**Домбыра, дамуы, жанрлары**

        Ұсынылмақ кітапты жазуды қолға алғандағы мақсатым – қазақтың шертпе күй өнерінің мектептері туралы А.Жұбанов, Уәли Бекенов, Ақселеу Сейдімбек сияқты ғалымдар айқындап кеткен зерттеулерді қазіргі күйшілікті кәсіби оқыту бағдарламасына мүмкіндігінше қоғамдап енгізу екенін ашық айту. Себебі, аталған ғалымдардың күйшілік үрдісті жаңа заманда жаңғырту жайлы жазған еңбектері қашанда маңызды, арнайы білім ошақтарындағы оқыту ісі мен дәстүрдің арасындағы алшақтықтың бар екенін қадап айтқан Ақселеу ағамыз домбыра методологиясына этнопедагогикалық салт қағидаларын төтенше енгізуді ұсынған болатын, зерттеушінің ойынша байырғы домбырашылықты қайта тірілтудің жолы түпнұсқалық күй мақамы мен оның жазбасын қолға алудан басталмақ. Бұл мәселенің оқу орындарына қозғау салғанын әрі нәтижелі ғылыми тұжырым болғанын уақыт көрсетіп отыр.Шертпе өнерінің ежелгі сарыны ұлтымыздың санасынан өшпеу үшін тер төгіп, арда күйдің мың толғауын біздің қолымызға аманаттаған — Әбікен, Сүгір, Аққыз, Мағауия, Төлеген, Генерал, Боранқұл, Тайыр, Бағаналы сияқты саңлақтардың аты алашпен бірге мәңгі жасамақ. Шертпе ұрпақтан-ұрпаққа жалғасып келеді, алдыңғы буын ағалардың ізін Мұхамеджан, Дәулетбек, Таласбек, Білал, Секен, Рымхан, Мұқаштар жалғастырды, олардың артынан Базаралы, Саян, Сәрсенғали,  Қайраттар келеді, әр қайсысы да шертпе күйдің дамуына хал-қадарынша еңбек етіп жүр. Қазақ елінің шығысында салтанат құрған қоңыр күйдің болашағына кезінде алаңдаушылық болғаны рас, қазір сол кезеңдердегідей көңілдің күптілігі мүлде жоқ екенін айту парыз, себебі күйдің насихаты жақсы жолға қойылған, конкурстар мен концерттерде мектеби шектеулік жоқ, домбыра мамандығы бойынша оқу бағдарламаларында міндетті репертуар ретінде кіріктірілген. Алайда, күйдің түпнұсқалық орындаушылығы мен оның нотаға түсірілуі әлі де көп жұмыстар атқаруды керек етеді. Күйдегі ноталық жазбаның қазақы сөздегі тоникалық һәм силлабикалық буындарға сәйкес болуы жөнінде қазақ ғалымдары тарапынан жүйелі сөздер айтылып келеді, сол талаптарға сай осы жинақтағы күйлерді жазу барысында саздың ішіндегі сөзге тәуелді буындарды такт арқылы бөлуді басты бағыт етіп алуға тырыстым.

Біршама күйлер алғаш жарияланып отыр, қырғыз қомузының күйлерін домбыраға қотару ісі де кейінгі кезде айтылып жүрген түркілік мәдени тұтастық түбірінен туындады, болашақта қырғыз, өзбек, татар, әзірбайжан саздары қазаққа ортақ мүлік болары даусыз, әзірге жақын туысымыз қырғыздың шертпесі соның бастамасы болсын.

Күй ноталары оқыту тәжірибесінен өткен, емтихандар мен конкурстарда орындалған, әуенін жазбамен салыстыру үшін дыбыстық таспалар мен күйтабақтар тізімі кітаптың соңында келтірілген. Оқырманға тағзым.

Жанғали Жүзбай

**ДОМБЫРА АСПАБЫ**

       Домбыра көне аспап және ол қазақпен кіндіктес ұлыстардың бәріне ортақ мүлік, себебі домбыраның жасы қазақ хандығынан үш мың жылдай үлкен, дәуірлей тексергенде аспап аттары әртүрлі диалект салдарынан өзгеріске ұшырағанымен түбі бір екені айдан анық білініп тұрады. Толғамды мәселелердің сырына үңілместен бұрын, әуелі аспап жайына түсіндірме бере кетейік.

Аспаптардың шығу тегіне байланысты кейбір зерттеулерде олардың жоралық (ритуалдық) қызметі туралы айтылады. Мысалы, ұрмалы аспаптар ерте заманда жер ана мен көктің жыныстық қатынасын бейнелейтінін, барабанды соғу арқылы жаратушыдан жаңбырдың мол болуы мен астықтың берекелі болуын сұрайтынын Е.В.Васильченко жазады (Музыкальные культуры мира, 128-бет). Мұны айтпағанның өзінде көне түркілердің «Екі негіз» (Iki jyltys) атты дуалистік философиялық нанымы бар екенін білеміз. Мұнда әлем аталық пен аналықтан тұрады деген сенім бар, аталықтың көктегі символы –күн, аналықтыкі –ай. Оның жердегі символдары –аталықта –жер, аналықта–су. Бұлардың үстіндегі бақылаушы –тау тұрады деген ұғым қалыптасқан (Қ.Сартқожа. Орхон жазулары. Астана. Күлтегін баспасы-2003).Домбыраның екі шекті болуы да содан шығады, яғни үстіңгісі аталық, астыңғысы аналық. Орыстарға көшпелілерден енген балалайканың да әуелде екі шекті болғаны белгілі. Үш шекті болуы христиан дінінің кіруіне байланысты туындады, «қасиетті үштік» (қасиетті әкей мен оның ұлы және киелі рух) түсінігі орыстармен бірге қазақтарда да болды. Біздің несторлық христиан дінінде болған кезеңіміздің ескерткіші–үш шекті шертер мен Алтай домбырасы. Алтайды мекендеген қазақ тайпаларының бір кезде осы діннің ықпалында болғанын айтпағанның өзінде қытай мәдениетінің триграммалық таңбасының (багуа–қытайдың дыбыстық кодтар системасы) да өзінше ізі болды. Балалайка мен Арқаның тұмар домбырасының тұрықтары үш бұрышты болуы да осы тақылеттес діни себептерден туындауы әбден ықтимал.

Түркі тілдес халықтарда ер адамның аттары күн мен жер, тау атауларымен (Күнби), ал, әйел адамдардың есімдері ай, су атауларымен (Айғаным) түбірлес болатыны немесе соған қатысты тұтынатын заттарына сай келетіні сондықтан болса керек. Осындай дуалистік нанымның қытайдың дао іліміне ұқсастығы («инь» мен «йянь») болғанымен көшпенділерде көктің культі басым болғаны белгілі. Күй деген сөздің түбірін «көк» деген сөзден таратушы ғалымдардың (А.Сейдімбек, С.Қондыбай) пікірлері салмақты және бірден-бір ғылыми негізін тапқан тұжырым.

Дауысты дыбыс (яғни музыка) жан, ал, дауыссыз дыбыс тән. Осыдан домбыраның (ағаштың) өзі дауыссыз, одан шыққан саз дауысты, сондықтан оның (күйдің) жаны бар деген тұжырым қалыптасқан. Адам қайтқанда тәні қалады, жаны ұшады, Орхон жазуларында «Күлтегін қой жылы (тоғызыншы ай) 17-күні ұшты» деген жазу бар. Жаратылысты аталық пен аналықтың махаббатынан басталады деген ұғым Х1Х-ХХ ғасырларға дейін күшін жойған жоқ. Қазақта қобызды әйел адамның қолына ұстатпайтын салттан осыған қатысты мәселе шығады, қобызда күй шалу аталық пен аналық негіздің көктен береке сұрайтын тылсымы бар, ол көк пен жердің жыныстық зайыбтық қасиетін баяндайтын болғандықтан оның ритуалын атқару тек ер адамға ғана тапсырылады. Қобыз аспабымен бірге домбыраға да осындай шектеу болғаны рас. (Үрмелі аспаптарды да әйелге беруге рұхсат етілмеген).

Домбырамен тектес қытай аспабы–пипа оларға көшпенділерден ауысты. Қытай императорларының осы аспапты «варварлардың» аспабы деп өз мәдениетіне қоса қоймағаны жазылған (Е.В.Васильченко. Музыкальные культуры мира. 234-бет). Дегенмен, қытай жұртының ақсүйек, сарайлық мәдениетіне кіріп, өзге шекті аспаптармен бірге орындалу техникалары жетілдіріліп, таңбалануы жүйеге түскен. Қытай елінде әрбір қағыс ерекше таңбамен, қимылды жануарлардың мінез-құлқымен бейнелейтін айрықша таңбалау системасы қалыптасқан. Қазақ домбырасында мұндай жазбаша таңбалау болған емес, оның өтеуін ауызша дамыған тарту қағидасы атқарды. Бұлар күйлер мен сарындардың, пернелер мен қағыстардың дәстүрлі аттары.               Домбыраның  құлақ  күйі  негізінен  ***оң***(таза кварта),  ***теріс*** (таза квинта)  бұрауларға  келтіріледі.  Қазақтың  күйшілік  дәстүрінде  мұнан  өзге ***шалыс*** ***бұрау (секунда), қалыс бұрау (үлкен терция), тел бұрау (унисон)*** деп  аталатын көне түрлері де болған. Бұл бұраулар Тәттімбет, Тоқа заманына  дейін қолданыста болғаны әрегідік айтылады, күй тартудың бұл  бұраулардағы тәсілдері күрделі болатынын ескерсек, онда, мұндай құлақ  күйлерімен күй тарту күй сайыстарында ғана болғанын болжамдаймыз. Музыкатанушы С.Өтеғалиеваның домбыра бұраулары жайлы көлемді зерттеу мақаласында ең көне бұрау – теріс бұрау екені айтылады, ғалым  мұның дәлелін бурдон сарындас аңыз күйлердің осы бұрауда туғандығымен  түсіндіреді (Орталық Азияның хордофондары: музыкалық бұраулар  проблемасы.

Қазақ домбырасының жоғарыдағыдай атауларының дәл қазір тәжірибеге ене қоюы екіталай, дегенмен осы атаулар күй мектептерін анықтауға тиек болар ма деген үмітіміз бар әрі күйші қауымға қозғау салу.