with a single melodic-intonation and figurative structure. Not only were musical lyrics improvised, but also the poetic words, as it was performed in an impromptu dialog as a daily life aitys, and also became the musical basis for all folk musical genres (jumbak-olen, children's songs, etc.).

Another variant of the same saryn which is so widely spread among the Kazakhs in Mongolia, was recorded in XUAR – in the area of Kokozek, where the Kazakhs who migrated from Qinghai (Tibet province) lived. The mother of the singer belongs to the Kerey clan, in the 30s she married and moved to China from Mongolia where she shared this song.

47. Қара өлең

Орындаған Әдет Шәкейұлы



Берейін сөйле десең, сөйлеп-сөйлеп,
Отырмын әнсіз қалып, гөгөгөйлеп.
«Бауырым, ән салып бер» - деп қолқа салдың,
Несіне отырамын гөгөйлеп.

Берейін сөйлеп-сөйлеп сөз келгенде,
Қалмаймын ата жолдан бөз келгенде.
Жел сөзді көптен аяп неғылайын,
Туыстар, әттең, шырақ кез келгенде.

Дүние, құдым сені бала жастан,
Мінген ат, ішер асқа жарымастан.
Барыңда тіршіліктің ойнап-күлші,
Сұм жалған өтіп кетер қарамастан.

Дүние, құдым сені он жасымнан,
Тартады бойым байсал қорғасыннан.
Үстінен су төгілмес майда қоңыр,
Танады қартайған соң жорғасынан.

Қара өлең / Кара олен / Kara olen

Бұл әнді орындаған ақсақал аймақтағы белгілі көне сарындардың біріне салып, экспедиция мүшелеріне бата түрінде өлең айтты. Мәтінде қара өленderге тән «келмейді әнге дауысым, тісім кетік», «бұл өмір ойнап-күлмей кетер өтіп», «көңілің ойнап күлмей, қалар жасып» деген сияқты жолдар кездеседі. Ән төменгі субквартадан басталып, үшдыбыстылық дыбыстарымен жоғары көтеріледі де, квинталық тонға жетіп, оны бекітеді. Мұндай әдіс Моңғолия қазақтарының фольклорлық музыкасында жиі кездеседі.

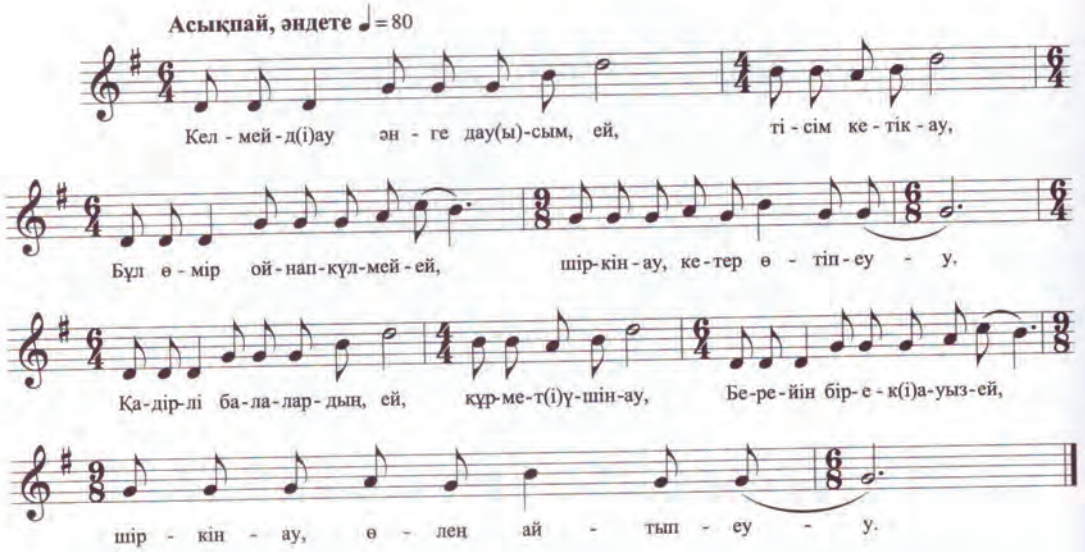
Песня создана экспромтом и посвящена членам экспедиции. Это – своего рода «бата» – благословение ученым с пожеланиями успехов в делах и счастливого пути. Как истинный традиционный қара өлең, данный образец исполняется на известный в регионе архаичный напев с использованием поэтических строк, характерных для этого жанра вообще (такие слова, как

«келмейді әнге дауысым, тісім кетік», «бұл өмір ойнап-күлмей кетер өтіп», «көңілің ойнап күлмей қалар жасып» и т.д.). Песня начинается с нижней субкварты, стремительно поднимаясь по звукам трезвучия, достигает верхней квинты, утверждая ее. Подобный прием характерен для фольклорной музыки казахов Монголии.

The was a creative, impromptu song, dedicated to the members of the expedition. This was a kind of «Bata» – a blessing to scientists with wishes of success in their trip and a happy journey. As a true traditional kara olen, this pattern was performed in the famous regional archaic tune, using poetic lines which are typical for this genre in general (such words as «kelmeidi ange dauysym, tisim ketik», «bul omir oinap-kulmey keter otip», «konilin oinap-kulmei kalar jasyp», etc.).. The song begins with the lower subquart, rising rapidly through the sounds of the triad, reaches the upper quint, affirming it. This technique is typical for folk music of the Kazakhs of Mongolia.

48. Қара өлең

Орындаған Әсәман Мағауияұлы



Келмейді әнге дауысым тісім кетік,
Бұл өмір ойнап-күлмей кетер өтіп.
Қадірлі балалардың құрметі үшін,
Берейін бір-екі ауыз өлең айтып.

Сөйлейді ашық кісі ашық-ашық,
Көңілің ойнап-күлмей қалар жасып.
Жол жүрсең, балаларым, жолың болсын,
Әрқашан болсын деймін жолың ашық.

Қара өлең / Кара олен / Kara olen

Бұл қара өлең үлгісі 2012 жылы Ресей Федерациясының Самара облысы Кинельчеркасский ауданы, Семеновка селосында жазылды. Мұнда қара өленнің әр шумағының әуен-ырғағы дәл қайталанбай, сәл құбылып орындалады.

Ресей қазақтарының музыкалық фольклорындағы ең өміршең жанр – қара өлеңдер. Қара өлеңдер әуенімен де, әуенсіз жекелеген шумақтар күйінде де жиналды. Ел аузында олар халық әндерінің әуенімен де орындалады және «қара өлең» деп аталады.
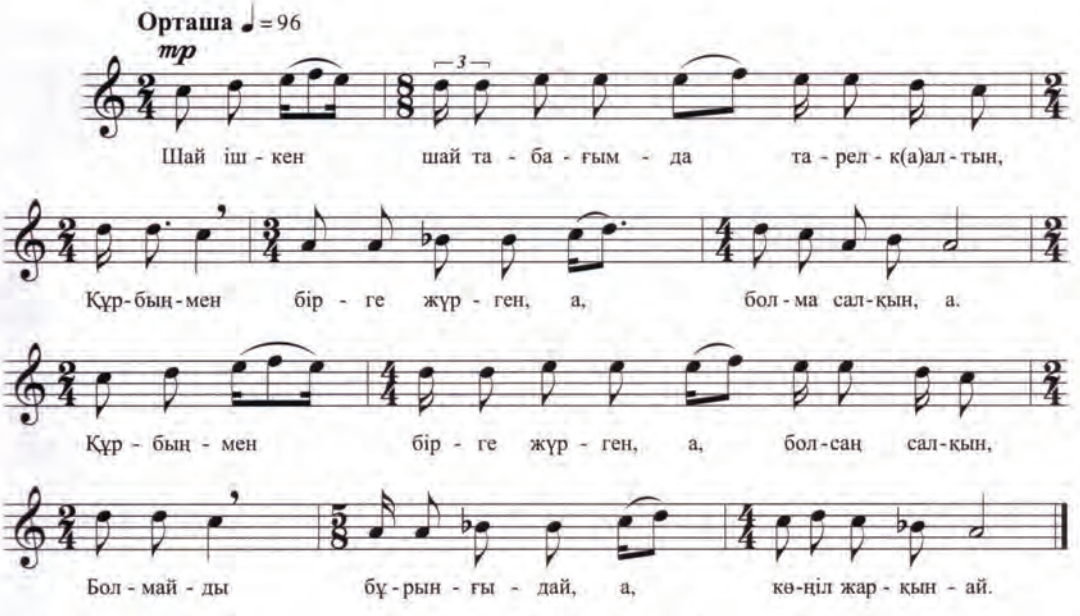
Этот образец кара олен записан в 2012 г. в селе Семеновка Кинельчеркасского района Самарской области Российской Федерации. В связи с тем, что это «кара олен», ритм и мелодика каждого куплета повторяются с изменениями.

Кара олен является одним из самых востребованных жанров у российских казахов. Данные песни собраны как с мелодией, так и в виде куплетов без мелодии. Изредка исполняются и под мелодии народных песен, но называются «кара олен».

This pattern of kara olen was recorded in 2012 in the village of Semenovka, Kinelcherkassky district of Samara region of the Russian Federation. Due to the fact that this is «kara olen», the rhythm and melody of each verse is repeated with changes. One of the most viable genres among the Kazakhs in Russia is kara olen. Kara olen songs are collected both with melody and in the form of verses without melody. People performed them with folk songs and folk music, and they are called «kara olen».

49. Қара өлең

Орындаған Әмина Мұхамеджанова



Шай ішкен шайтабағым тарелка алтын,
Құрбыңмен бірге жүрген болма салқын.
Құрбыңмен бірге жүрген болсаң салқын,
Болмайды бұрынғыдай көңіл жарқын.

Самауыр су қайнаттым, шәй болсын деп,
Көңілі бауырлардың жай болсын деп.

Қара өлең бес-алты ауыз мен айтайын,
Көңілі бауырлардың жай болсын деп.

Қайтейін, Қаратөбе биігінді,
Атайын жер бауырлап киігіңді.
Қарасаң Қаратөбе көз жетпейді,
Басынан Қаратөбе қар кетпейді.

Қара өлең / Кара олен / Kara olen
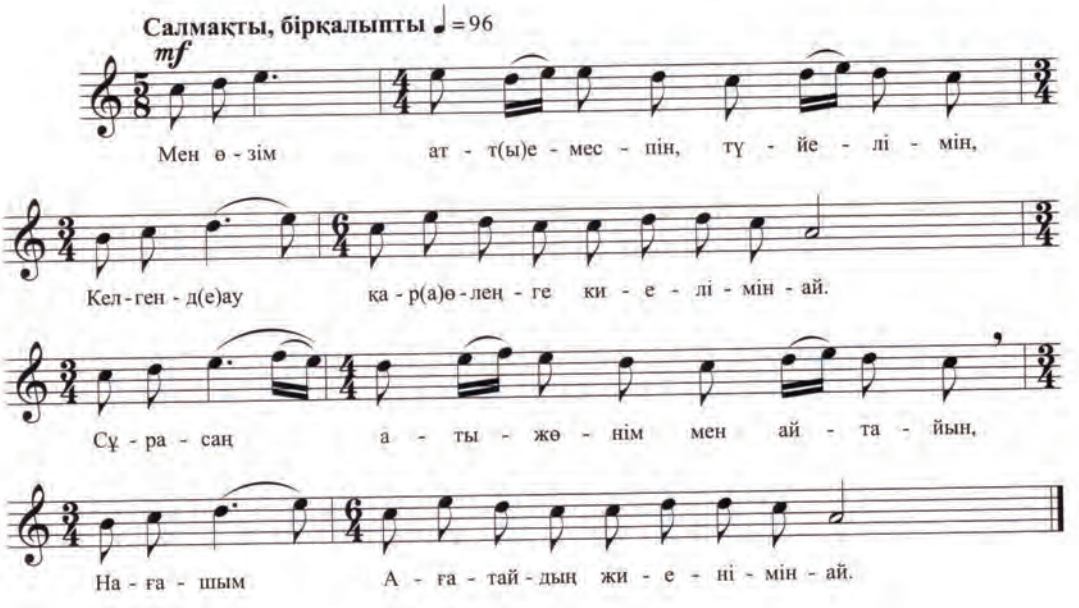
Бұл қара өленде 2012 жылы Ресей Федерациясының Самара облысы Большеглушицкий ауданы, Глушицкий поселкесінде жазылды. Ресей қазақтары қара өленді орындаған кезде мазмұнын өзгертіп, сол сәттегі қасында отырған құда-құдағилар, құрбылары мен көршілерінің есімін әнге қосып, мазмұнын жаңғыртады. Сондай-ақ, өленімен өзін таныстыру барысында аталары мен нағашыларының есімдерін де өленге қосады.

Эта песня кара олен записана в поселке Глушицкий Большеглушицкого района Самарской области Российской Федерации в 2012 г. Согласно жанру, ритм и мелодика каждого куплета повторяются с небольшими изменениями. Российские казахи импровизируют при исполнени кара олен, в зависимости от значения напевают имена сватов, друзей, соседей, которые на момент исполнения находятся рядом. Также исполнитель при представлении себя включает имена родственников по отцовской и материнской линиям.

This kara olen song was recorded in 2012 in the village of Glushitsky, Bolsheglushitsky district, Samara region, Russian Federation. Due to the fact, this «kara olen», repeated the rhythm and melody of each verse with slight changes. The Kazakhs living in Russian improvised while performing kara olen, depending on the meaning, they sang the names of matchmakers, friends, neighbors who are nearby at the moment of singing. Also, when introducing themselves, they mentioned the names of the grandfathers and mother's relatives.

50. Қара өлең

Орындаған Ғайнижамал Мұхамбетова



Мен өзім атты емеспін, түйелімін,
Келгенде, қара өлеңге киелімін.
Сұрасаң, аты жөнім мен айтайын,
Нағашым Ағатайдың жиенімін.
Өленді айт дегенде, ал бола ма?
Мойнында жүйрік аттың жал бола ма.?
Қара өлең біле тұрып айтпай кетсем,
Бұл өлең айдап жүрер мал бола ма?
Ат көркем көрінеді тұрманменен,
Сұм жалған жеткізбейді қуғанменен.
Ақ көйлек, қара бешпент кір шалған соң,
Не пайда су кетіріп жуғанменен.
Кигенім аяғыма кебіс еді,
Өкшесі сол кебістің тегіс еді.
Алдымда қарсы отырған, ой жақсылар,
Сіздерге не деп айтсам келіседі.
Базарға қой айдаймын көк кебіске,
Тумалар, өкінбеңіз өткен іске
Бай болмақ, жарлы болмақ мұрат емес,
Қарашы-ау, он саусағың теп-тегіс пе.

Қара өлең / Кара олен / Kara olen



Ресей қазақтары «Қара өленderді» асқа жиналған кезде айту дәстүрін сақтаған. Осындай астардың бірінде, алқалай отырған топтан Әбденмәдит Өтенұлы бастап, әуенді әрі қарай Ырысханым Жұмашева (1939 ж.т.), Айсұлу Рахымғалиева (1946 ж.т.), Сахимеден Омарұлы (1940 ж.т.) бір-екі шумақтан жалғастырды. Бұрынырақ қара өленderді осындай топта орындалғанда, әр адам өз шумағын:

Алдымда қарсы отырған ал, жақсылар,
Аяғын осы сөздің шығарып сал

- деп, аяқтап отырған. Кейде қара өленde адам есімдері «ал, жақсылар» бунағының орнына қолданылған.

Ұсынылған осы үлгідегі алғашқы әуенді орындаушылар өз қабілеті жеткенше, бұзбай жалғастыруға тырысқанымен, әуенді барынша өзгертпей қайталап айта алмағандары да болды. Ондай сәтте айналасында отырған көпшілік қосылып, бастапқы әуенге бірге салып, көмектесіп жіберіп отырды. Ол жаңа әуен болмағандықтан, нотасы ұсынылмады. Тағы бір назар аудартатын жәйт, Ә.Өтенұлы арасында 3-4 жолдарды речитативпен де орындайды.

Наиболее жизнеспособным жанром среди российских казахов является кара олен. Песни кара олен собраны как с мелодией, так и без нее в виде текстов. В народе они исполняются под мелодии народных песен. Эта песня была записана в ходе встречи с представителями местной казахской диаспоры во время экспедиции. Песню, начатую в исполнении Абденмадита Отенулы, продолжили, дополняя куплетами, Ирысханым Жумашева (1939 г. р.), Айсулу Рахымгалиева (1946 г. р.), Сахимеден Омарулы (1940 г. р.). Ранее при групповом исполнении пропевали и заканчивали свою партию примерно так:

Сидящие напротив, хорошие мои,
А ну-ка закончите слова мои.

Также вместо слов «ал, жаксылар» вставлялись имена людей.

Исполнители представленного образца по мере своих способностей старались, не сбиваясь, продолжать первоначальную мелодию. Но им не всегда удавалось сохранить мелодию без каких-либо изменений. В таких случаях окружающие помогали вернуться к начальной мелодии. Следует отметить, что А. Отенулы также исполняет 3-4 строки речитативом.

The most viable genre among the Kazakhs living in Russia is kara olen. Kara olen songs are collected both with a melody and without it, in the form of verses. They are performed with folk music and are called «kara olen». This song was recorded from local Kazakhs during the expedition at the event. Abdenmadit Otenuly who was in the group of Alkalay created the song and then it was carried on by Yryskhanym Zhumasheva (1939), Aisulu Rakhymgaliyeva (1946), Sahimeden Omaruly (1940) who added the couplets. Previously, when the kara olen songs were performed by different groups of people:

You, sitting opposite me, good guys,
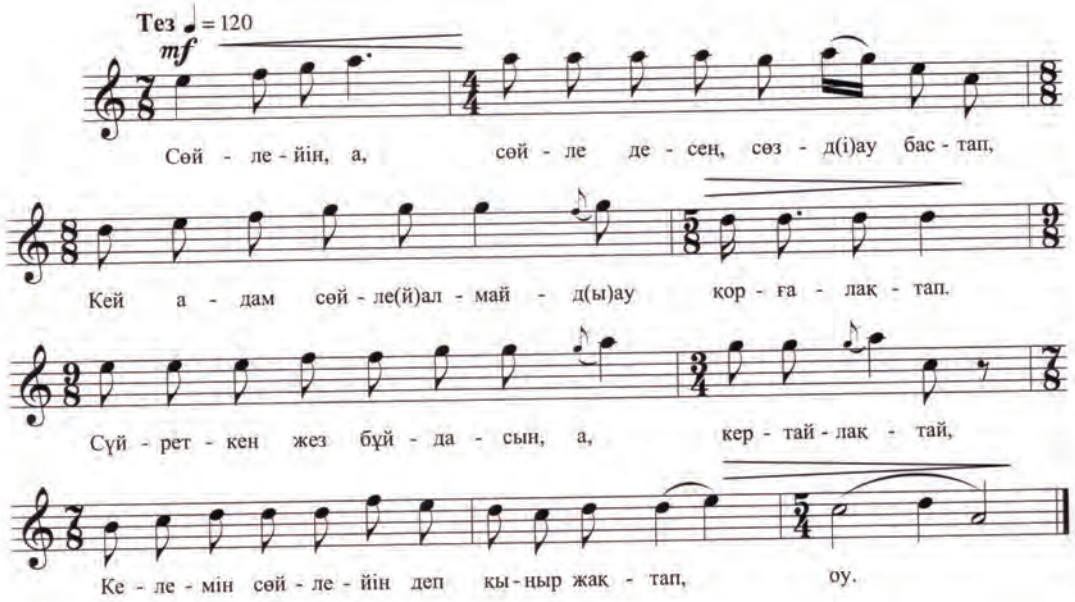
Continue the line I started

- this is how they ended their part in the song. Also, instead of the words «al, jaksylar», the names of people were inserted.

The performers of this example, to the best of their abilities, tried to continue it without changing the original melody, but, they did not always manage to keep the melody without any changes. In such cases, others in the group helped them to return to the initial melody. The musical notation is not provided due to the fact that the song is not new. It should be noted that A. Otenuly performed some lines with a recitative.

51. Қара өлең

Орындаған Әбденмәдит Өтенұлы



Сөйлейін сөйле десең, сөзді бастап,
Кей адам сөйлей алмас қорғалақтап.
Сүйреткен жез бұйдасын нар тайлақтай
Келемін сөйлейін деп, қыңыр жақтап.

Алманың ағынан да көгі жақсы
Жаманның барынан да жоғы жақсы.
Жаманға бір сөз айтсаң, қырын қарар
Балқыған қорғасындай қайран жақсы.

Төрт бұрышын ол жаулықтың теңгеріп ап,
Сұраймын, бір Алладан денге саулық.

Әбденмәдит Өтенұлы:
Өленді мен айтпаймын, арқам қозбай,
Кез болып күрек тісім ерін тозбай
Бас қосса екі жақсы «бізге айт» дейді
Бәйгеден келіп жүрген кәрі боздай.

Өленді Ырысханым Жұмашева былай жалғастырды:
Сүйкесең, екі темір егелмейді,
Базарға қой айдатсам, не келмейді.
Алыс та, жақын да көп жанай бізді,
Барлығы осы құрбыға тең келмейді.

Алдында есігімнің торғай отыр,
Ол торғай ұшпайын деп қыңбай отыр.
Алдымда қарсы отырған ал, жақсылар,
Аяғын осы сөздің шығарып сал.

Әбденмәдит Өтенұлы:
Өленді айт дедің бе әлі бізге,
Біз айтсақ, күле көрме әнімізге.
Біз айтсақ, күле көрме мінімізге,
Тап болдың тұмауратқан күнімізге.

Айсұлу Рахымғалиева жалғастырды:
Өленді айтпағанда, мал бола ма?
Мойнында жүйрік аттың жал бола ма?
Барында оралыңның ойна да күл,
Қалады өлгеннен соң жер астында.

Әбденмәдит Өтенұлы:
Өленді өзімдей сал ырғалатып,
Бұл әнді алып едім жорға сатып.
Бұл әнім құдаларға қымбат емес,
Адаспай салып едім думандатып.

Айсұлу Рахымғалиева былай жалғастырды:
Базарға қой айдадым өңкей саулық,
Алдырдым мамекеме жібек жаулық
Кәрі боз қартайған соң шаба алар ма?
Желмая қиғаш өркеш туған малдай
Несіне ит жел сөзді кідіртейін
Болса да өңге қымбат, өлең аздай.

Сахимеден Омаруұлының жалғастыруы:
Қуаныш алқалай кеп, жиылған құп,
Бұл тойға шақырулы біз кез болдық.
Болыпты жұрт көрмеген бір ұлы той
Таңғалып қарағандай жер менен көк.

Тумалар тойыңызды бастай келдік,
Жақсы мен жамандарды қоспай келдік.
Ұлықсат тойшылардан алғаннан соң,
Айғайлап той ішінде қақсай бердік.

Әбденмәдит Өтенұлы:
Ақ көйлек жыртылмайды кең болса да
Таңдайға тіл сыймайды шешен болса.
Итінді салып бестен жүргізермін,
Қызыл тіл, қаусырма жақ есен болса.

Әбденмәдит Өтенұлы:
Өленді айт, дегенде ал бола ма?
Мойнында жүйрік аттың жал бола ма?.
Осындай шаршы топта айтпай кетсең,
Қара өлең айдап жүрер мал бола ма.?

Қорадан қой өреді бауырын жинап,
Қара өлең айта алмадым жаным қинап.
Несіне сөйлер сөзден кідірейін,
Айтамын, жақсылардың көңілін сыйлап.

ДӘСТҮРЛІ ӘН ӨНЕРІ
ТРАДИЦИОННОЕ ПЕСЕННОЕ ИСКУССТВО
TRADITIONAL SONG ART

АРҚА ӨҢІРІНІҢ САРЫНДАРЫ
МОТИВЫ АРКИНСКОГО РЕГИОНА
MOTIFS OF ARKA REGION

Өнер зерттеушілері қазақтың халық әндерін, халық композиторларының шығармаларын аймақтық, орындаушылық ерекшеліктеріне, жағрафиялық орналасуына қарай әр түрлі мектептерге жіктейді. Солардың бірі – Арқа әншілік өнері. Бұл аймақтық жағынан еліміздің Шығысымен ұласып жатқан жерлерді, Орталық Қазақстанның, Солтүстік Қазақстанның біраз бөлігін алып жатыр. Бұрын жалпылама аталып келсе, кейінгі уақыттарда өнер саласын зерттеп жүрген мамандар осы өнер ошақтарын өз ішінен жіктеп, бірнеше топқа бөледі. Белгілі өнер зерттеушілерінің пікіріне сүйенсек, қалыптасу кезеңіне қарай, Қызылжар, Көкшетау, Баянауыл, Қарқаралы – Қу өңірі, Тоқырауын, Ақмола – Қорғалжын, Атасу – Жаңарқа болып жетіге бөлінуі тиіс.

Арқа өңірінде ән өнерінің туын бекем ұстанған әншілер қатары аз болған жоқ. Олардың бастауы сонау жаугершілік замандардағы сал-сері ұғымымен сабақтасып жатыр..

Сал-сері – бір бойына өнердің бірнеше түрін жиған әмбебап тұлға. Ол ел шетіне жау келгенде қолды майданға бастап қарсы шығар қолбасшы болса, бейбіт күндерде ел-жұртты рухани азықтандырып, көңілін көтеріп, «жығылғанға демеу, сүрінгенге сүйеу» болар жанашыр, жомарт, мәрт адам ретінде суреттеледі. Сал-серілердің бейбіт кездегі аң аулауы, құс салуы, ат үйретіп баптауы, кез-келген нәрсеге талғаммен қарауы, адамдардың мұң-мұқтажына ортақтасуы, ілім-білім жағынан да елдің алды болып тұруы, жалпы сол кезеңдегі халықтың дүниетанымын кеңейтіп қана қоймай, кейінгі ұрпақтың да осы ілімнен нәр алып, рухтанып күні бүгінге дейінгі қаншама қиын-қыстау заманнан тұтас ұлт болып аман-есен шығуда танымдық жағынан бірлікте, тұтастықта болуына әсерін тигізді. Арқа өңіріндегі сал-серілік қасиеттердің барлығын бойына сіңірген тұлғалар тарихтан ойып тұрып орын алды.

Бүгінгі біздің заманымызға аты мен шығармашылығы жеткен сал-серіліктің жарқын өкілдері – Біржан сал, Ақан сері, Мұстафа Бүркітбайұлы, Жаяу Мұса, Жарылғапберді Жұмабайұлы, Ғазиз Файзоллаұлы, Үкілі Ыбырай, Иманжүсіп Құтпанұлы, Балуан Шолақ, Шашубай Қошқарбайұлы, Естай Беркімбайұлы, Тәуке Мұстафаұлы, Мәди Бәпиұлы және т.б.

Учитывая географичиеское расположение, региональные и исполнительские особенности, исследователи искусства классифицируют казахские народные песни и сочинения народных композиторов по разным школам. Песенное

искусство Арки, которая охватывает большую часть Северного и Центрального Казахстана (включая территории на границе с Западом), является в их ряду особо значимым. Эти данные были высказаны ранее. Специалисты, исследовавшие упомянутый «очаг» искуства за последнее время, систематизируя разделили его на несколько групп. По комментариям известных исследователей, в зависимости от «возраста» их должно быть семь: Кызылжар, Кокшетау, Баянауыл, Каркаралы – Ку, Токырауын, Акмола – Коргалжин, Атасу – Жанаарка.

Отметим, что певцов, представляющих песенные традиций Аркинского региона, было немало. Они берут начало еще со времен вражеских набегов, поскольку институт салов и серэ напрямую связан с этими трудными временами.

Сал-серэ – универсальная личность, которая вобрала в себя разные виды искусства. Во время наступления врагов они – во главе защитников, в мирное время – духовно обеспечивают народ, поддерживая нуждающихся и проявляя сострадание, щедрость, храбрость. Салы и серэ оказали содействие не только в том, что в мирное время использовали свои превосходные навыки в охоте (в том числе с ловчими птицами), в объездке коней, поддержке людских стремлений или расширяли народное мировоззрение той эпохи как опережающие всех в образовательном плане, но и в том, что последующие поколения, черпая в их традициях энергию и силу духа, смогли сохранить до сегодняшего дня свою целостность как нация, пройдя благополучно через периоды безвременья.

Имена ярких представителей «института» салов и серэ, творчество которых дошло до наших дней – Биржан сал, Ахан серэ, Мустафа Буркитбайулы, Жаяу Муса, Жарылгапберды Жумабайулы, Газиз Файзоллаулы, Укили Ибрай, Иманжусип Кутпанулы, Балуан Шолак, Шашубай Кошкарбайулы, Естай Беркимбайулы, Тауке Мустафаулы, Мади Бапиулы.

Taking into account the geographical location, regionally different performing styles, and cultural tradions, scholars classify Kazakh folk songs and compositions of folk composers by different schools. The singing folk music of the Arka, which covers a large part of Northern and Central Kazakhstan, (including territories on the border with the West), which is considered the «center» of Kazakh cultural musical heritage are especially significant because of the traditions that have been adopted over the centuries by all of Kazakhstan. Experts who have recently studied the a forementioned «center» of music, systematized and divided it into several categories. According to the comments of the famous art scholar Yerlan Toleutay, there should be seven groups depending on their «age»: Kyzylzhar, Kokshetau, Bayanauyl, Karkaraly - Ku, Tokyrauyn, Akmola - Korgalzhin, Atasu - Zhanaarka. These are completely new aspects of research. While there is research already being conducted, there is no complete study of this region yet, but it is obvious that in the future an in-depth study should be conducted.

It should be noted that there were many musicians and singers representing the music of the Arka region. The music, songs, folklore, and traditions date back to the time of enemy raids, since the institute of sal and sere is directly connected with these difficult periods.

Sal-sere are kazakhs who had combined various types of music and poetry. During an enemies attack, they lead the defenders, in peaceţime, they spiritually supporte the people, helping the poor people and showing compassion, generosity, courage. According to the history that was orally transmitte, sere attacked enemies without armor. Seeing this, the elderly batyrs used them as example, proding the young warriors saying, «Let your armor and weapons be set aside», while the sere although

defenseless (without armor) «destroyed» the enemy ...». Sal and sere assisted not only in peacetime when they used their excellent skills in hunting (including hunting birds), riding horses, inspiring the people, or expanding the worldview of the people leading the region in terms of education, but also in the fact that following cultural tradions drew energy and strength from their traditions, providing guidance over the centuries for integrity, wisdom, diligence and dedication, support of the people and through the music poetry and life examples encouraging the people through the many difficult times.

These are the names of prominent representatives of the «institution» of sal and sere, whose creativity influenced the Kazakh people over the centuries - Birzhan sal, Akan sere, Mustafa Burkitbayuly, Zhayau Mussa, Zharylgapberdy Zhumabayuly, Gaziz Fayzollauly, Ukili Ibray, Imanzhusip Kutpanuly, Baluan Sholak, Shashubai Koshkarbayuly, Estay Berkimbayuly, Tauke Mustafauly, Madi Bapiuly.

ЛИРИКАЛЫҚ ӘНДЕР
ЛИРИЧЕСКИЕ ПЕСНИ
LYRICAL SONG

Арқа өңірінің халық шығармашылығындағы ел жүрегінен ерекше орын алып, санасында жатталып, жан сарайында қатталып қалған таңдаулы шоқтығы биік лирикалық әндердің қатарында: «Ақ бақай», «Аққұм», «Ал, қоңыр», «Бір бала», «Ғайни», «Гауһар тас», «Екі жирен» – I, II-түрлері, «Қарғаш», Маусымжан», «Наз қоңыр», «Шапибай-ау», «Қаракөз», «Қызыл бидай» айтылады. Бұл әндер көне бола тұра, заман ағымының дамуынан қалмай, қазақ даласының кезкелген аймағында әлі қолданыстан шыққан емес. Еңбектеген баладан, еңкейген кәріге дейінгі буынның осы әндермен өсіп, ұлт руханиятының мәйегін таза, саф қалпында сақтап қалуы – даланың жазылмаған заңдылығы. Мұндай әндерден ерте замандағы халық композиторларымыз, салсерілердің өзі шабыт алып, шығармашылығындағы алғашқы қадамдарды осындай биік деңгейлі әндермен ұштастырғанын ойлайтын болсақ, қазақтың ән мәдениетіне алтын діңгек болған бұл туындылардың шыққан мерзімі, мәні мен маңызы болжаммен белгілі болып қалады.

Махаббат лирикасын суреттейтін бұл әндер үлкен сезімді, кең тыныстыкантиленалық әуезді, жоғарғы орындаушылық шеберлікті талап етеді.

Әннің музыкалық ерекшелігіндегі құрылымның кемелдігі, диапазонының кеңдігі, ырғақ-иірімдерінің күрделілігі, қайырмасының ауқымдылығы дәстүрлі кәсіби-композиторлардың туындыларына, яғни Біржан-сал, Ақан-сері, Жаяу Мұса, Үкілі Ыбырай, Мұхит Мералыұлы т.б. әндерін еске түсіреді. Осыған қарап, қай композитордың әні қандай шығармамен сабақтасып жатқандығын, ұрпақ жалғастығындағы рухани байланысты аңғаруға болады.

В антологию включены лучшие песни Центрального Казахстана (региона Арка), которые хорошо сохранились в народной памяти и заняли в сердцах особое место. Это – народные песни: «Ак бакай», «Аккум», «Ал, коныр», «Бипыл», «Бир бала», «Гайни», «Гаухар тас», «Еки жирен» – I, II-варианты, «Каргаш», Маусымжан», «Наз коныр», «Шапибай-ау». Данные образцы, несмотря на свою древность и на произошедшие в современном обществе изменения, бытуют в народе до сегодняшнего дня: начиная от детей в колыбели до старцев, выросших на этих песнях, для многих они сохранили духовное

начало нации в первозданном виде. И это является неисчерпаемым законом степей. Судя по классическим образцам народных песен, являющихся «золотым стержнем» песенной культуры казахского народа и оказавшихся источником вдохновения творчества салов и серэ, можно предположить время их создания, оценить их содержание и значимость.

Песни, представляющие любовную лирику, требуют высокого исполнительского мастерства – по-настоящему больших чувств, широкого дыхания, особой кантилены в мелодии.

Музыкальные особенности песен – развитая структура, широта диапазона, сложность метро-ритмики, масштабность припева – напоминают сочинения традиционных профессиональных композиторов, то есть Биржан сала, Ахана серэ, Жаяу Мусы, Укили Ибрая и т.д. Исходя из указанных качеств, можно определить принадлежность песни тому или иному композитору или духовную связь с определенным периодом.
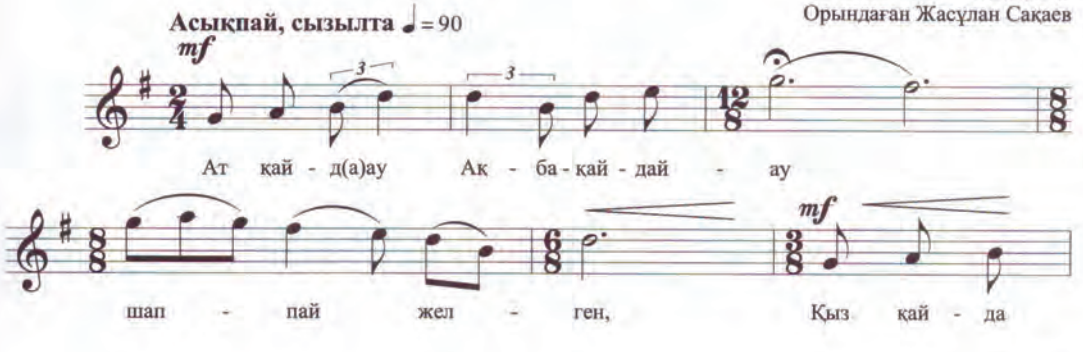
The anthology includes the best songs of the Central Kazakhstan (Arka region), which are well preserved in folk memory and have a special place in the hearts. These are the folk songs: «Ak bakay», «Akkum», «Al, konyr», «Bipyl», «Bir bala», «Gaini», «Gauhar tas», «Eki zhiren» - I, II versions, «Kargash», «Mausymzhan», «Naz konyr», «Shapibay-au». These patterns, despite their antiquity and the changes that have occurred in modern society, exist among the people to date: from the children in the cradle to the elders who grew up on these songs, for many people they preserved the spiritual national foundation in its original form. This is the inexhaustible law of the steppes. Judging by the classical patterns of the folk songs, which are the «golden core» of the song culture of the Kazakh nation and became a source of inspiration for the creativity of sal and seri, we can assume the time of their creation, evaluate their content and significance.
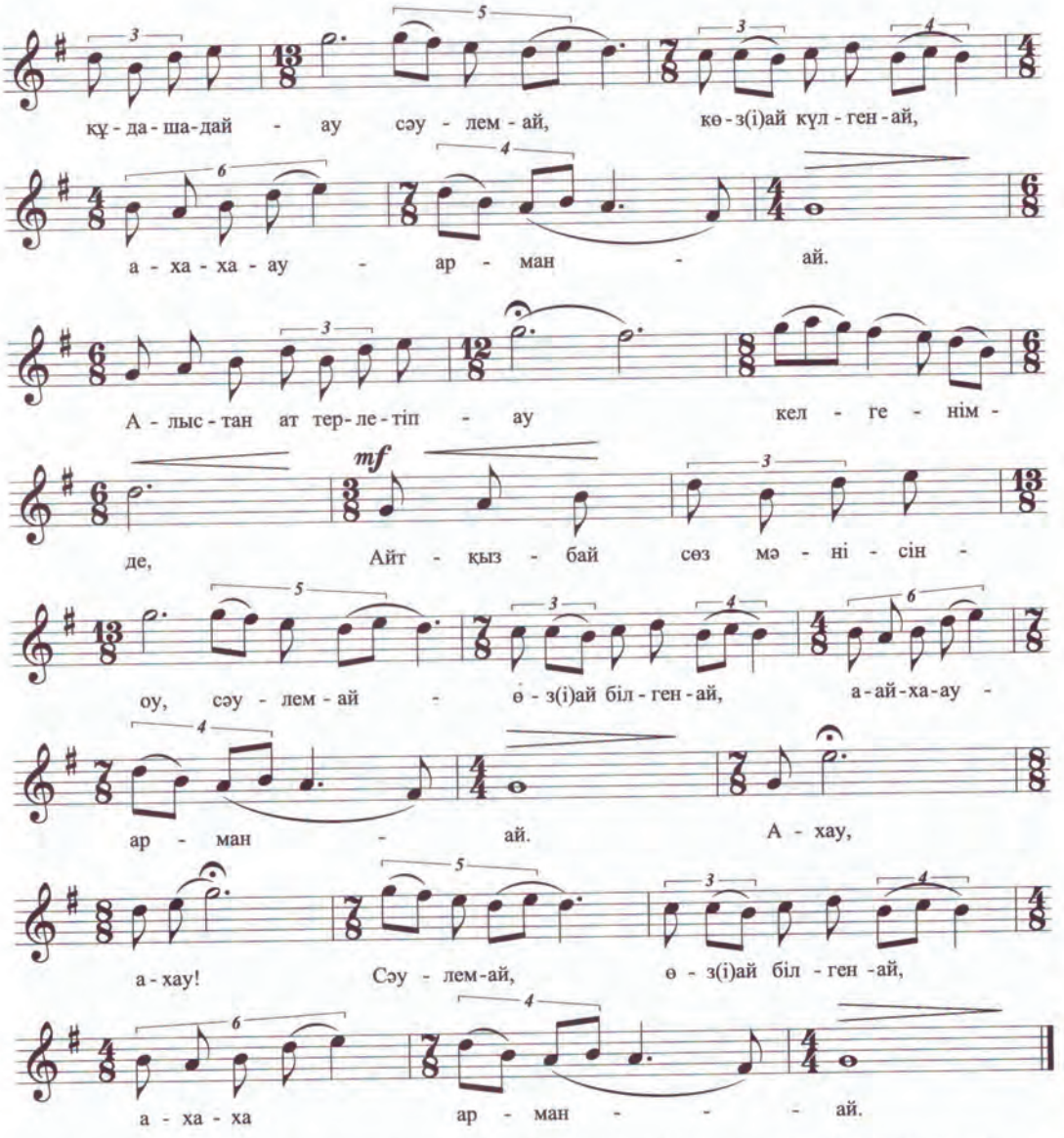
Love songs within the Kazakh music describe the depth of feelings and emotions through the music and lyrics. These truly wonderful feelings require, creative and heart felt expressions demnonstated ion the special cantilena found in the melody.

The musical characteristics of the songs are as follows: the developed structure, wide range, complex metro rhythm, large scale refrains which resemble the compositions of traditional professional composers, such as Birzhan sal, Akan sere, Zhayau Mussa, Ukili Ibray, Mukhit Meraliuly, and others. Based on these qualities, we can determine the attribute the songs to a specific composer or a spiritual genre with a certain period.

52. Ақ бақай

Халық әні
Орындаған Жасұлан Сақаев
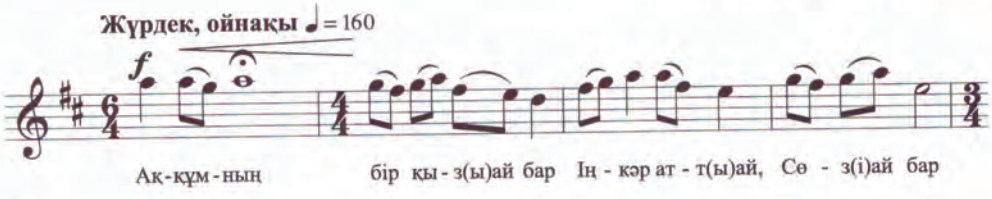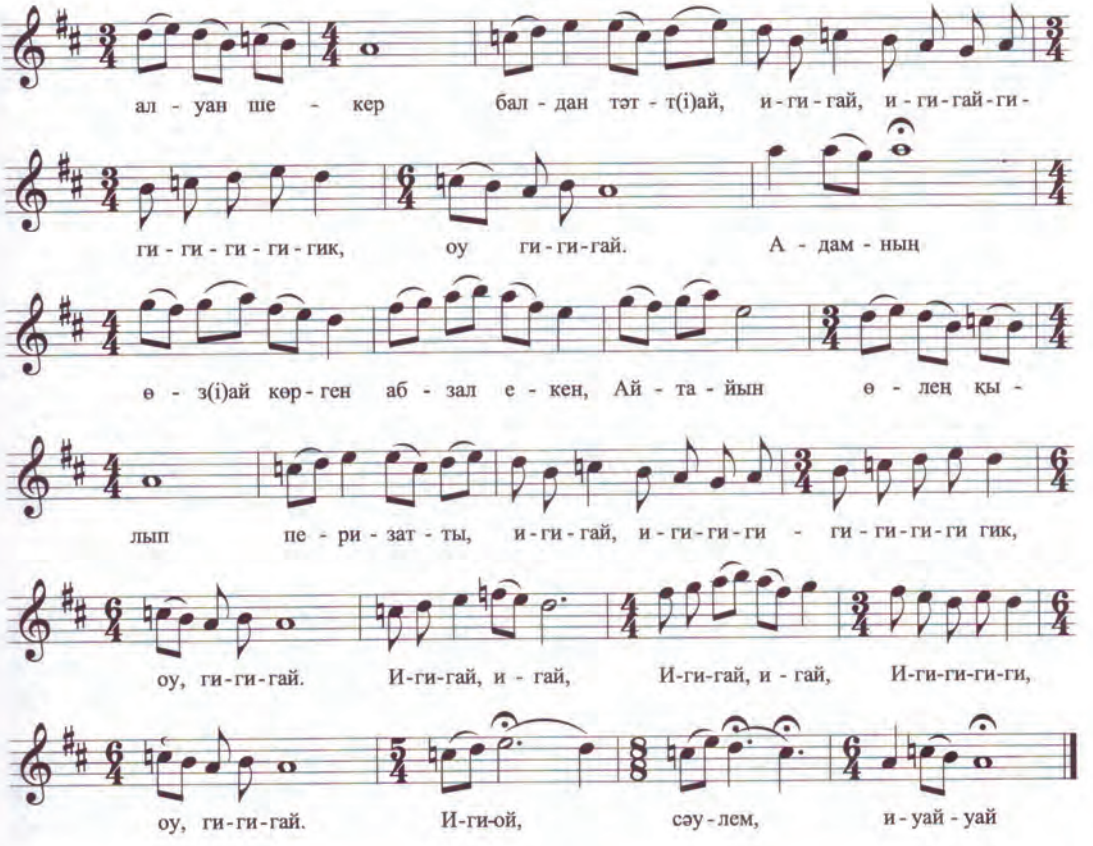




Ат қайда Ақбақайдай шаппай желген?
Қыз қайда құдашадай көзі күлген?
Алыстан ат терлетіп-ау келгенімде,
Айтқызбай сөз мәнісін өзі білген.

Мыс та алтын, жез де алтын, алтын да алтын,
Адамда сөз болмайды айтылмайтын.
Сыртынан жүзін көріп қызыққанмен,
Табылмас нағыз алтын жарқылдайтын.

53. Аққұм

Халық әні
Орындаған Мәдениет Ешекеев
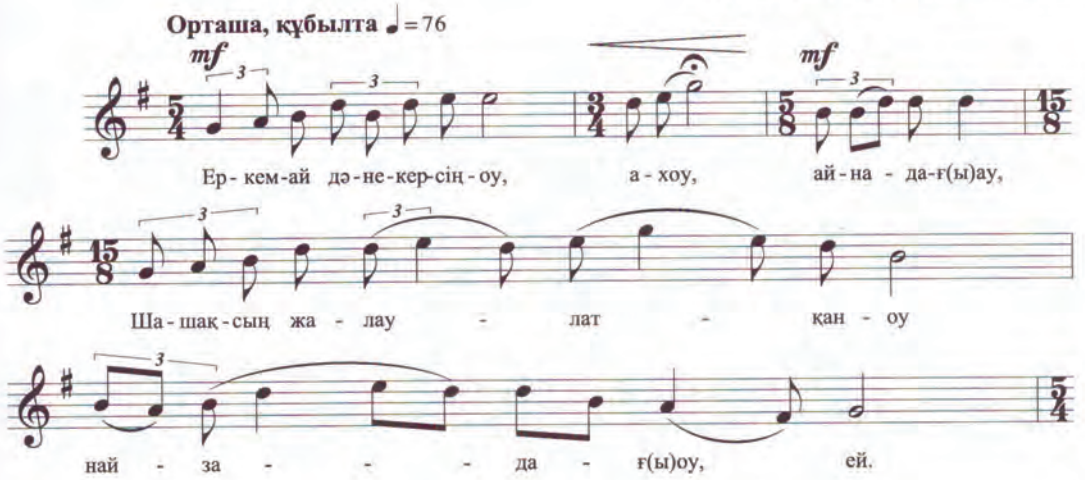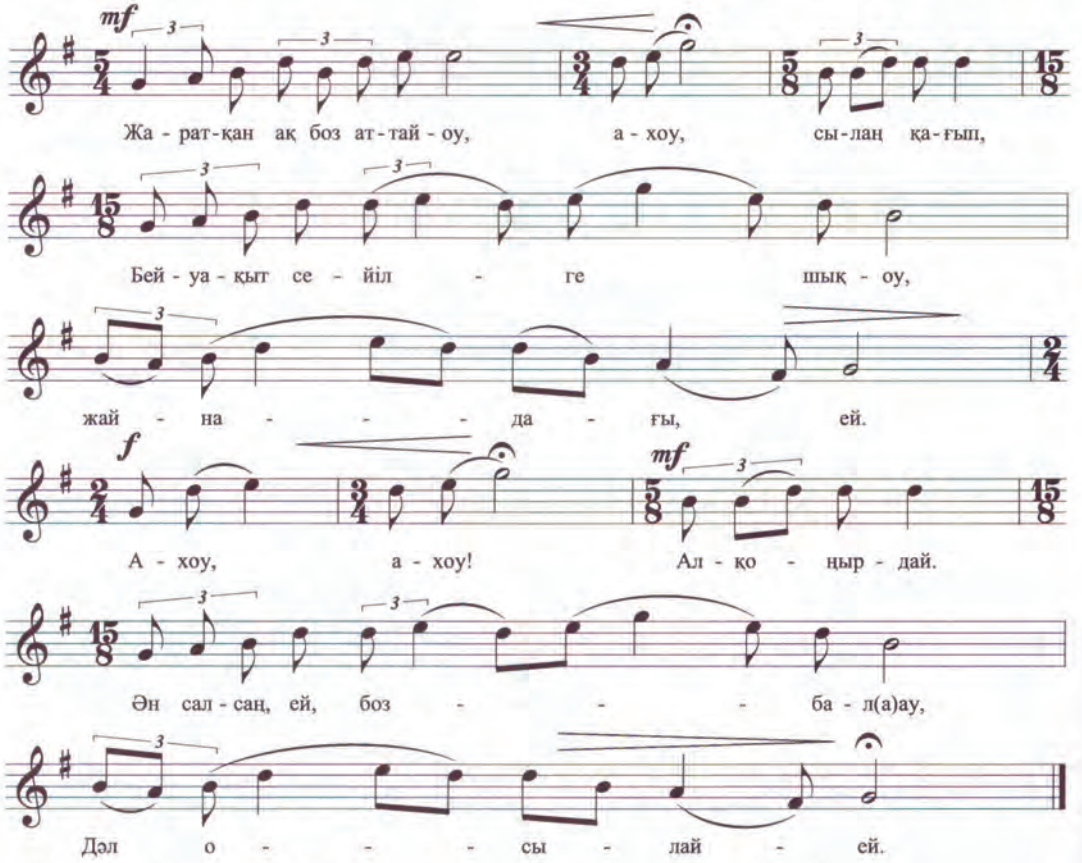




Аққұмның бір қызы бар Іңкәр атты,
Сөзі бар алуан шекер балдан тәтті.
Адамның өзім көрген абзалы екен,
Айтайын өлең қылып перизатты.

Көзімнің жанарындай сәулем едің,
Көңілімнің қуаныштy дәурені едің.
Ойымнан жатсам-тұрсам, еш кетпейсің,
Басымды не сиқырмен әуреледің.

54. Ал, қоңыр

Халық әні
Орындаған Бақтияр Акимжанов
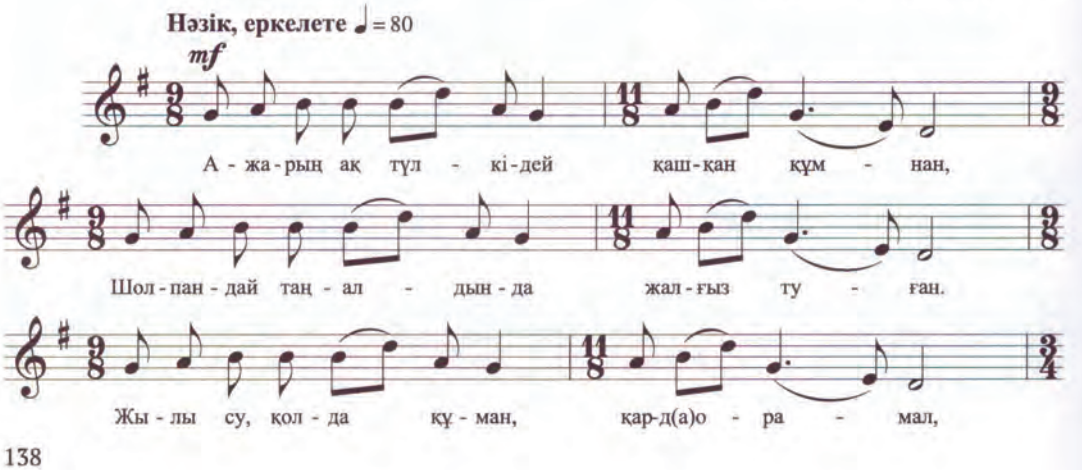




Еркем-ай, дәнекерсің айна-дағы,
Шашақсың жалаулатқан найзадағы.
Жаратқан ақ боз аттай сылаң қағып,
Бейуақыт сейілге шық, жайна-дағы.
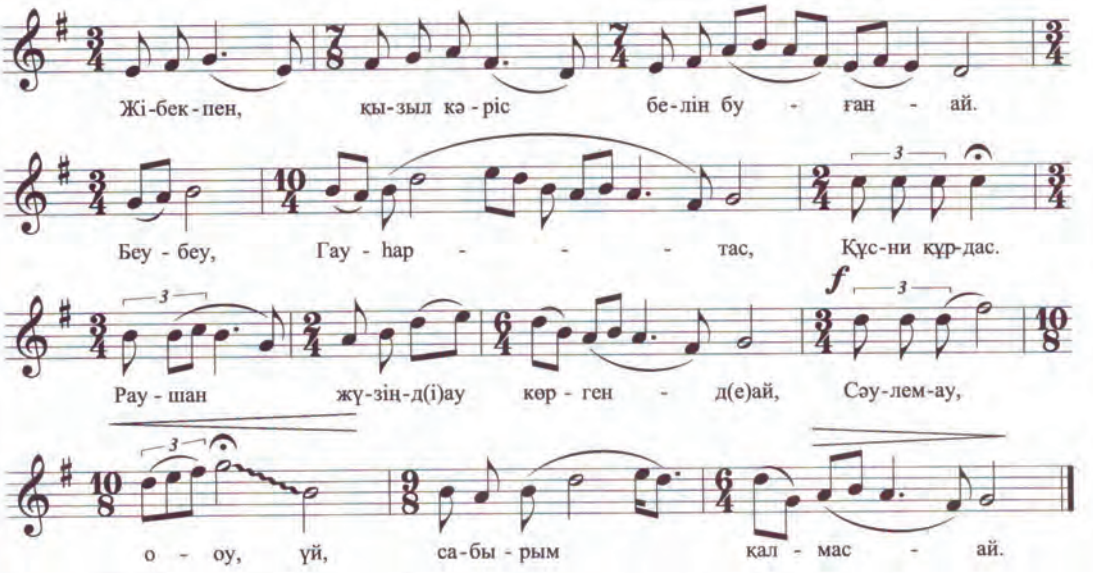
Қайырмасы:
Ахоу, ахау!
Алқоңырдай,
Ән салсаң, ей, бозбала!
Дәл осылай.

Жазайын ақ қағазға тізілдіріп,
Еркеме сөз сөйлеймін үзілдіріп.
Отырсақ, оңаша үйде мәслихатпен,
Қалқаның екі көзін сүзілдіріп.

55. Гауһартас

Халық әні
Орындаған Саят Нұрғазин





Ажарың ақ түлкідей қашқан құмнан,
Шолпандай таң алдында жалғыз туған.
Жылы су, қолда құман, қарда орамал,
Жібекпен қызыл кәріс белін буған.
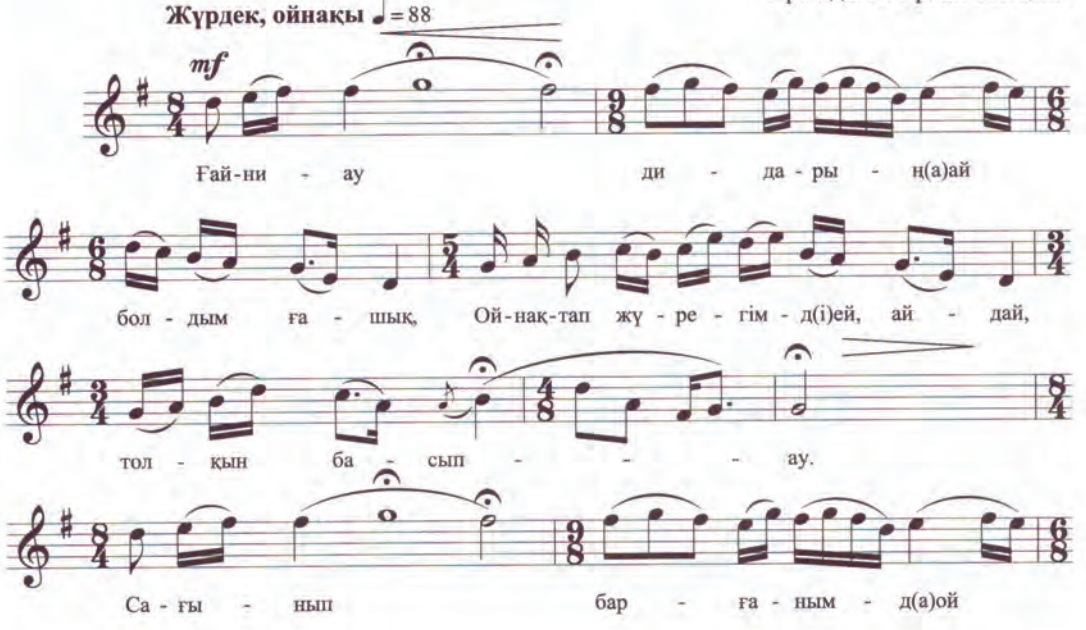
Қайырмасы:
Беу-беу, Гауһартас,
Құсни құрдас.
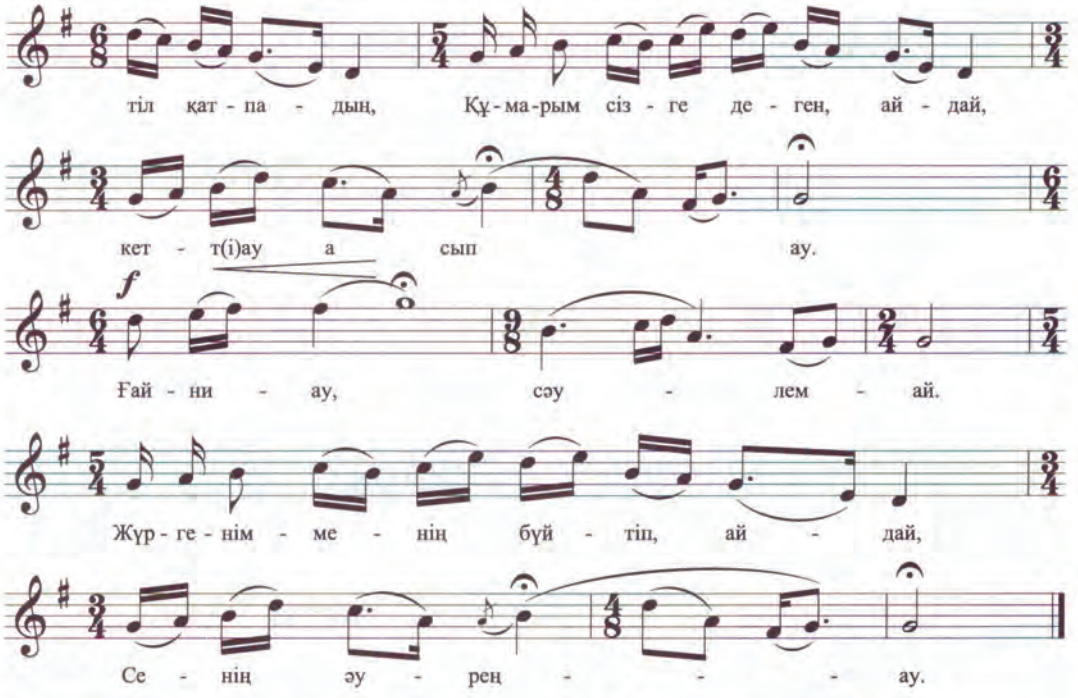
Раушан жүзіңді көргенде,
Сәулем-ау, сабырым қалмас.

Басасың аяғыңды ырғаң-ырғаң,
Сылдырап шашбауың мен алтын сырғаң.
Жай жүріп шаттанасың әсерленіп,
Әсемсің жүйрік аттай мойын бұрған.
Қайырмасы:

56. Ғайни

Халық әні
Орындаған Ерлан Рысқали
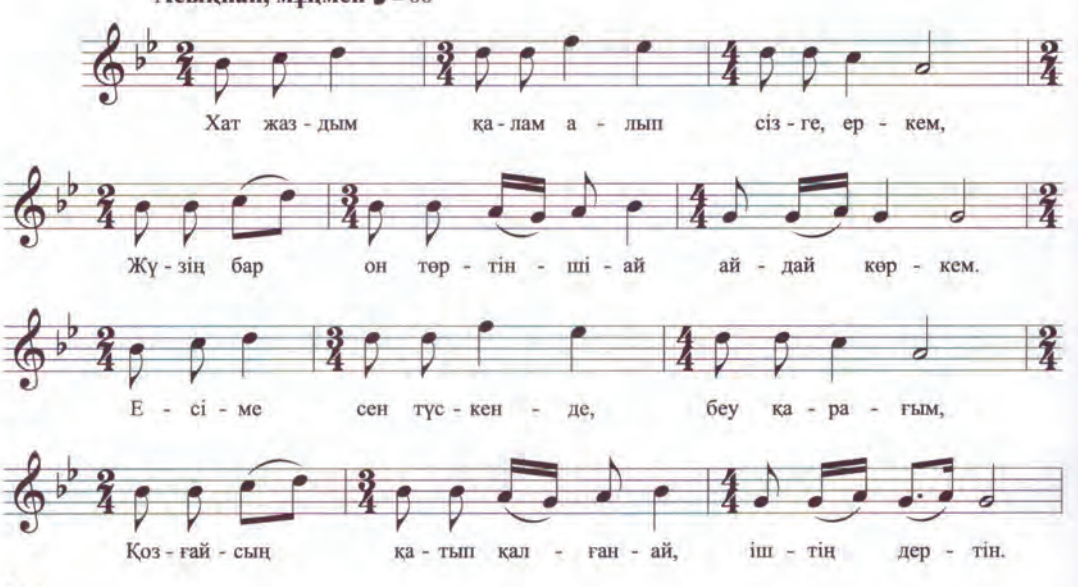




Ғайни-ау, дидарыңа болдым ғашық,
Ойнақтап жүрегімді толқын басып.
Сағынып барғанымда тіл қатпадың,
Құмарым сізге деген кетті асып.
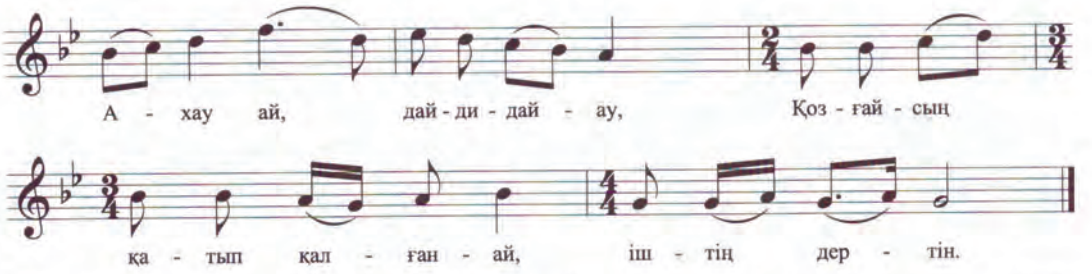
Қайырмасы:
Ғайни-ау, сәулем-ай,
Жүргенім менің бүйтіп,
Сенің әурең-ау.

Есімнен еш кетпейді, Ғайни атың,
Өртеген жүрегімді перизатым.
Бұлақтай көгал қуған таудан құлап,
Берерсің кімге арнап бал ләззатын.

57. Дайдидау

Халық әні
Орындаған Ақжол Өсербай
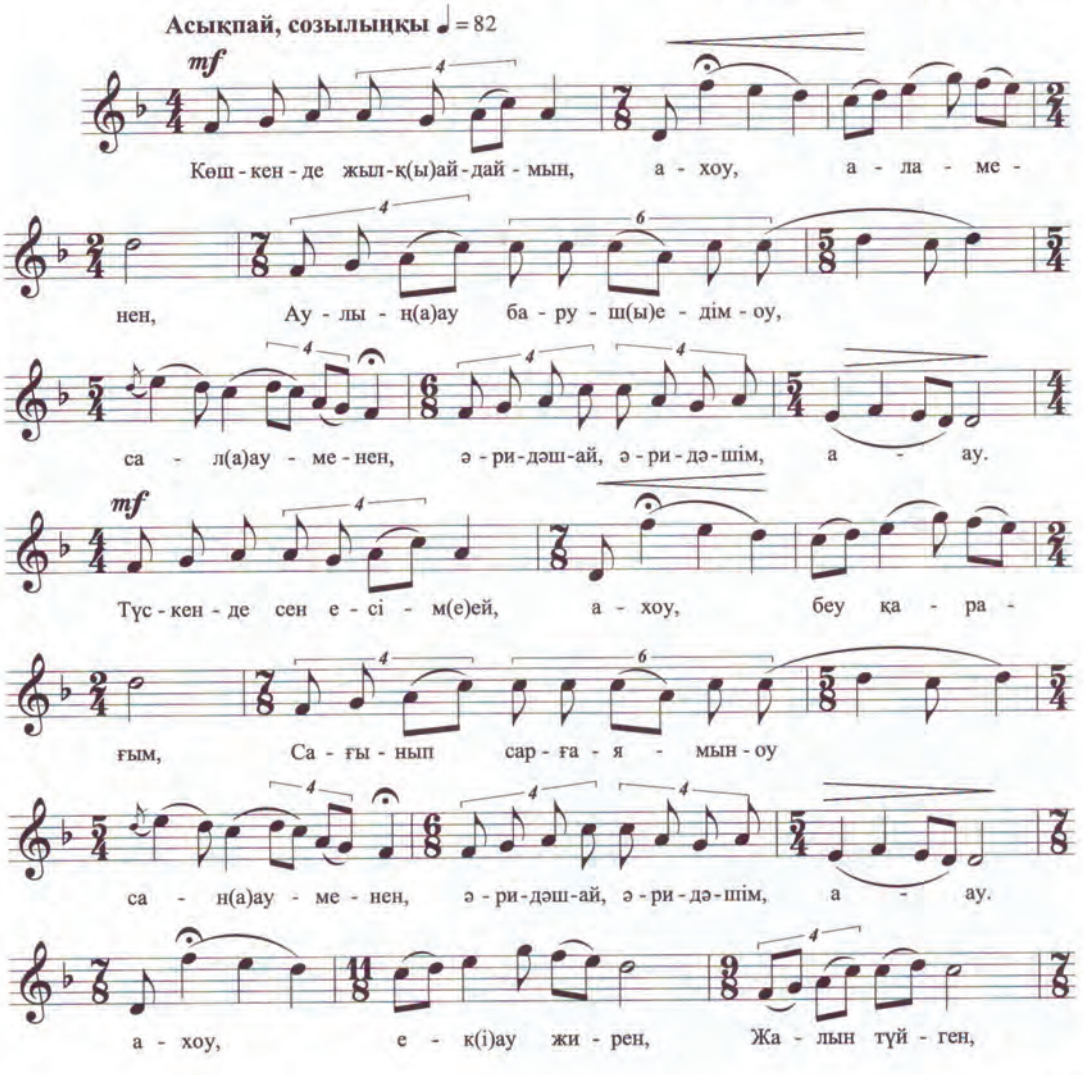




Хат жаздым қалам алып сізге, еркем,
Жүзің бар он төртінші айдай көркем.
Есіме сен түскенде, беу қарағым,
Қозғайсың қатып қалған іштің дертін.
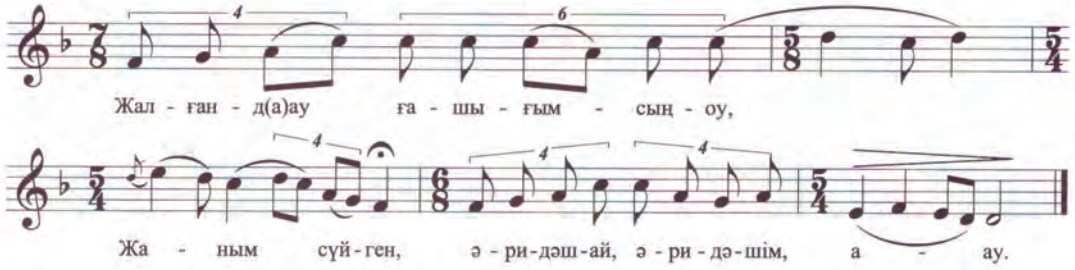
Шынымен менен, достым, қалғаның ба?
Мойныңа айырылуды алғаның ба?
Екеуміз айырылмастай тату едік,
Қайтейін, уәдеңнің жалғанына.

58. Екі жирен

(1-түрі)

Халық әні
Орындаған Рамазан Стамғазиев





Көшкенде жылқы айдаймын аламенен,
Ауылыңа барушы едім саламенен.
Түскенде сен есіме, беу қарағым,
Сағынып сарғаямын санаменен.

Қайырмасы:
Екі-ау жирен,
Жалын түйген.

Жалғанда ғашығымсың,
Жаным сүйген.

Көзімнің қарасындай сәулем едің,
Көңіліңмнің қуанышты дәурені едің.
Келмейді келсем кеткім еш қасыңнан,
Басымды не сиқырмен әуреледің.

Екі жирен (II) / Еки жирен (II) / Eki zhiren (II)

Тоқбай айтатын әндердің бәрі де бұрынғы қалпынан өзгеріңкіреп, ойлы мұңға жетелеп тұрады. Сағынышқа, аңсауға толы. Бәлкім, оған Тоқбай өмірінің қиындықпен өткендігі де әсер еткен шығар. Тоқбай аштық жылдары бес-алты баласы мен әйелінен айырылып, жалғыз қалады. Өлгенніңнің артынан өлмек жоқ, тірі жан тіршілігін қылады. Тоқбай да азып-тозып итшілеп жүріп дүкенге жұмысшы болып орналасады. Сөйтіп, алғашқы еңбек ақысына балалайка сатып алады. Сол балалайкамен қосылып, түні бойы зарланып ән айтады. Тіпті көңілді әндердің өзі Тоқбай айтқанда, зарлы мұңға айналып кетеді екен. «Екі жиреннің» де жан тебірентер мұңды түрі осылай шықса керек.

Все песни, которые пел Токбай, меняются в русле прежнего положения и приводят к задумчивой грусти. Полны скорби и томления. Возможно, на это повлияло то, что жизнь Токбая прошла с трудностями. Токбай, потеряв в годы голода шестерых детей и жену, остался один. Так пройдя через трудности, Токбай устраивается рабочим магазина и на первую зарплату приобретает балалайку. В ту же ночь поет песни, где слышны горькие переживания в сопровождении балалайки. В его исполнении даже самые веселые песни превращаются в печальные напевы. Так же, как и другие песни, в этом варианте песни «Еки жирен» слышны волнующие звуки трагедии.



Тоқбай Жұмағұлов пен Жүсіпбек Елебеков (1980)

Токбай Жумагулов и Жусупбек Елебеков (1980)

Tokbai Zhumagulov and Zhusupbek Yelebekov (1980)
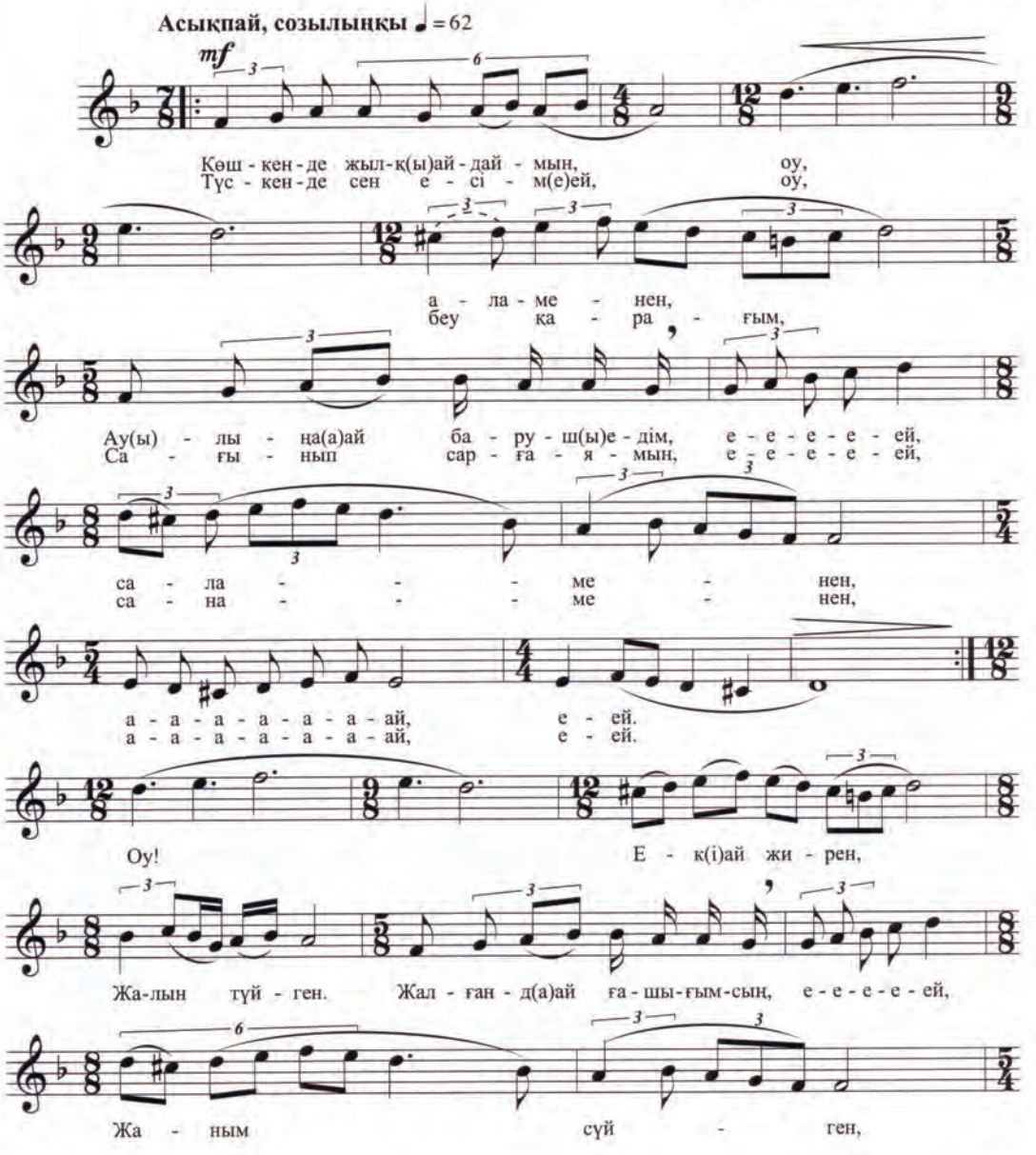
All the songs, which Tokbay sang, change from the previous condition and lead to brooding sadness. They are full of sorrow and longing. Perhaps this because Tokbay's life was full of difficulties. During the famine, Tokbay lost six children and his wife and was alone. Tokbay faced many difficulties, got a job as a store guard and bought a balalaika for the first salary. On the same night, he sang melancholic songs, accompanied by a balalaika, in which he told about his difficult life. In his performance, even the most cheerful songs, turned into sad tunes.
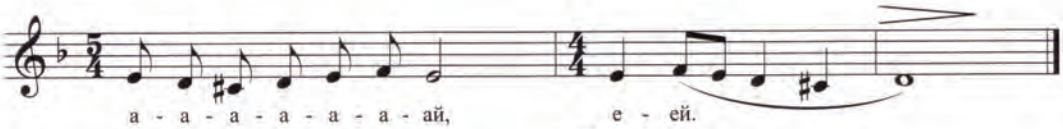
Like in other songs, the sounds of tragedy are heard in this version of the song «Eki zhiren».

59. Екі жирен

(2-түрі)

Халық әні
Орындаған Диас Мұратхан





Көшкенде жылқы айдаймын аламенен,
Ауылыңа барушы едім саламенен.
Түскенде сен есіме, беу қарағым,
Сағынып, сарғаямын санаменен.

Қайырмасы:
Екі-ай жирен,
Жалын түйген.

Жалғанда ғашығымсың,
Жаным сүйген.

Ғизатлу хат жазамын, қалқам саған,
Самарқау осы күнде көңілім шабан.
Мұғаллақ екі дүние бір ыңғай жоқ,
Дариға осыменен өтті заман.

Қаракөз / Каракоз / Karakoz

«Қаракөз» әнінің бірнеше нұсқасы бар. Мұнда ұсынған әнді кезінде этнограф А.Затаевич А.Байтұрсыновтан жазып алып, қазақ халқында шоқтығы биік әндердің қатарында айтылғанын жазып, оның ерекше музыкалық дарындылығын бағалаған. Этнографтың айтуынша: «Байтұрсыновтан жазылып алынған «Қаракөздің» нұсқасы қазақтың көрнекті әні ретінде құнды. Тіпті оның орындауында бұл ән өте үлкен танымалдылыққа ие болды (А.Байтұрсынов өзі бұл әнді "романс" деген). Ауқымды әрі қиын вокалдық туындыны үйреніп, орындау таңдаулы музыкалық дарындылықтың дәлелі болып саналады (осы күнге дейін тек А.Байтұрсыновтың дауыс ерекшелігімен ғана үйрену қажет)» – деген. Кейін, А.Байтұрсынов орындаған нұсқа, сәл ғана өзгешелікпен Жүсіпбек Елебековтің репертуарына енген.

Существует несколько версий песни **«Каракоз»**. Представленный вариант в свое время был записан от А.Байтурсынова А.В.Затаевичем, который, оценив эту песню как один из лучших образцов, обратил внимание на вокальный талант корреспондента. По словам этнографа: «Байтурсыновский вариант песни считается у казахов образцовым, и вообще в его редакции эта песня (сам А.Б. называет ее «романсом») пользуется громадною популярностью. Научиться и спеть эту действительно трудную и сложную вокальную пьесу (а до сих пор научиться ей можно было только с голоса самого А.Б.) считается



Ахмет Байтұрсынов
Ахмет Байтурсынов
Akhmet Baitursynov



Александр Затаевич
Александр Затаевич
Aleksandr Zatayevich



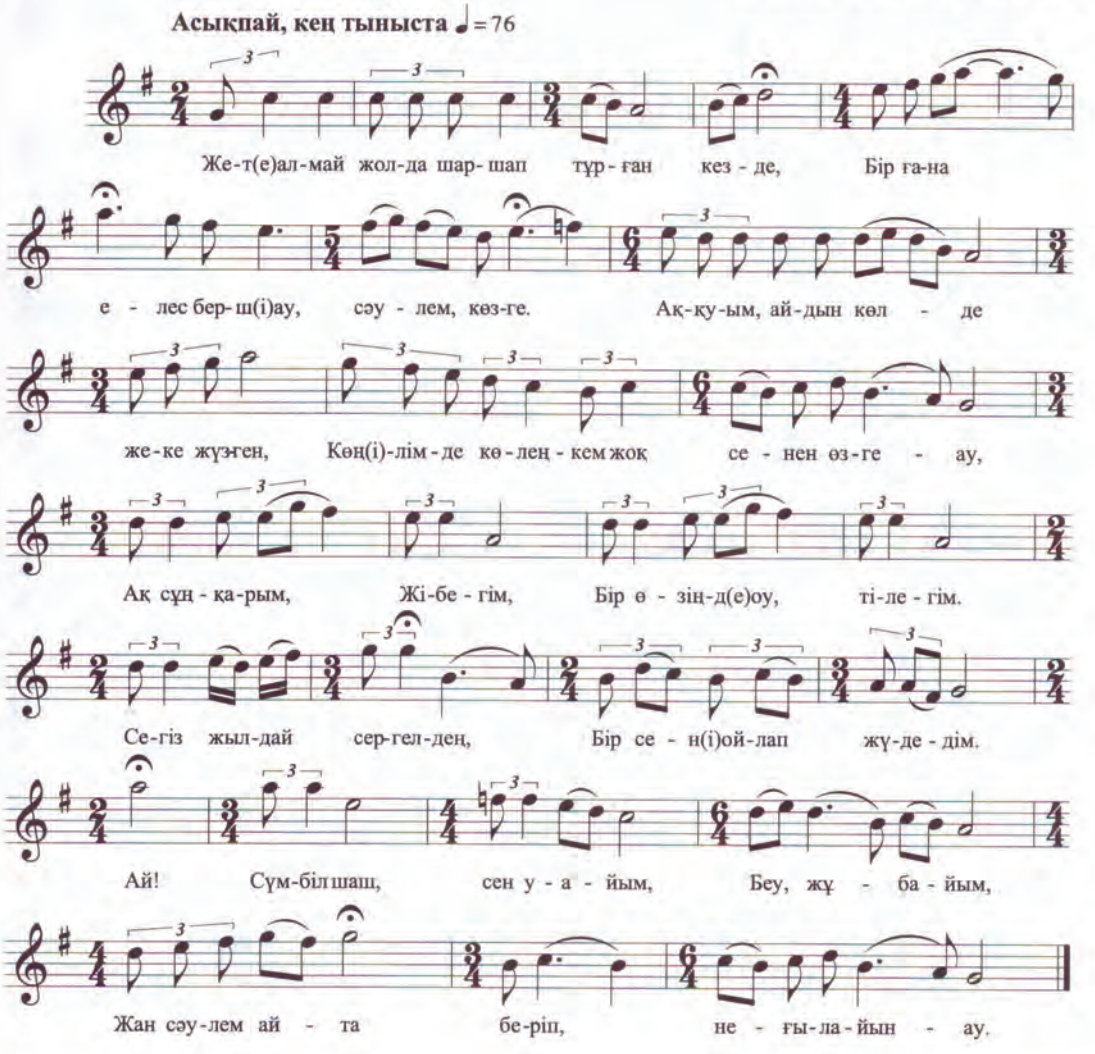
Жүсіпбек Елебеков
Жусупбек Елебеков
Zhusupbek Yelebekov

лучшим доказательством музыкальной одаренности». Позже вариант, исполненный А. Байтурсыновым, с незначительными изменениями вошел в репертуар Жусипбека Елебекова.

There are several versions of the song «**Karakoz**». The version presented in this anthology was recorded from A. Baitursynov by A.V. Zataevich , who, described this song as one of the best examples, and drew attention to the vocal talent of the singer. The ethnographer said: «Baitursynov's version of the song is considered to be exemplary among the Kazakhs, and in general in his edition this song (A.B. himself calls it romantic) is very popular. To learn and sing this really difficult and complex vocal piece (and until now it was only possible to learn it from the voice of A.B.) is considered the best proof of musical talent». Later, the version performed by A. Baitursynov, with minor changes, was included into the repertoire of Zhusipbek Elebekov.

60. Қаракөз

Халық әні
Орындаған Жүсіпбек Елебеков



Жете алмай жолда шаршап тұрған кезде,
Бір ғана елес берші, сәулем, көзге.
Аққуым, айдын көлде жеке жүзген,
Көңілімде көлеңкем жоқ сенен өзге.
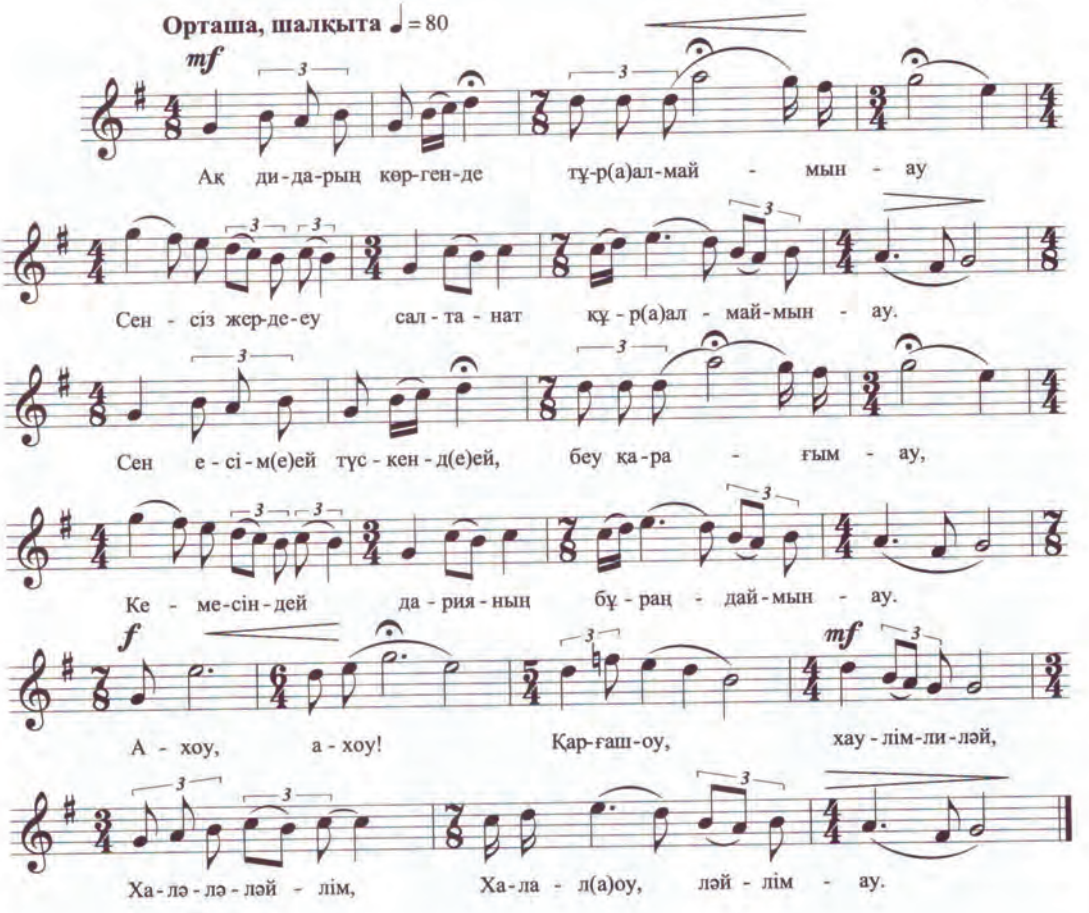
Қайырмасы:
Ақсұңқарым, Жібегім,
Бір өзіңде тілегім.
Сегіз жылдай сергелдең,
Бір сені ойлап жүдедім.

Ай! Сүмбіл шаш, сен – уайым,
Беу, жұбайым,
Жан сәулем, айта беріп,
Неғылайын.

Сұм жалған сегіз жылдай қолды матап,
Жолыңа шыға алмадым сарбас атап.
Аққуым айдын көлде жеке жүзген,
Жүрмісің іліктірмей жаман атақ?
Қайырмасы:

61. Қарғаш

Халық әні
Орындаған Амангелді Күзеубай

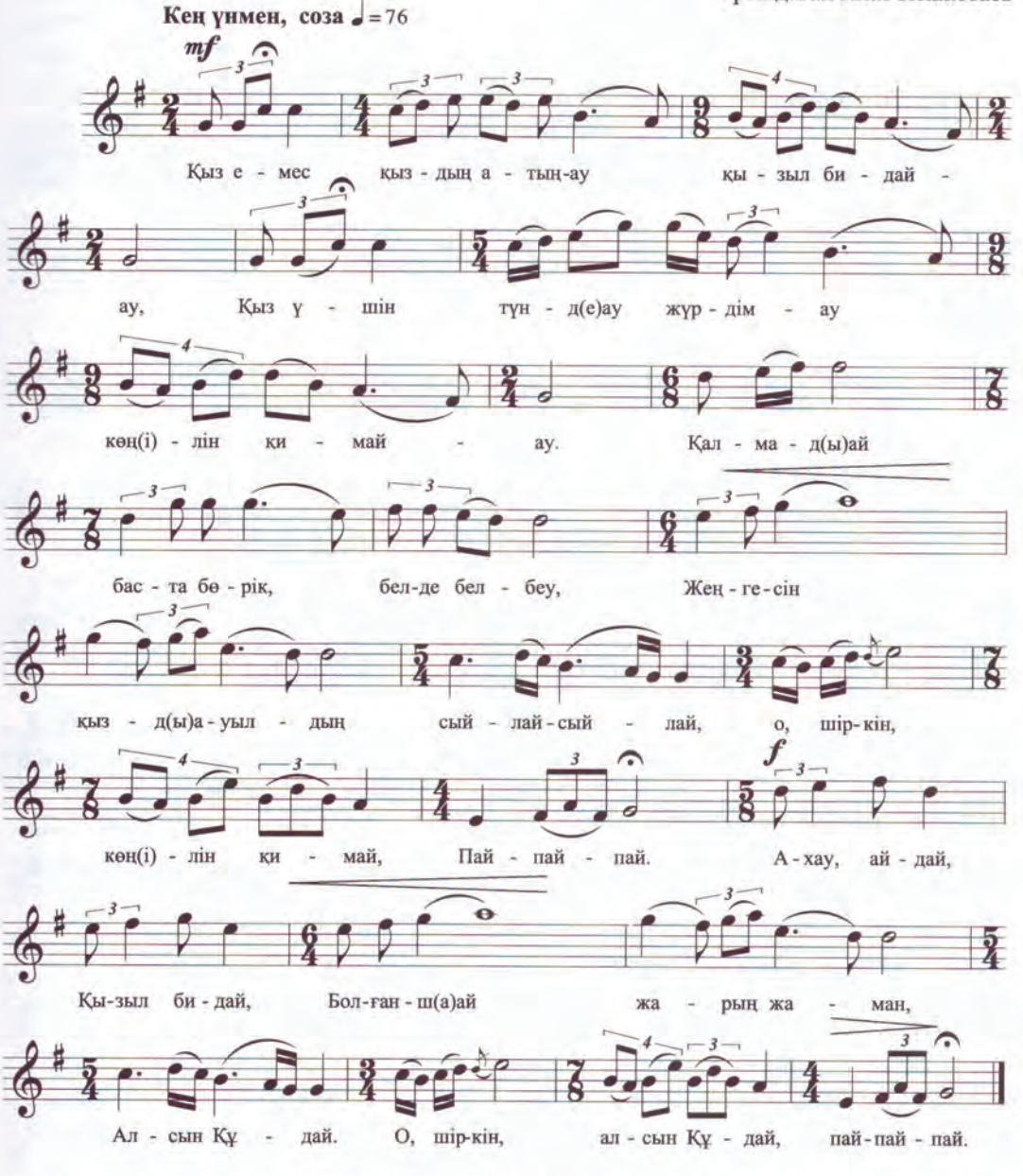


Ақ дидарың көргенде, тұра алмаймын,
Сенсіз жерде салтанат құра алмаймын.
Сен есіме түскенде, беу қарағым,
Кемесіндей дарияның бұраңдаймын.

Жылқым жатыр Аққөлдің шаңдағында,
Кімдер сері болмайды бойдағында.
Қыз кеткен соң, ауылдан қызық кетер,
Келіп-кетіп жүрсеңші ойнағыңа.

62. Қызыл бидай

Халық әні
Орындаған Ахат Кенжебаев



Қыз емес, қыздың аты қызыл бидай,
Қыз үшін түнде жүрдім көңілін қимай.
Қалмады баста бөрік, белде белбеу,
Жеңгесін қызды ауылдың сыйлай-сыйлай.
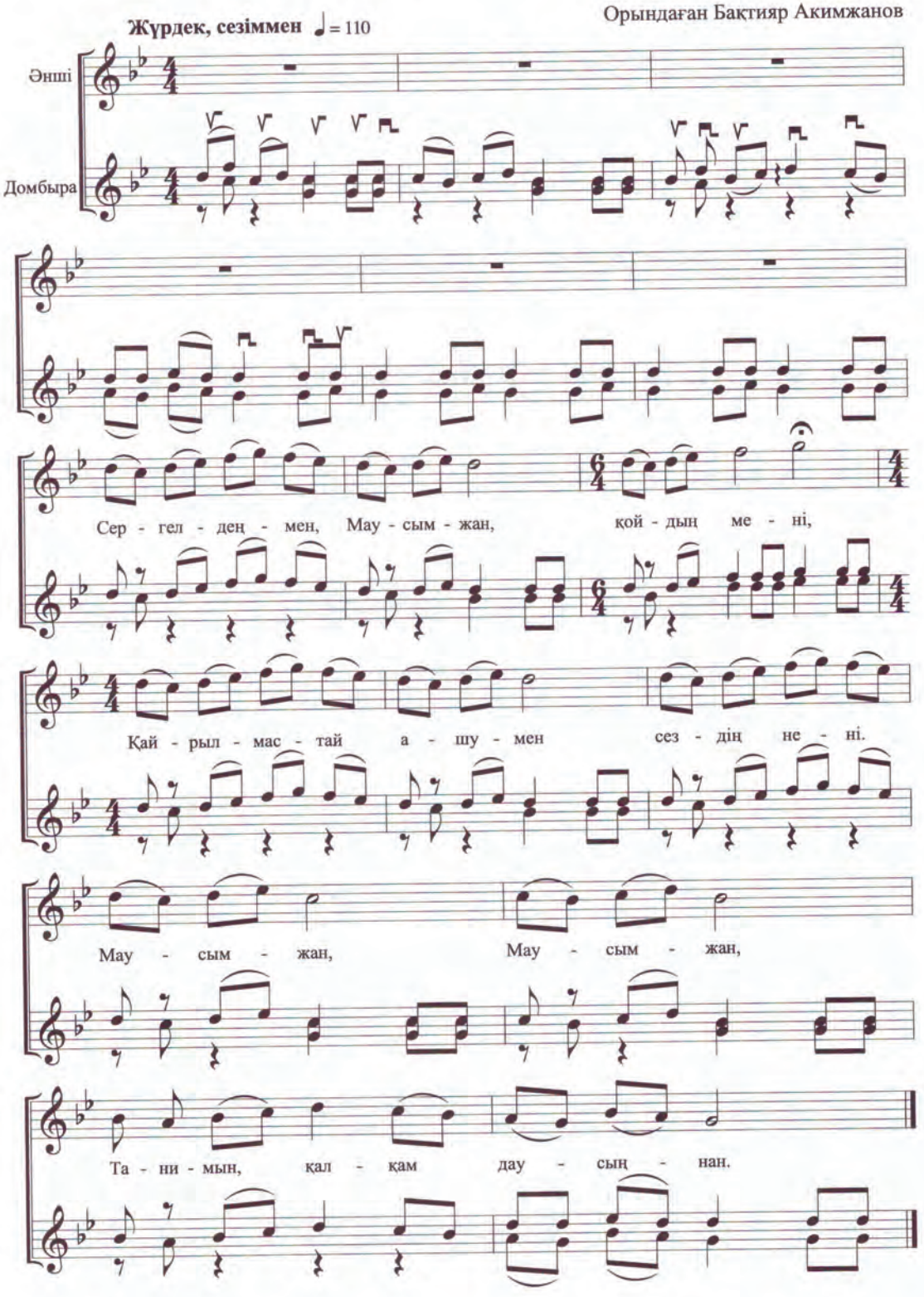
Қайырмасы:
Ахау, айдай,
Қызыл бидай.
Болғанша жарың жаман,
О, шіркін, алсын Құдай.

Қыз емес, қыздың аты қызыл өрік,
Баршасы бірдей келсін мінез, көрік.
Сыртынан жүзін көрмей құмарланып,
Әркімдер жүрсе-дағы болып жерік.

Қайырмасы:

63. Маусымжан

Халық әні
Орындаған Бақтияр Акимжанов



Сергелдеңмен, Маусымжан, қойдың мені,
Қайрылмастай ашумен, сездің нені?

Қайырмасы:
Маусымжан, Маусымжан,
Танимын, қалқам, даусыңнан.

Жаным пида жолында Маусымжаным,
Ұмытпастай махаббат болған жері.

Қайырмасы:
Маусымжан, Маусымжан,
Танимын, қалқам, даусыңнан.

Май гүліндей майысқан Маусымжаным,
Маңдайыма тәуекел сенде жаным.
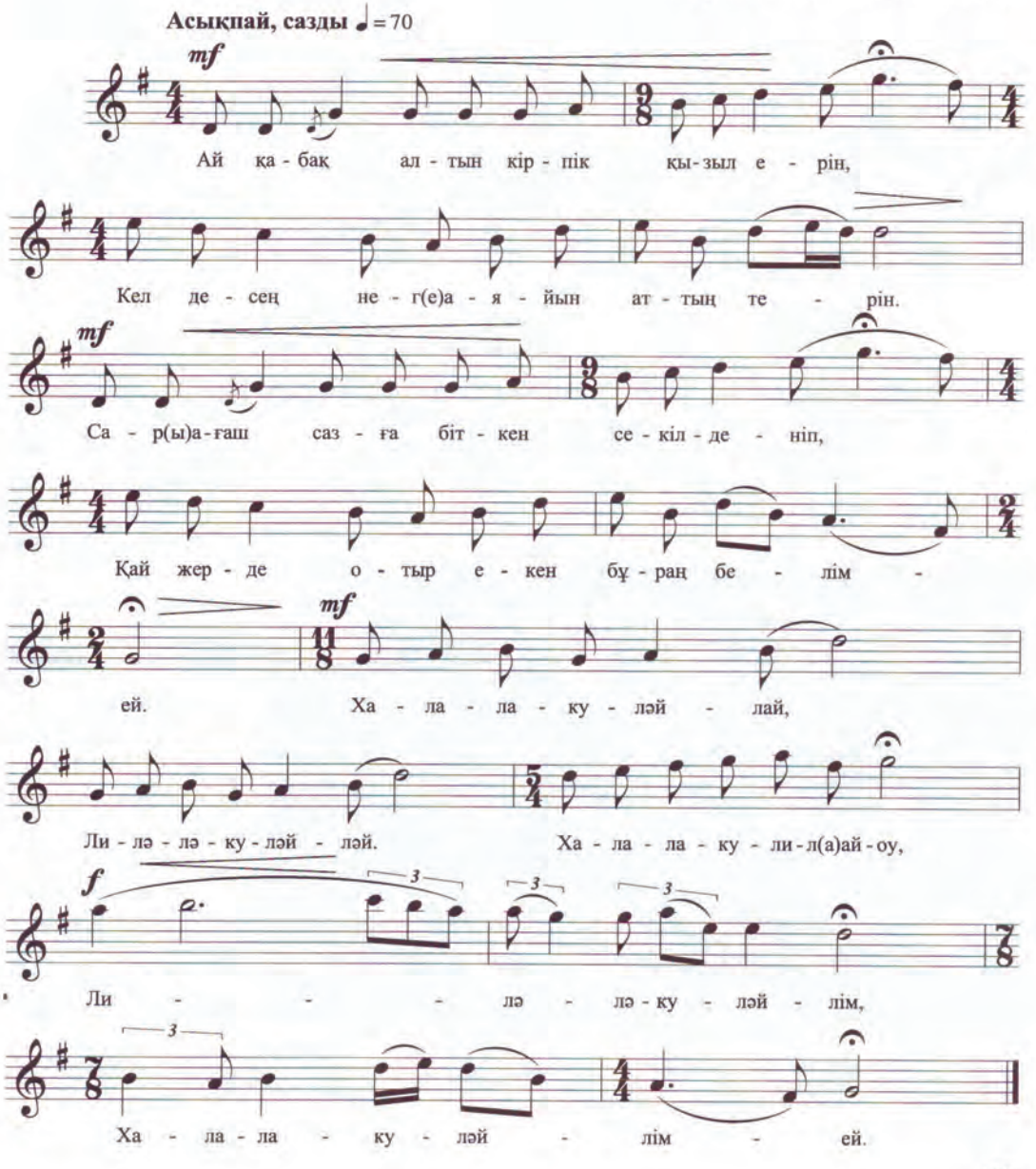
Қайырмасы:
Маусымжан, Маусымжан,
Танимын, қалқам, даусыңнан.

Мезгілімен көрісіп кездесейік,
Зарықтырма жарыңды осы айтарым.

Қайырмасы:
Маусымжан, Маусымжан,
Танимын, қалқам, даусыңнан.

64. Наз қоңыр

Халық әні
Орындаған Рамазан Стамғазиев



Ай қабақ, алтын кірпік, қызыл ерін,
«Кел» десең, неге аяйын аттың терін.
Сары ағаш сазға біткен секілденіп,
Қай жерде отыр екен, бұраң белім?

Базардан алып келген күміс құман,
Жігітті адастырған қалың тұман.
Арадан қыл өтпестей тату едік,
Біздерге қастық қылған қай ант ұрған?

Бипыл / Бипыл / Bipyl

«Бипыл» әнінің негізгі жеткізушісі де, сақтаушысы да – халық. Нақты тарихы сақталмағандықтан және шығарушы авторы да ұмытылып кеткендіктен халыққа телінген. Ән мәтіні әр әншінің орындауында әртүрлі болып өзгеріп отыруы мүмкін. Бірақ, көбінесе қалыптасқан бір мәтінмен орындалады. Мұндағы сөздерге мән берсек, сүйген жарына жете алмай, сағыныштан сарғайып, зарыққан адамның назы бар. Мұңы мен сағынышы мәтінге түскенімен, әннің әуені (ішкі әлемі буырқанып жатса да, сыртқа сыр білдіргісі келмеген адамның көңіл-күйіндей) ойнақы.

Песню «Бипыл» сохранил и донес до наших дней сам народ. Точная история ее создания, как и имя автора неизвестны, в связи с чем она и приписана народу. В исполнении различных певцов может подвергаться изменениям, но по преимуществу исполняется в опоре на инвариант песни. При внимании к словесному тексту очевидно, что в нем отражены чувства человека, не воссоединившегося с возлюбленной, «потемневшего» от тоски и скорби. Не смотря на то, что в словах передана боль разлуки и печаль, музыка имеет игривый характер (аналогично состоянию человека, не желающему раскрывать мир внутренних переживаний).
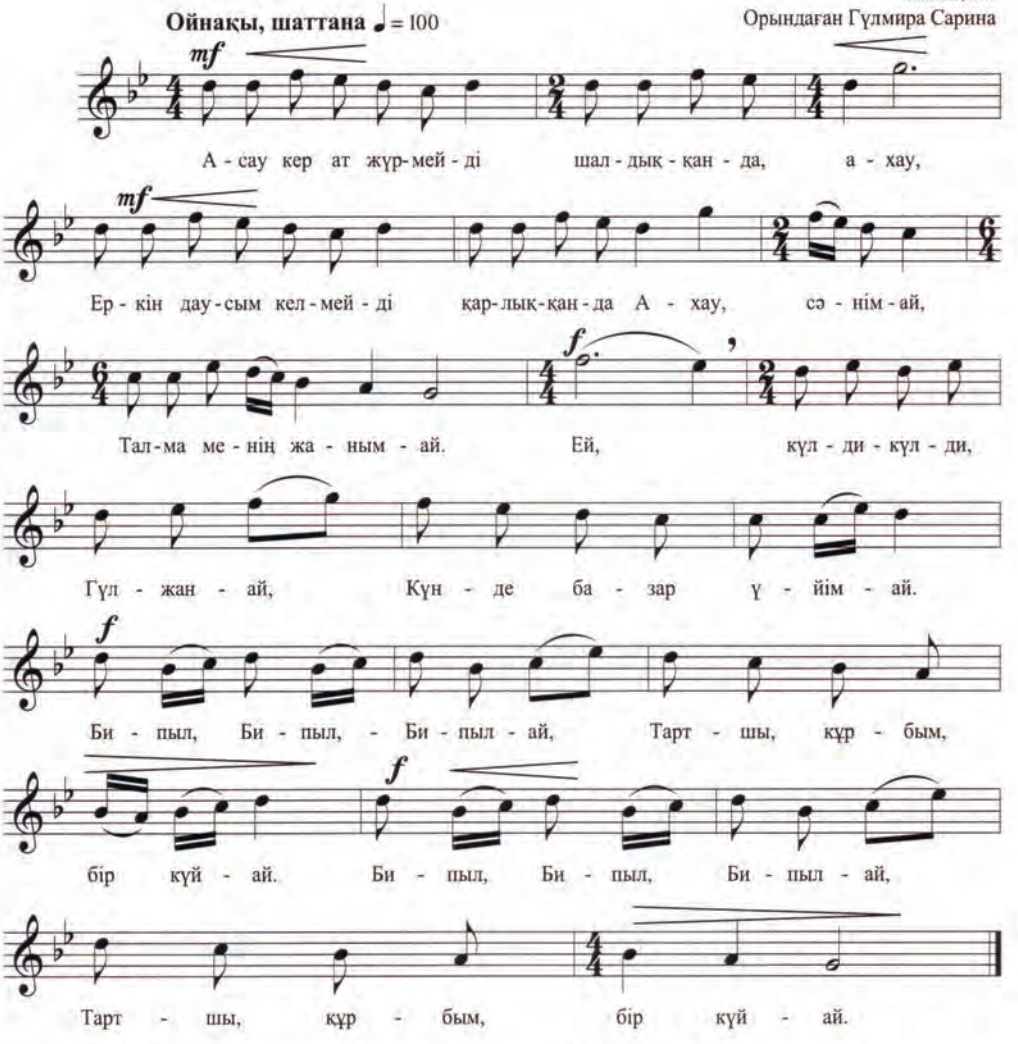
The song Bipyl has been preserved over the years and has been adopted by this generation. The exact history of its creation, as well as the name of the author is unknown, and therefore it is referred as a national song. Different preformers adopt it to their own styles. but it is mainly unchanged in its meaning and style. In view of the text, it is obvious that it reflects the feelings of a person who has been separated from his beloved, who is «agonizing» from longing and grief. Despite the fact that the words convey the pain of separation and sadness, the music has a playful character (similar to the state of a person who does not want to reveal the world of inner feelings).



Қазақ хор капелласы (1930-1940 жылдар аралығы)
Казахская хоровая капелла (рубеж 1930-1940 годов)
Kazakh choral chapel (the turn of 1930-1940)

65. Бипыл

Халық әні
Орындаған Гүлмира Сарина



Асау кер ат жүрмейді шалдыққанда,
Еркін даусым келмейді қарлыққанда.

Қайырмасы:
Ахау, сәнім-ай,
Талма менің жаным-ай,
Ей, күлди-күлди, Гүлжан-ай!
Күнде базар думан-ай.
Бипыл, Бипыл, Бипыл-ай!
Тартшы, құрбым, бір күй-ай.

Сүйген жарды көре алмай арманда боп,
Сағынамын сарғайып зарыққанда.

Қайырмасы:
Асау кер ат бойында мін болар ма?
Сұлу қызға тағатын сын болар ма?

Қайырмасы:

Жатсам-тұрсам ойлайтын есіл-дертім,
Сүйген жарды көретін күн болар ма?

Қайырмасы:

Бір бала / Бір бала / Bir Bala

«Бір бала» әнінің нақты оқиғасы болмағанымен, мәтініне қарап аздап болжам жасауға болады. Мәтінде халық арасындағы әндерде көптеп кездесетін теңеулер мен суреттеулер бар. Соған қарағанда, әннің бастапқы мәтіні өзгеріске ұшырап, халық аузында әртүрлі нұсқадағы сөздермен айтылып кеткен болуы керек. Ел арасында осы әннің қарапайым атауының өзін сан-саққа жүгіртіп, бұл «Бір бала» емес, «Бір ғана» болуы керек деп, аратұра айтылып қалатын пікірлер де кездесіп жатады.

Ән жігіт пен қыздың арасында болатын ыстық сезім махаббаттан гөрі жай ғана сүйіспеншілікке толы. Ол жеңгенің қайнысына деген бауырмал көзқараспен айтқаны, болмаса, ән салуын сұрап өнерпаз жігітке қиыла өтініш білдірген қыз назы болуы да бек мүмкін. Бұл әннің әуеніндегі сипатында өртеніп бара жатқан махаббаттан гөрі аналық мейірімге, жылыұшырай қарайтын бауырмалдық сезімге немесе құрметтей қарайтын сыйластық нышанына келетін тұстары көбірек.

Несмотря на то, что у песни «Бір бала» нет своей «реальной» истории, ее можно «прочитать» в опоре на текст. В нем использованы сравнения и описания, часто встречающиеся в народных песнях. Судя по этому, изначальный текст подвергся многочисленным изменениям в силу распространенной в народе практики исполнения с различными вариантами слов. Не случайно встречается мнение, что и называться данное сочинение должно иначе –не «Бір бала», а «Бір ғана».

Песня отражает в большей мере чувства симпатии, нежели «горячей» любви между девушкой и молодым человеком. Это скорее родственное «обращение» супруги старшего сына к своему младшему деверю либо «обращение»-девушки к талантливому жигиту с просьбой исполнить песню.

Содержанию мелодии песни соответствует преобладание чувств материнской заботы, по-настоящему родственных или действительно уважительных над теми, что ассоциируются с проявлением испепеляющей любви.
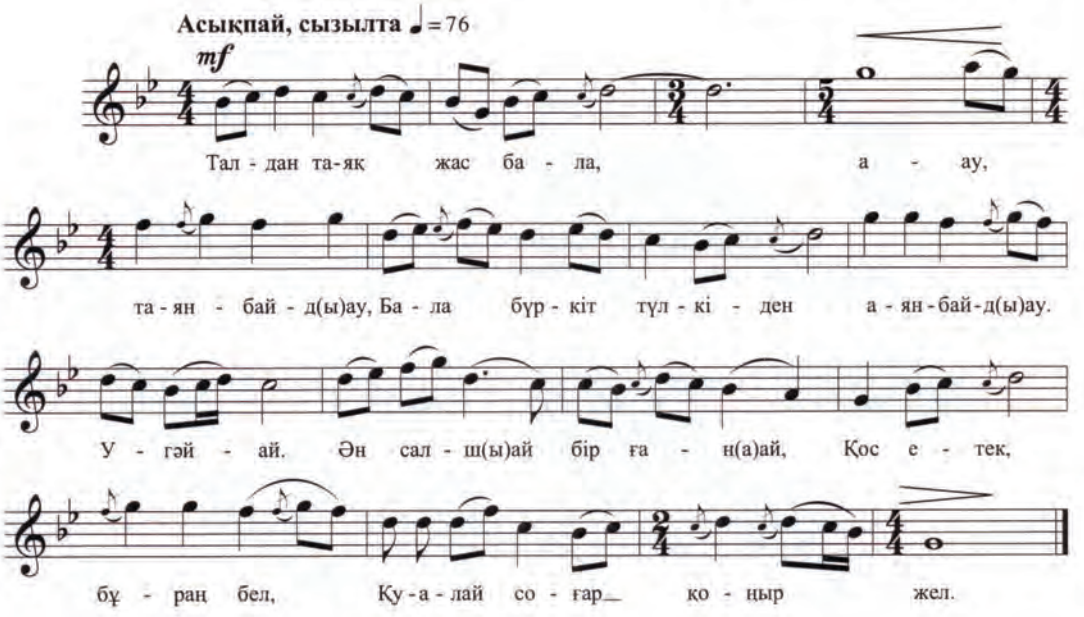
Despite the fact that the song «Bir Bala» does not have its own «real» story, it can be «read» based on the verses. It includes comparisons and descriptions which are often found in Kazakh folk songs. Judging from this fact, the original text has undergone numerous changes, as the people often sang it with different variants of words. Therefore there is an opinion that this work should be catagorized not as «Bir bala», but as «Bir gana».

The song reflects more feelings of sympathy rather than a «hot» love between a girl and a young man. It is rather a kind of «appeal» of the spouse of the eldest son to her younger brother-in-law or «appeal» of the girl to the talented jigit with a request to sing a song.

In the content of the song melody there is a predominance of feelings of maternal care from real relatives, or truly respectful feelings, rather than those associated with the manifestation of passionate love.

66. Бір бала

Халық әні
Орындаған Ардақ Балажанова



Талдан таяқ жас бала таянбайды,
Бала бүркіт түлкіден аянбайды.

Қайырмасы:
Угәй-ай,
Ән салшы-ай бір ғана-ай.
Қос етек, бұраң бел,
Қуалай соғар қоңыр жел.

Айналайын, қарағым, келдің қайдан,
Алма мойын ақ үйрек ұшар сайдан.

Қайырмасы:

Елдің көркі ақ тоты, өз баласын,
Көзі қиып қай дұшпан жамандайды.

Қайырмасы:

Жиырма бес / Жиырма бес / Zhiyrma bes

«Жиырма бес» әнінің бірнеше түрі бар. Бұл тақырып жеке композиторлар шығармашылығында да, халықтық туындыларда да көп орын алған. Соның екі нұсқасы антологияда берілген. Жиырма бестің бірі – жастықтың жалынына толы, ойнақы әуені адамды еліктіріп, жігерлендіреді. Екіншісі – мұңлы, адамды терең тұңғиыққа жетелеп, денесін қорғасындай балқытып, көңілдің көкжиегін ой көзімен барлатады. Жалпы, «Жиырма бес» атаулы әндерге ортақ болып келетін нәрсе – жастық шақты, жігіттің бастан өткізген небір қызыққа толы дәурені мен бозбала шақтан жігітшілікке дейінгі аралықтағы ер адамның «серілік» өмір салты бейнеленеді. Ән сол шаққа сағыныштан туады. Шығарушылардың мінезі, түсінігі әртүрлі болғандықтан, ән әуендері де өзгеше, жылдам немесе баяу болып келеді. Серілік – жастық шақтағы адамның өзі де сұлу, айналасы да елжірей қарап тұрғандай болатын мамыражай шағын, қыздардың сығырлаған күлкісі мен назды көзқарасын, сүйкімді қылығын, өнер мен білімге талпынып шарқ ұрған, қайратының тасып, жігерінің асып, мысының басып тұрған кезін сүйсіне еске алып

бағалаудан, сол қымбат кезеңнен эстетикалық ләззат алып, іштей баға беруден туатын қасиетті ұғым.
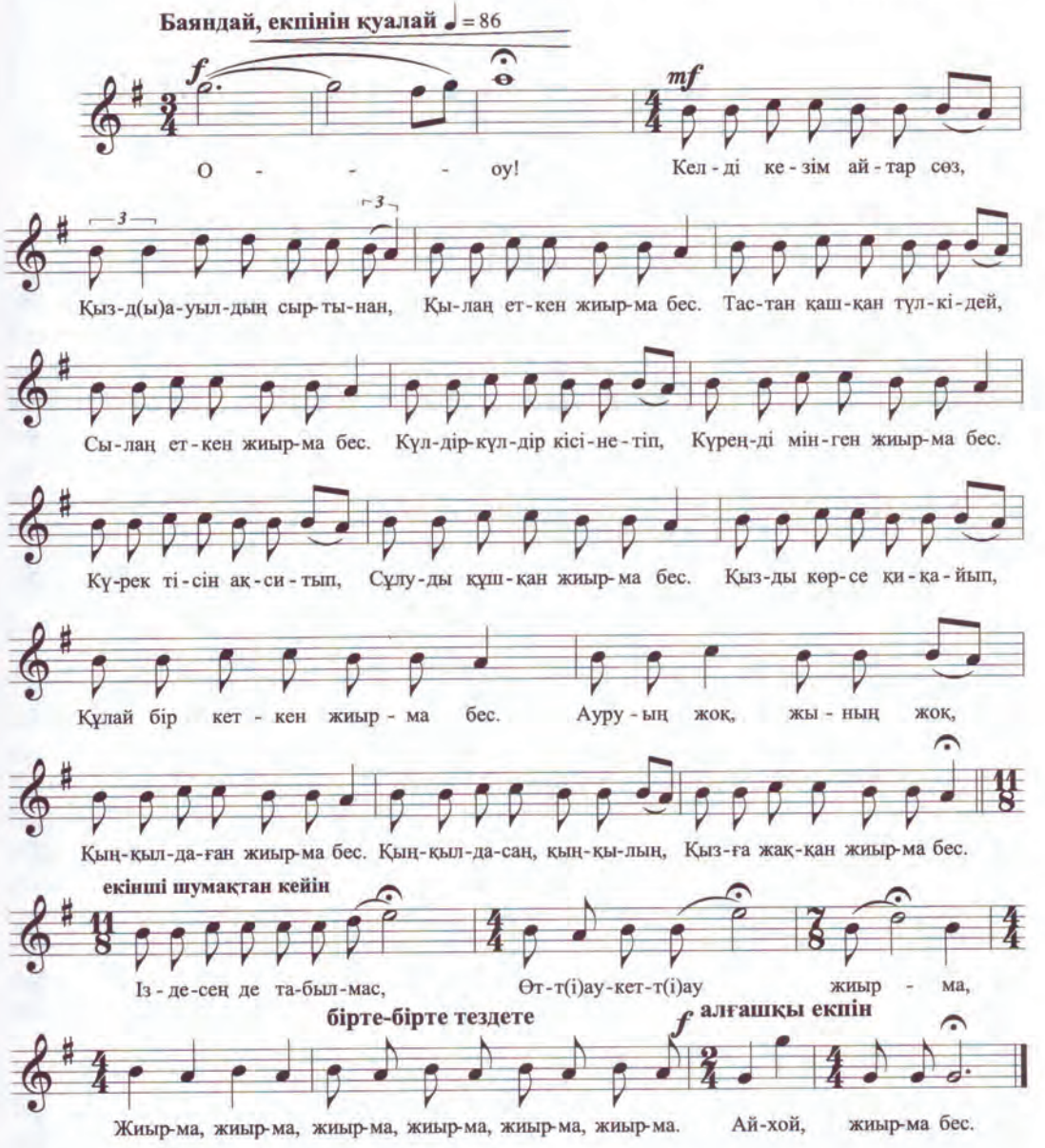


Қайрат Байбосынов пен Жәнібек Кәрменов
(1980 жылдардың соңы)
Кайрат Байбосынов и Жанибек Карменов
(конец 1980-х)
Kairat Baibosynov and Zhanibek Karmenov
(the end of the 1980s)

Существует несколько вариантов песни «Жиырма бес». Эта тема встречается и в творчестве композиторов, и в народных сочинениях. Два вида этой песни представлены в антологии. Одна из «Жиырма бес» – полная сил, молодой энергии, будоражит, бодрит своим игривым характером. А вторая – печальная, погружающая человека в глубокое состояние, «размягчающее» тело, позволяющее охватить взглядом горизонт мыслей. В целом, общим для всех песен, названных «Жиырма бес» («25»), является описание поры молодости, пережитых ярких и интересных событий в период взросления до обретения статуса жигита. Песни рождаются от тоски по тем временам. Их мелодии в зависимости от характера и взглядов автора и по темпу могут быть разными (быстрыми или спокойными). Понятие «серілік» в кратком пояснении – это особое направление (или образ жизни), рожденное внутренней высокой оценкой, эстетическим восприятием, пониманием ценности той дорогой сердцу поры молодости, что характеризуется особым отношением к себе, своему окружению, гаммой богатых и нежных чувств, влюбленностью в звонкий девичий смех, заинтересованностью, тягой к знаниям и искусству, нескончаемым потоком энергии и силы и т.д.

There are several versions of the song «Zhiyrma bes». This topic («25») is found in the creativity of the composers as well as in the folk compositions. Two kinds of these songs are presented in the anthology. One «Zhiirma bes» is full of strength and young energy; it excites and invigorates the listener with its playful character. While the second one is a sad one that plunges a person into a depressed state, which «softens» the heart and soul, which overwhelms the heart and mind. In general, the common feature of all these songs entitled «Zhiirma bes» («25»), is a description of youth, bright and interesting events during the period of maturing and becoming a jigit. Many songs have emrged from composers remembering the wonderful experiences and thoughts otheir youth. Depending on the character and views of the author, the tempo of the song melodies can also be different (fast or calm). (The concept «serilik» in a brief explanation is a special direction (or lifestyle), which emerged as a result analysis, aesthetic perception, understanding the value of growing up which are so dear to the heart, which is characterized by a special attitude towards oneself, ones enviroment, rich and tender feelings, love for the sonorous girlish laughter, interest, aspiration of knowledge and an endless stream of energy and strength, etc.) .

67. Жиырма бес
(1-нұсқа)

Халық әні
Орындаған Қайрат Байбосынов
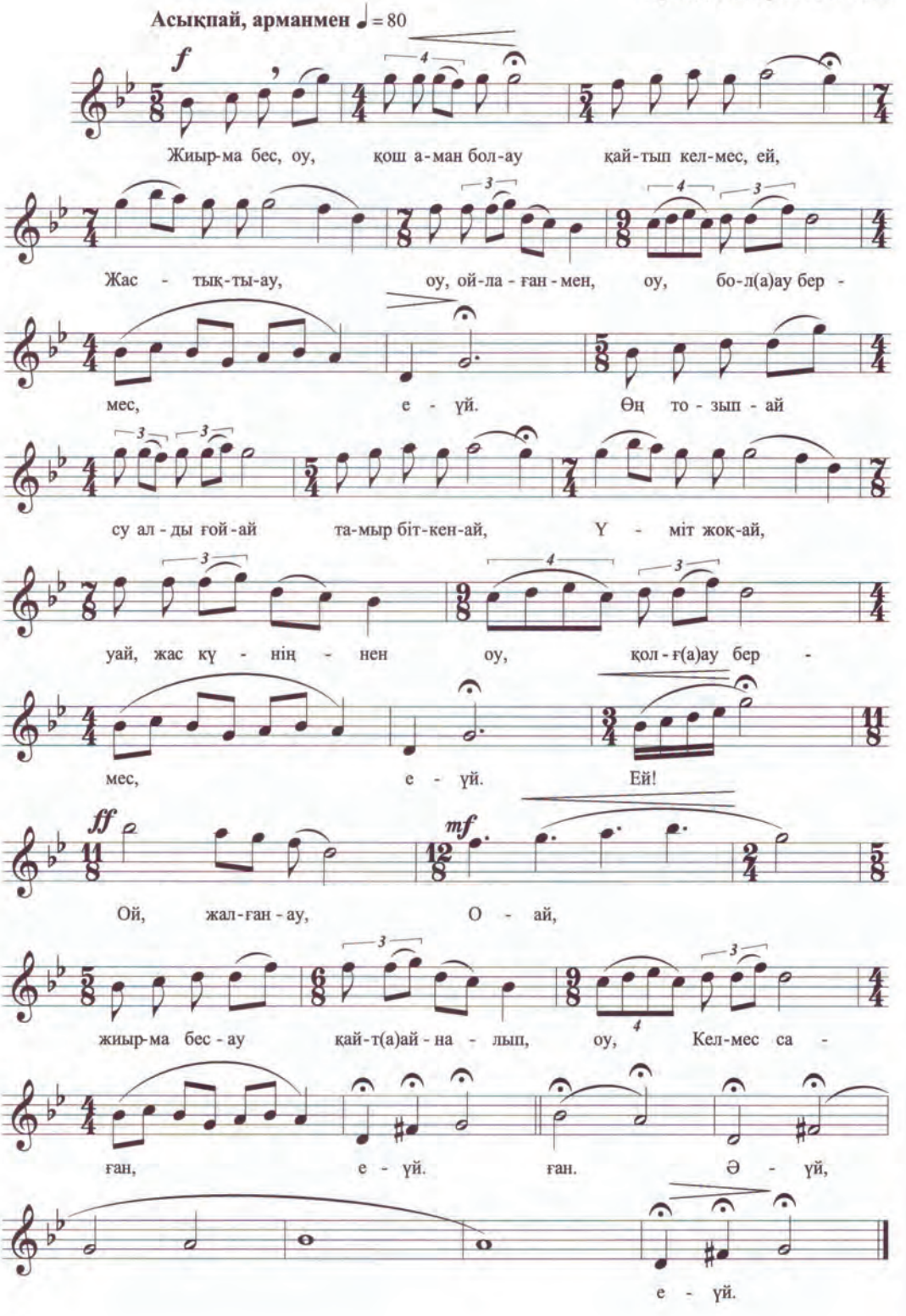


Келді кезім айтар сөз,
Қызды ауылдың сыртынан,
Қылаң еткен жиырма бес.
Тастан қашқан түлкідей,
Сылаң еткен жиырма бес.
Күлдір-күлдір кісінетіп,
Күреңді мінген жиырма бес.
Күрек тісін ақситып,
Сұлуды құшқан жиырма бес.
Қызды көрсе қиқайып,
Құлай бір кеткен жиырма бес.
Ауруың жоқ, жының жоқ,
Қыңқылдаған жиырма бес,
Қыңқылдасаң, қыңқылың,
Қызға жаққан жиырма бес.

Төрде отырған қыздарды-ай,
Қымсындырған жиырма бес.
Есіктегі қыздарды-ай,
Ұмсындырған жиырма бес.
Суға барған жеңгесін,
Ұстай алған жиырма бес.
«Жеңге, халің қалай?» - деп,
Қыстай бір қалған жиырма бес.
Бесіктегі баладан,
Алғыс алған жиырма бес.
Төрде жатқан кемпірден,
Қарғыс алған жиырма бес.
Іздесең де табылмас,
Өтті-ау, кетті-ау жиырма бес.

68. Жиырма бес

(2-нұсқа)

Халық әні
Орындаған Ербол Айтбаев



Жиырма бес, қош аман бол қайтып келмес,
Жастықты ойлағанмен бола бермес.
Өң тозып, суалды ғой тамыр біткен,
Үміт жоқ жас күнің қолға бермес.

Қайырмасы:
Ой, жалған,
Жиырма бес қайта айналып,
Келмес саған.

Алтынға қола тұтқа бола ма екен,
Көңілім жаман жарға тола ма екен.
Тұйғын деп ұстағаным қарға шықты,
Қарғаға пенде ғашық бола ма екен.

Қайырмасы:

Самалтау / Самалтау / Samaltau
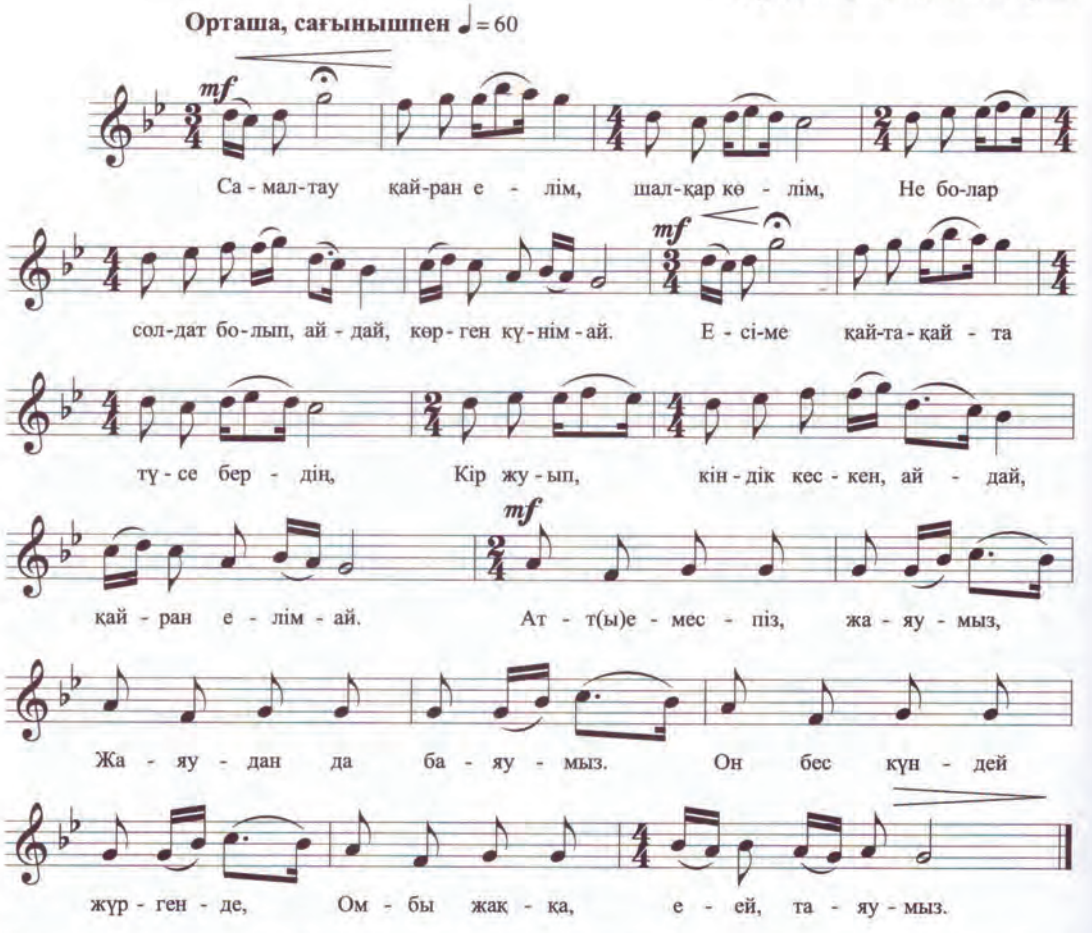
1916 жылы маусымның 25-інде Ресей патшасы II Николайдың «Реквизициялау туралы» жарлығы атырапқа тарады. Бұл патша өкіметінің Қазақстан және басқа да Орта Азия халықтары сынды отар елдерден солдатқа, тыл жұмыстарына адам алу науқанының қызып тұрған кезі. 19 бен 43 жас аралығындағы 400 мың адамды майданның қара жұмысына алу көзделді. Соның ішінде 240000 адам қазақтан алынатын болды. Осы жарлықтың себебінен қазақ даласы мен Орта Азияда жиырмасыншы ғасырдағы ең үлкен, көтерілістердің бірі басталды. Арқаға тірелген қара мылтықтың күшімен жат ел, бөгде жұртқа еріксіз кетіп бара жатқан қазақ жігітінің осы бір әні артта қалған ата жұртқа дұғай сәлем болып жетті. Әуелетіп басталатын осынау ащы әуен – қайда, неге және не үшін бара жатқанын түсіне алмаған қазақ халқының ішкі толғанысы болып тарих беттеріне әнмен таңбаланды.

25 июня 1916 г. был издан приказ русского царя Николай II «О Реквизиции». Это – период, когда развернулась кампания по мобилизации мужского населения народов Средней Азии и Казахстана в солдаты и для работы в тылу. Было запланировано отправить на фронт для тыловых работ около 400 тысяч человек в возрасте от 19 до 43 лет, из которых 24 тысячи должны были составить казахи. По этой причине в казахской степи и Средней Азии началось самое большое в XX веке восстание. Эта песня оказалась заветным посланием уходящих против своей воли, под дулом, в чужую страну казахских жигитов покидаемым ими родным и близким. Песней, ее горькой мелодией для страниц истории зафиксировано их внутреннее состояние, непонимание того, куда, зачем и для чего они направляются.

On June 25, 1916, the order of the Russian Tsar Nikolai II «On Requisition» was issued. This was the period when the recruiting campaign for soldiers began among male population of Central Asia and Kazakhstan to soldiers. The Tsar planned to send about 400 thousand people aged 19 to 43 years to the Eastern front and it was decided that 24,000 of those on the front line should be Kazakhs. The forced migration of the 20th century began in the Kazakh steppe and Central Asia. This song is a cherished message of Kazakh jigits, who were forced at gunpoint, to leave Kazakhstan for a foreign country, leaving behind their relatives and friends. The song, its bitter melody, expressed their internal feelings of anger and frustration, no understanding where, why and the reason they were being forced to leave.

69. Самалтау

Халық әні
Орындаған Бекболат Тілеухан



Самалтау, қайран елім, шалқар көлім,
Не болар солдат болып көрген күнім.
Есіме қайта-қайта түсе бердің,
Кір жуып, кіндік кескен қайран елім.
Қайырмасы:
Атты емеспіз, жаяумыз,
Жаяудан да баяумыз.
Он бес күндей жүргенде,
Омбы жаққа таяумыз.

Жасым бар қос мүшелде, жылым сиыр,
Тағдырдың айдауымен кеттім қиыр.
Самалтау, қайран елім, артта қалған,
Адасқан өрісінен біз бір үйір.
Қайырмасы:
Әке-шешем бар еді,
Жасы жеткен кәрі еді.
Осы әнге салдырған,
Он алтының қары еді.

Смет / Смет / Smet

«Смет» ел арасында халық әні болып таралып кеткенімен, әнінің мәтінінде кеңес кезеңінің саяси сызының табы білінеді. Бұл шығарма – сол кезеңдегі ахуалға байланысты шыққан «өндірістік ән». Бірден бастапқы жоғарғы дыбыста қалықтап тұрып барып, ары қарай шалқып, кемерінен асып-тасып, төгіліп жатуы бұл әннің домбыраны жанына серік еткен, жан дүниесі тау суындай мөлдір, сезімтал жанның кәнігі қолдарынан шыққандығын айғақтайды.
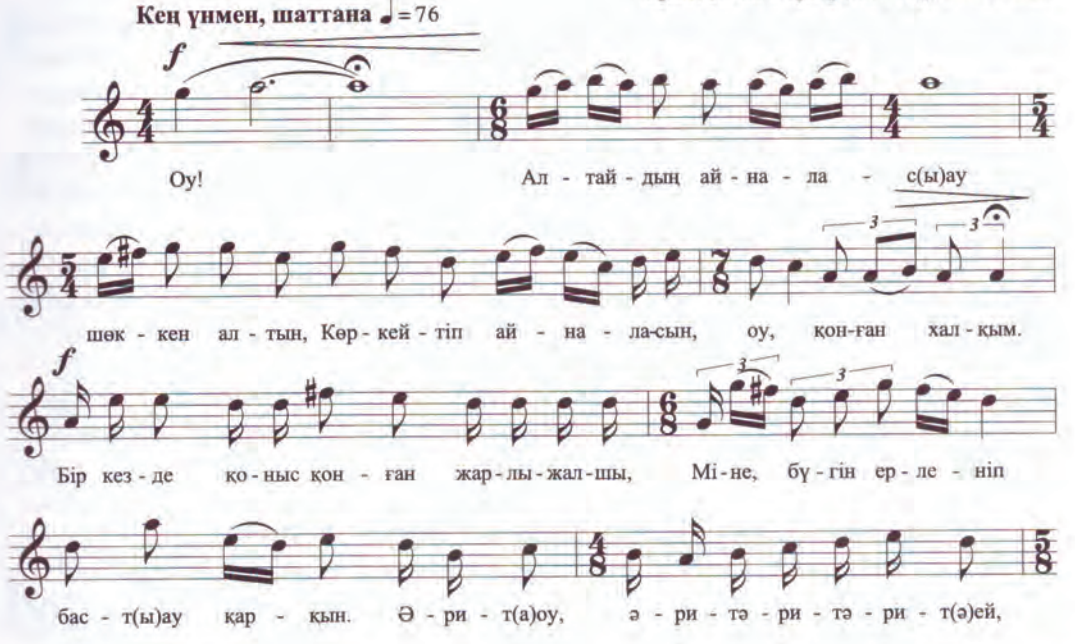
Әуенінің шабыттана тұрып жеткізетін көңіл-күйін мәтін жазушылар өте тиімді пайдаланған. Әсеттің «Қысмет» әні сияқты жоғарғы ноталарда шарықтап, тыңдаушысын жалт қаратады. Тіпті, осы әнге Исаның қатысы болуы мүмкін деген де болжам бар. Өйткені, ән мәтінінен ақынның қолтаңбасы байқалады.
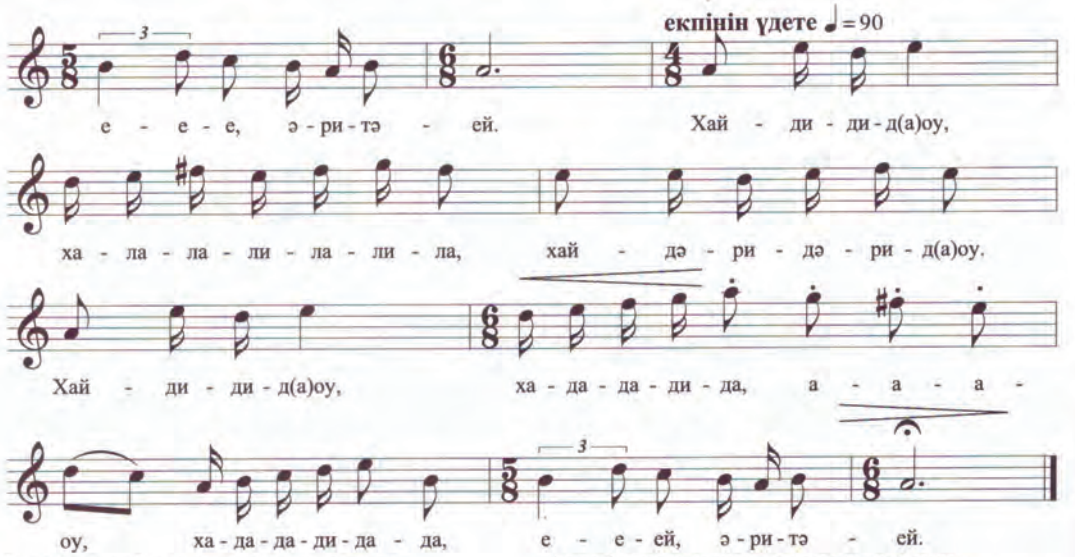
«Смет» получила широкое распространение как народная песня, хотя в ее тексте нашли отражение политические приметы советского времени. По сути это – «производственная» песня, связанная с ситуацией той поры. Первоначальный возглас, «задержка» на верхних нотах, стремительный «спуск» указывают на появление этой песни из души чистой, тонкой и чувствительной, чьим верным и надежным спутником была домбра (из «рук» профессионала). Содержание мелодии, передающей вдохновенный настрой, умело использовано авторами. Звучание на верхних нотах сразу же притягивает внимание слушателей, как и в «Кысмет» Асета (не без предположений о наличии связи, хотя бы минимальной, с этой песней). В тексте песни заметен «почерк» Исы.

«Smet» is a widely spread folk song, although its text reflects the political features of the Soviet era. In fact, this is a «production» song related to the situation of that time period. The initial exclamation, the «delay» on the top notes, the rapid «descent» indicate the appearance of this song from the pure, fine and sensitive soul, whose faithful and reliable companion was dombra (from the «hands» of a professional). The content of the melody which transfers an inspired mood is skillfully used by the authors. The sound on the top notes immediately attracts the attention of the audience, like in Aset's «Kysmet» (it is assumed that there is a linkage, at least minimal, with this song). The style of Issa is noticeable in the lyrics.

70. Смет

Халық әні
Орындаған Ғарифолла Құрманғалиев
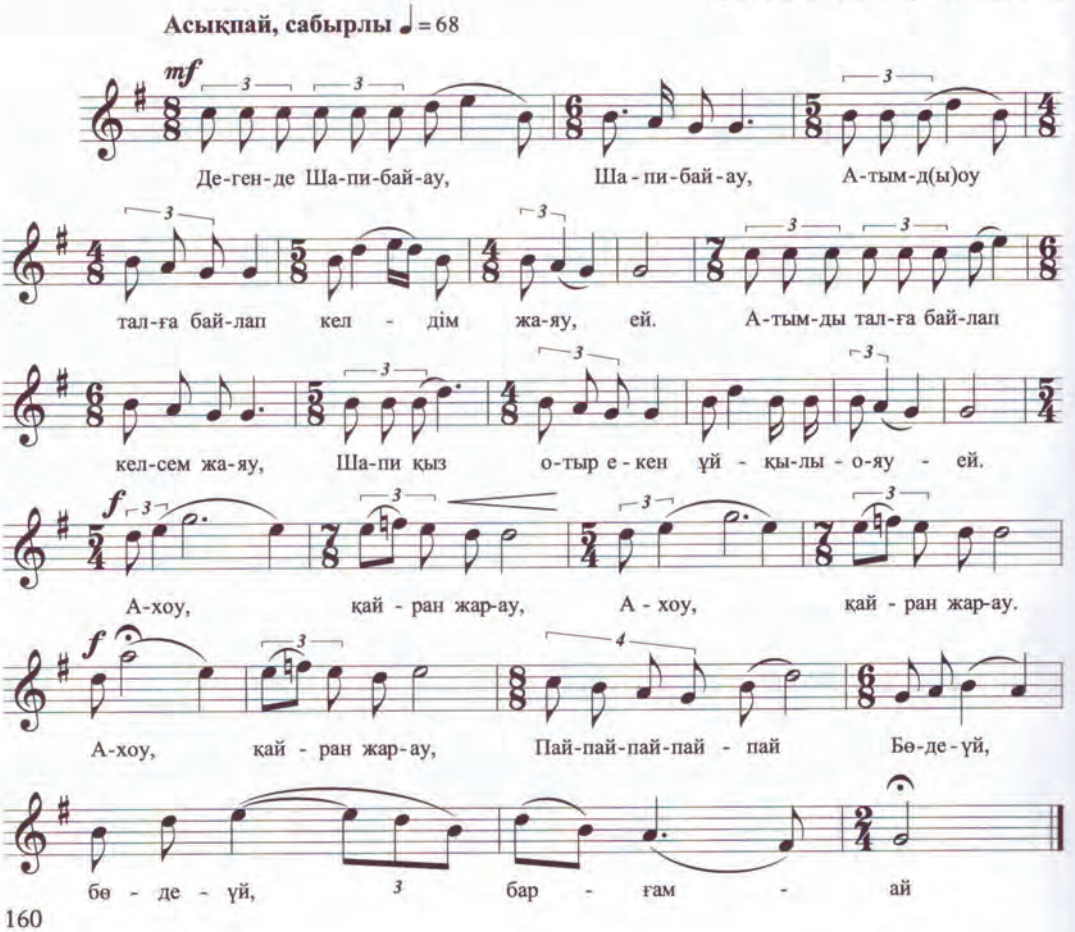




Алтайдың айналасы шөккен алтын,
Көркейтіп айналасын қонған халқым.
Бір кезде қоныс қонған жарлы-жалшы,
Міне бүгін ерленіп, басты қарқын.

Алтайдың кен шығардым саласынан,
Биік құз, терең жартас арасынан,
Көк балға, жарқылдаған болат сүймен,
От шығады соққанда жартасынан.

71. Шапибай-ау

Халық әні
Орындаған Бақтияр Акимжанов



Дегенде Шапибай-ау, Шапибай-ау,
Атымды талға байлап келдім жаяу.
Атымды талға байлап келсем жаяу,
Шапи қыз отыр екен ұйқылы-ояу.

Боз үйге ай сәулесі нұрын төгеді,
Шапи қыз сәлем айтып «келсін» деп еді.
Шомылған айдын көлге аққудайын,
Бұраң бел сылаң қағып шыға келеді.

Біржан сал Қожағұлұлы
Биржан сал Кожагулулы
Birzhan Sal Kozhagululy

Біржан сал Қожағұлұлы шамамен 1834 жылы Көкшетау облысы, Еңбекшілдер ауданында туып, 1897 жылы қазіргі Ақмола облысы, Біржан сал ауданында өмірден озған. XIX ғасырдағы қазақ музыка мәдениетінің көрнекті өкілі, әнші, композитор, ақын. Қазақтың музыка тарихына Біржан сал Арқа өңірінің ауызша кәсіби ән дәстүрінің негізін қалаушы ретінде кірді. Оның әншілік, суырыпсалмалық, композиторлық өнерімен қатар мінез-құлқы, әдеп ерекшеліктері, жүріс-тұрысы, киген киімі, көзқарасы мен дүниетанымы «сал» атауының қосарлануына себепші болды.

Бозбала кезінен Біржанның әнге және өнерге деген қызығушылығы артып, ауыл-ауылды аралаған ақын-әншілер Шөже, Салғара, Толыбай, Орынбай, Нүркей, Арыстан тәрізді өнер иелерінен өнеге алған. Ірі тұлғалардың ішінде оның шығармашылығына ерекше әсер еткені 1865 жылдағы Абай Құнанбайұлымен кездесуі.

Біржан сал қазақтың дәстүрлі әншілік және орындаушылық өнерін дамытып, халық музыкасын өз шығармашылығымен биік белеске көтеріп, аса дарынды халық композиторы ретінде ел руханиятына мол үлес қосқан. Біржанның алғашқы әндерінің бірі – «Біржан сал» әні. Мұнда жастық шақтың от-жалыны да, салдық, серілік салты да, сұлулық атаулыға қызығуы да көрініс береді. «Айтбай», «Ақтентек», «Алтын балдақ», «Бірлән», «Ғашығым», «Жоныпалды», «Көкек» сияқты әндері шоқтығы биік, сыршыл шығармалары. Оның айналасына халықтың таңдаулы ақын, әншілері, өнерпаздары жиылып, тәлім алып, топталып, ақынды ұстаз тұтқан. Бұлардың бір тобы Біржанның әншілік, ақындық, композиторлық өнерін өздерінің шығармашылығы арқылы дамытса (Жаяу Мұса, Ақан сері, Қанапия, Балуан Шолақ, Үкілі Ыбырай т.б.), енді бірқатары оның әншілік, орындаушылық өнерін халық арасына кеңінен таратушы, насихаттаушысы болды (Құлтума, Жарылғапберді, Ғазиз т.б.). Біржанның ізін қуған осындай өнерпаздар арқылы біздің заманға оның 60-қа жуық әндері жетті. Оның әндері Ғаббас Айтбаев, Қали Байжанов, Әміре Қашаубаев, Жүсіпбек Елебеков, Манарбек Ержанов, Қосымжан Бабақов, Қуан Лекеров, Мәжит Шалқаров, Темірбек Арғынбаев, Қайрат Байбосынов, т.б. әншілердің орындауында ел арасына кең тарап, халық игілігіне айналды.

Барша жұртқа әйгілі Біржан мен Сара айтысы негізінде КСРО халық әртісі, композитор М.Төлебаев қазақ опера өнерінің классикалық туындысы болған «Біржан – Сара» операсын жазды (либреттосы Қ.Жұмалиевтікі). Біржан өмірінің негізінде 2009 жылы «Біржан сал» атты тарихи драма түсірілді. Бұл фильм тәкәппарлық пен бойұсыну, намыс сезімі мен кемсіту, құрмет пен қиянатшылдықтың тартысын көрсетеді.

Биржан сал Кожагулулы родился в районе Енбекшилдер Кокчетавской области (примерно в 1834 г.) и умер в 1897 г. в ныне Акмолинской области, районе Биржан сал. Выдающийся представитель казахской музыкальной культуры

XIX века, певец, композитор, поэт. В историю казахской музыки вошел как основатель устной профессиональной песенной традиции Аркинского региона. Его певческое и композиторское искусство, особенности его характера и поведения, внешнего облика, а также своеобразие взглядов и мировоззрения способствовали нареканию его в народе – «сал». Юного Биржана увлекло поэтическое и певческое искусство, примерами для которого стало творчество странствующих поэтов-певцов, таких, как Шоже, Салгара, Толыбай, Орынбай, Нуркей, Арыстан.

Особое влияние на его творчество оказала встреча с Абаем Кунанбаевым в 1865 году.

Биржан сал внес огромный вклад в развитие традиционного казахского песенного и исполнительского искусства, подняв на высокий уровень народную музыку своим композиторским мастерством. Одно из первых его произведений – песня «Биржан сал», в которой в сочетании выражаются юношеская горячность и чувство прекрасного, традиции сала и серэ. Песни «Айтбай», «Актентек», «Алтын балдак», «Бирлан», «Гашыгым», «Мати-Даулен», «Жоныпалды», «Кокек» отличаются актуальностью и творческой индивидуальностью. Вокруг него собирались лучшие поэты, певцы, творческие люди, считавшие его своим учителем-наставником. Если одна группа почитателей его таланта через свое творчество развивает поэтическое, композиторское искусство Биржана (Жаяу Муса, Ахан серэ, Канапия, Балуан Шолак, Укили Ыбырай и др.), другая – широко проповедует и пропагандирует его певческое, исполнительское мастерство (Култума, Жарылгапберды, Газиз и др.). Благодаря таким одаренным ценителям творчества Биржана до наших дней дошло около 60 его песен. Произведения акына в исполнении Габбаса Айтбаева, Кали Байжанова, Амре Кашаубаева, Жусупбека Елебекова, Манарбека Ержанова, Косымжана Бабакова, Куана Лекерова, Мажита Шалкарова, Темирбека Аргынбаева, Кайрата Байбосынова и других певцов поистине стали народным достоянием.

На основе знаменитой художественно-произвольной интерпретации айтыса Биржана и Сары Народный артист СССР, композитор Мукан Тулебаев написал оперу «Биржан – Сара», ставшую классикой казахского оперного искусства (либретто К.Жумалиева). В 2009 г. была снята историческая драма «Біржан сал». В этом фильме отражены противоречивые чувства – гордости и унижения, чести и эгоизма, уважения и смирения.

Birzhan sal Kozhagululy was born in the Enbekshilder region of the Kokchetav region (in approximately 1834) and died in 1897 in the current Akmola region, the Birzhan sal district. A prominent representative of the Kazakh musical culture of the XIX century, he was a singer, composer, and poet. He entered the history of Kazakh music as the founder of the oral professional song tradition of the Arka region. People called him - «sal» due to his style singing and music composition, especially his character and behavior, appearance, as well as the originality of his lifestyle and worldview. Young Birzhan, the son of a simple peasant Turlybay from the Aksara tribe, the Kerey clan of the Middle Zhuz, was brought up by his grandfather Kozhagul, and he was fascinated by poetry, singing and the creativity of the wandering poets and singers such as Shoshe, Salgara, Tolybai, Orynbai, Nurkey, Arystan.

Meeting with Abay Kunanbaev in 1865 had a special impact on his creative work.

Birzhan sal made a huge contribution to the development of traditional Kazakh music and performances, raising folk music to a higher level because of his skills as

a composer. One of his first works was the song «Birzhan sal», in which youthful ardor and a sense of beauty, traditions of sal and sere are expressed in combination. The songs «Aitbay», «Aktentek», «Altyn baldak», «Birlan», «Gashygym», «Mati-Daulen», «Zhonyp aldy», «Kokek» are distinguished by their relevance and creative personality. The best poets, singers, creative people considered him a teacher and mentor, gathered around him. In particular, one group of admirers of his talent developed Birzhan's style in poetry and compositions (Zhayau Mussa, Akan sere, Kanapiya, Baluan Sholak, Ukili Ybyray, etc.). Through their creative works, they widely promotes his singing and performing skills (Kultuma, Zharylgapberdy, Gaziz etc.). Thanks to such gifted experts of Birzhan's creativity, about 60 of his songs have been preserved today. The works of the akyn performed by Gabbas Aitbaev, Kali Bayzhanov, Amre Kashaubayev, Zhusupbek Elebekov, Manarbek Erzhanov, Kosymzhan Babakov, Kuan Lekerov, Mazhit Shalkarov, Temirbek Argynbaev, Kairat Baybosynov and other people became truly valued.

On the basis of the famous artistic and free interpretation of the aitys of Birzhan and Sara, People's Artist of the USSR, composer Mukan Tulebaev composed the opera Birzhan - Sara, which became a classic of Kazakh opera (libretto by K. Zhumaliev). In 2009, the historical drama about Birzhan Sal was filmed. This film reflects contradictory feelings - pride and humiliation, honor and selfishness, respect and humility ... However, this is a legend about lost love and bitter loneliness.

Айбозым / Айбозым / Aibozym

Біржан салдың жастық шақта шығарған әндерінің көбі сыршыл лирикаға толы. Генерал-губернатордың құрметіне ән айтудан бас тартқан Біржанның басына қамшы ойнатып, намысын таптағаны жанына батқанда, шығарған әндерінің жалғасы осы – «Айбозым» әні. Кезінде «ел еркесі» атанған сал-серілерге орыс билігі келген соң болыс-билер барынша тізе батырып, өзіне қызмет еткізуге тырысты. Осыдан-ақ, қазақ даласындағы ескіден келе жатқан салт, жоралғылар адыра қалып, ел арасы ұсақ-түйек пендешілікке бой алдырғаны белгілі еді. Мұндай бассыздықтың түбі елді апарып надандыққа ұрындыратынын көкірек көзі ашық Біржан сезбей қалған жоқ. Ал, надандық жайлаған жерде еш нәрсенің қадір-қасиеті болмайтыны белгілі.

Осындай қазақ даласында болып жатқан құбылыстарды, ел ішіндегі өзгерістерді көріп, өз дәуренінің өтіп кеткенін, баяғы сал-серіліктің, қазақ елінің еркіндігі бұғалыққа көндіккен асаудай бастығып келе жатқандығын сезінген салдың көңілдегі күйігі, ішіндегі ащы запыран құсалығы осы бір әнмен үндесіп шыққан деседі.

Многие песни Биржан-сала, сочиненные в молодости, полны изящной лирики. Более того, одна оказывается лучше другой. «Айбозым» явилась продолжением песен, посвященных событиям, связанным с его отказом петь в честь генерал-губернатора, с оскорбительным ударом плетью, больно задевшим честь и достоинство певца. Если раньше волостные, бии с трудом могли упросить спеть акына, то теперь, чтобы угодить русским чиновникам, были готовы бесцеремонно оказывать грубое давление на певца. Мелкими людьми у власти нарушались древние традиции казахских степей, что в итоге могло привести к невежеству. Биржан осознавал, что там же, где оно господствует, духовность и нравственность растворяются в серой массе.

Наблюдая подобные явления на просторах казахских степей, чувствуя
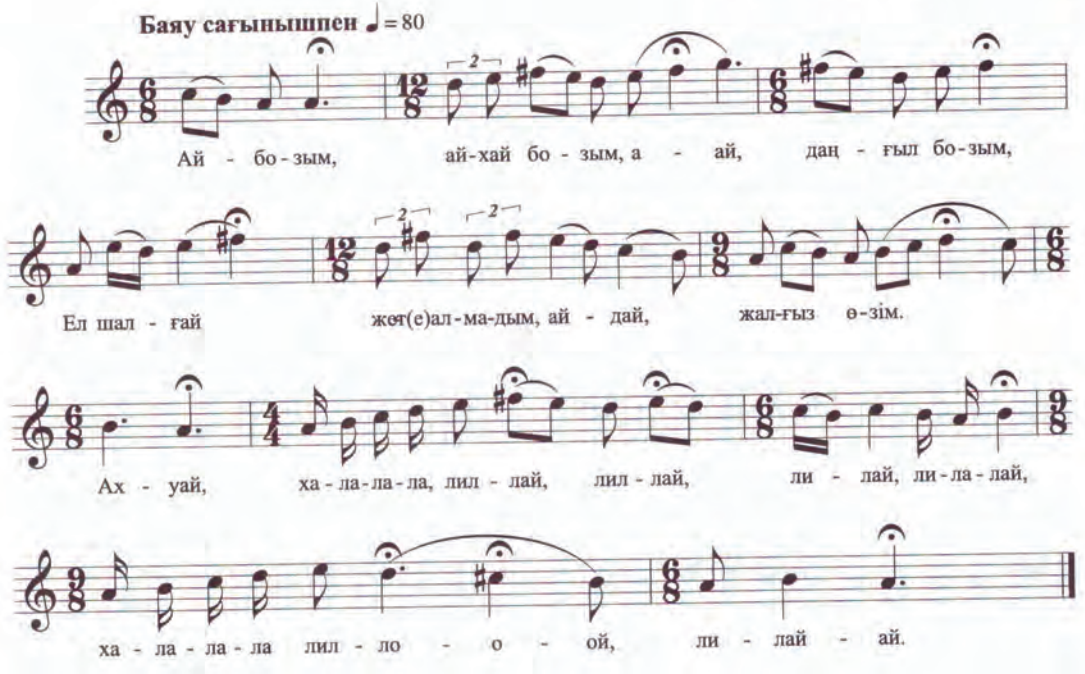
изменения, происходящие в людской среде, понимая, что его время уходит, угасает творческий, певческий и поэтический запал, беспредельно ущемляется свобода, Биржан сал в песне выражает душевную горечь и досаду.

Many songs of Birzhan-sal, which were composed in his youth, are full of graceful lyrics, as if competing in expressiveness with each other. «Aybozym», became a famous song because of his refusal to sing in honor of the Governor-General. The Governor-General beat the young the composer with a whip, painfully humiliatimng him, and bruising his honor and dignity as a singer. If earlier the volost biys could not force the akyn to sing, then in order to please Russian officials, they «broke into a cake», unceremoniously embarrassing the singer. Small officers in the authority violated the ancient traditions of the Kazakh steppes, which, according to the poet, would ultimately result in the in hurting the Kazakh people. Birzhan realized that where ignorance reigns, spirituality and morality dissolve into lifelessness.

Observing similar phenomena on the expanses of the Kazakh steppes, feeling the changes taking place in the human environment, realizing that his time was passing away, the creative, singing and poetic energy faded, and the freedom of the people was destroyed, Birzhan sal expresses spiritual bitterness and nuisance in the song.

72. Айбозым

Біржан сал Қожағұлұлы
Орындаған Қайрат Байбосынов



Айбозым, айхай бозым, даңғыл бозым,
Ел шалғай жете алмадым жалғыз өзім.

Сүйіктім сүйіскенде сағынғаннан,
Талады қарай-қарай екі көзім.

Өзіңмен теңдес құрбың болмаған соң,
Өтеді енді кімге айтқан сөзің.

Айтбай / Айтбай / Aitbay

«Айтбайдың» шығу тарихы жайлы сан түрлі мәліметтер бар. Әуенінің асқақтығы әннің көтеріңкі көңіл-күймен жәрмеңкеде туындағанынан хабар беріп тұрғандай.
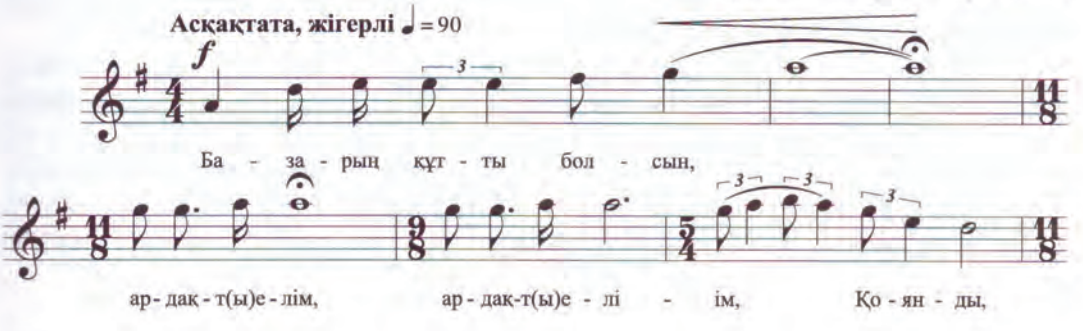
Қазақ халқында үйінде ұл бала туылмай, көптен зарығып күтіп жүрген уақытта ата-анасының қызға ұлдың атын ырымдап қоятыны бар. Біржан сал ғашық болған Айтбай қыздың есімі де осындай жағдайда қойылған ат. А.Жұбановтың «Замана бұлбұлдары» кітабында: «Бұл ән қазақ әдетіндегі кешқұрым ат үстінде желіп келе жатып салған әннің суретін береді... «Айтбай» – Біржанның ірі шығармаларының бірі. Оны тыңдағанда, оның шалқыған кең тынысы,...Біржанға ғана тән әннің кеудесінен басқа кейіпте жүретін қайырмасы... жай әдеттегі шумақтық әннің шеңберінен асырып жібереді» деп баяндалған.
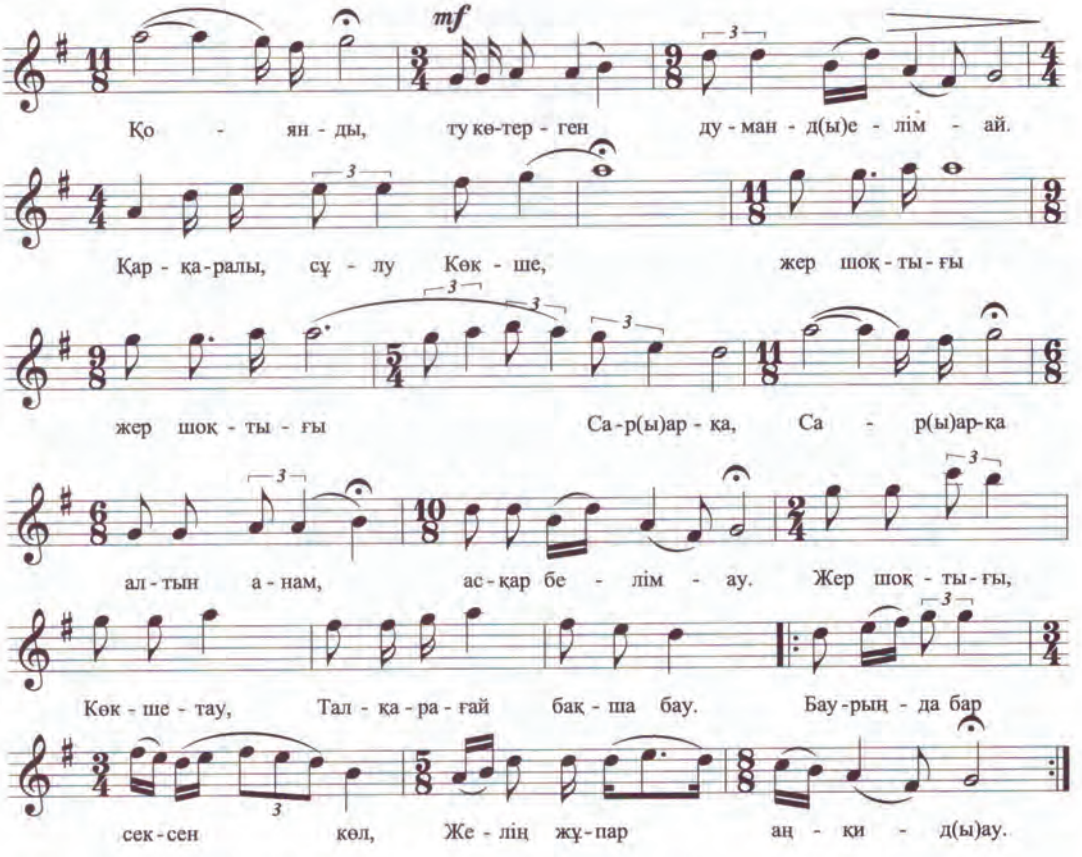
Об истории происхождения песни «Айтбай» имеется множество различных сведений. У казахов есть обычай: когда в семье не рождается долгожданный мальчик, родители дают девочке мужское имя. Так, Биржан сал был влюблен в девушку по имени Айтбай. В своей книге «Замана бұлбұлдары» («Соловьи столетий») Ахмет Жубанов отмечает: «Музыка как бы передает картину степной дороги, по которой легкой рысью едет джигит на свидание к девушке. ... «Айтбай» – одно из крупных созданий Биржана. Музыка песни льется широко, вольно, напев игривый, красочный, ритмически прихотливый, полон теплоты и ликования. ...Музыка «Айтбай» необыкновенно богата».

There is a lot of different information about the history of the origin of the song «Aytbay». The Kazakhs have a custom, that when parents are hoping for the birth of a boy, but a girl is born, then the parents give a male name to the girl. So, Birzhan sal was in love with a girl whose name was Aitbay. In his book «Zamana Bulldarari» (Nightingales of Centuries), Akhmet Zhubanov notes: «Music reflects a picture of the steppe road, along which a jigit is riding a horse to meet a girl. ... «Aitbay» is one of Birzhan's major compositions. The music of the song sounds widely, freely, the music is playful, colorful, rhythmically fancy, full of warmth and exaltation. ... The music of «Aitbay» is extraordinarily rich».

73. Айтбай

Біржан сал Қожағұлұлы
Орындаған Сержан Мұсайынов





Базарың құтты болсын, ардақты елім,
Қоянды ту көтерген думанды елім.
Қарқаралы, сұлу көкше жер шоқтығы,
Сарыарқа алтын анам, асқар белім.

Майда ескен, қоңыр салқын жібек желім.
Оқжетпес, Көкшетауды мекендеген,
Телқара, ерке атанып өскен жерім.

Қайырмасы:
Жер шоқтығы Көкшетау,
Тал-қарағай бақша бау.
Бауырында бар сексен көл,
Желің жұпар аңқиды-ау.
Мөлт еткен көз жасындай күміс көлім,

Ақсеркеш (I) / Аксеркеш (I) / Akserkesh (I)

«Ақсеркеш» әнінің оқиғасы жайында ауызша да, ғылыми, әдеби баспаларда да толық дерек сақталмаған.

Бірақ, Біржан салдың шығармашылығынан «Телқоңыр», «Бурылтай», «Ақсеркеш» тағы басқа ән, өлеңдері жүйрік, жорға, сұлу аттардың көркем тұлғасы елеулі орын алатындығын көруге болады. Сұлу ән, сұлу жыр, сұлу ат ер жігіттің жанына жақын дүниелер екендігі белгілі. Біржан да бұған аса қатты мән бергендігі көрініп тұр. Құйрығын талдай өрген жорғаны шайқалта сар желдіртіп, қалқатайдың ауылына Әсемкермен келуі, жарыста, желісте жүлде

бермес, жорға, жүйрік Ақсеркеш, Қырғынкөктің баласы Телқоңыр, Сұржорға, Бурылтай – бәрі де Біржан лирикасының кейіпкерлері. Қайда жүрсе де, қызды ауылды кезіп бара ма, той-думанда сүйгенін іздей ме, әйтеуір ол астындағы әсем, сұлу атын айтпай өтпейді. Ақын кейде жылқының жүйріктігін, жорғасын жігіттік өмірге, жастық дәуренге, дархан ақындыққа балайды. Жастықты, әншілік пен серілікті, ойын-сауықты, махаббатты, жүйрік-жорғаны қызықтап жырлағанда, ақынның шабыт шақырып, арқалануы осындай сұлу образдардан қуат алса керек.

Искусствоведы, рассказывая об истории «Аксеркеш», отмечают, что полная информация о песне, как в устных, так и в научных, литературных изданиях, не сохранилась.

Но можно заметить, что в творчестве Биржан сала значимое место занимает художественный образ быстрых, красивых лошадей, иноходцев, что можно наблюдать в таких песнях, как «Тельконыр», «Бурылтай», «Аксеркеш» и др. Известно, что настоящему жигиту по душе красивая песня, живописное сказание, отменный конь. Заметно, что Биржан тоже придавал этому большое значение.

Асемкер – иноходец с развивающимся на ходу заплетенным хвостом – в ауле Калкатай, не уступающий в скачках никому первенства, быстроногий Аксеркеш, скакуны Тельконыр, Суржорга, Бурылтай – все они персонажи лирики Биржана.

Где бы певец не находился – в ауле, где много прекрасных девушек, или в поисках избранницы на праздничных торжествах, он никогда не забывает отметить своего красавца-коня. Поэт порой сравнивает резвость, иноходь скакуна с жизнью жигита, его юными годами, щедрым поэтическим даром. Воспевая молодость, певческое искусство и образ жизни серэ, игры и развлечения, любовь, скакунов-иноходцев, он, скорее всего, находил в этом вдохновение, черпая в этих красивых образах творческую энергию.

The music critic, telling about the history of Akserkesh, notes that full information about the song in oral and in scientific literary publications, has not been preserved.
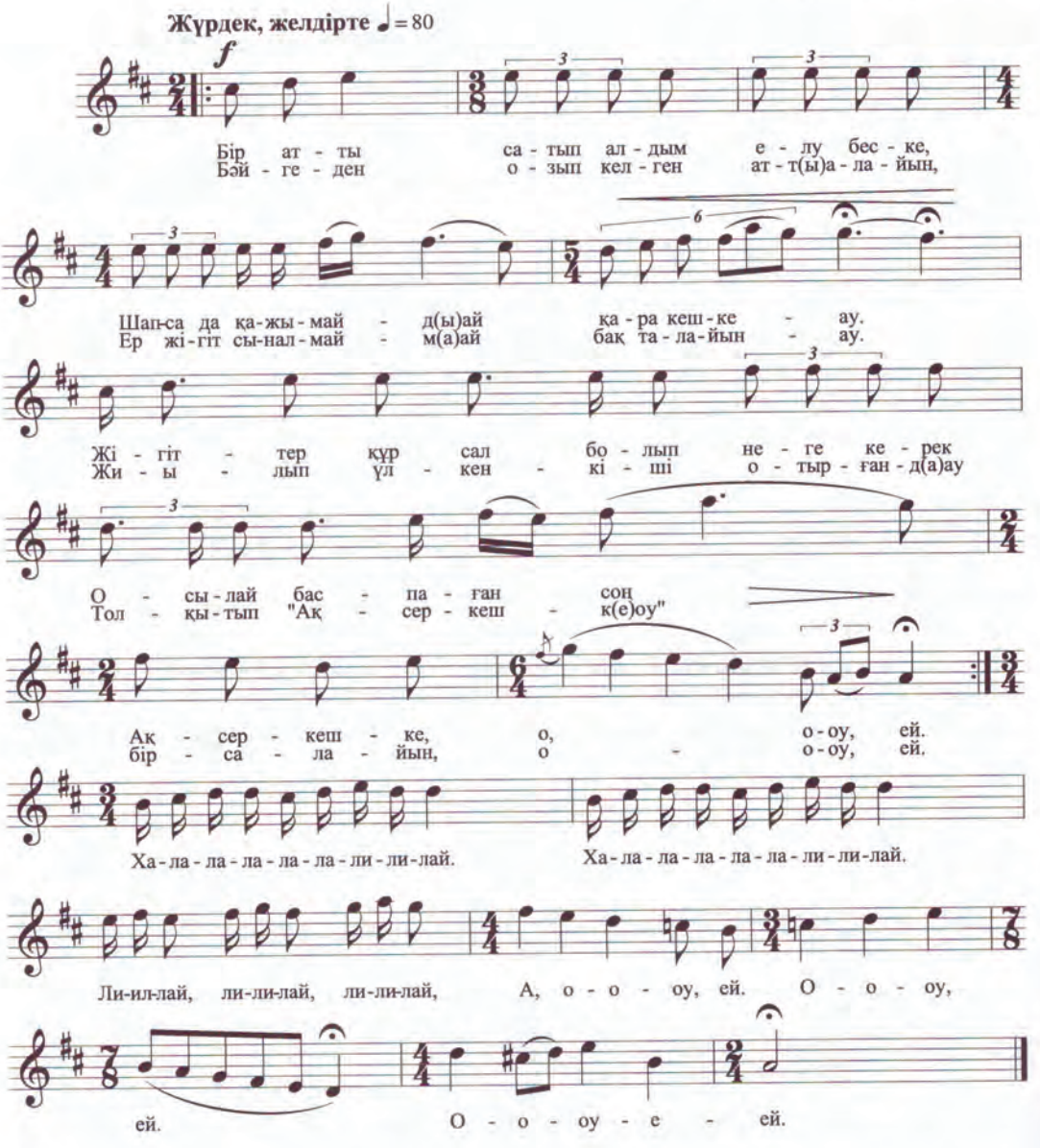
But it should be noted that in the work of Birzhan sal an important place is occupied by the artistic image of the fast, beautiful horses, amblers, which can be seen in such songs as «Telkonyr», «Buryltai», «Akserkesh» etc. It is known that a true jigit likes a beautiful song, a picturesque legend, an excellent horse. It is noticeable that for Birzhan it was also of great importance.

Asemker - a pacer with a braided tail flapping on the move - in the village of Kalkatay, was first in races, the quick-footed Akserkesh, horses Telkonyr, Surzhorga, Buryltai - all of them are the characters of Birzhan's lyrics.

Wherever the singer was - in the aul, where there are a lot of beautiful girls or in search of a chosen one at festivities, he never forgets to mention his handsome horse. The poet sometimes compares playfulness, the amble of the steed with the life of a mountain horse, his young years, and a generous poetic gift. Praising youth, singing art and lifestyle of sere, games and entertainments, love, horses-amblers, he, most likely, found inspiration in this, drawing creative energy from these beautiful images.

74. Ақсеркеш
(1-түрі)

Біржан сал Қожағұлұлы
Орындаған Рамазан Стамғазиев



Бір атты сатып алдым елу беске,
Шапса да қажымайды қара кешке.
Жігіттер, құр сал болып неге керек?
Осылай баспаған соң «Ақсеркешке».

Бәйгеден озып келген атты алайын,
Ер жігіт сынамай ма бақ талайын.
Жиылып үлкен-кіші отырғанда,
Толқытып «Ақсеркешке» бір салайын.