

*Нұрымбетов Е.Ш.*

*Сыр сүлейі  
Әлшекей*



Кітап мұқабасының алғашкы бетіндегі Әлшекей Бектібайұлының суреті  
Акселеу Сейдімбектің “Қазақтың күйөнері” жинағынан алынды. (Астана, 2002.) 549 бет.

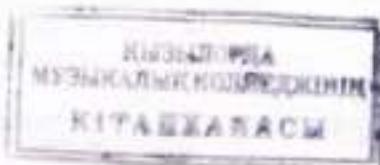
*Дарияның толқының көңілінің толқынына үласыт, ел мен жерге деген қимас сағыныши қайғы  
мен қасіретке айналған Әлшекей бабамыздың Толқын күйі бүкіл шығармашылығының бігіл һам  
терені деп бағаланады. Сырдария мен Вахыш өзендерінің арасында толқындай согысқан  
тауқыметті кезеңде дүниеге келген бұл күйі Әлшекейдің акқу арманы еді. Өмірінің үзілер сәтінде де  
осы күйді тыңдан жастып үзілген екен, жарықтық...*

*записка*

**Нұрымбетов Е.Ш.**

# **Сыр сүлейі - Әлшекей**

*(Сыр сүлейі атандын әйгілі  
куйши-композитор Әлшекей Бектібайұлының  
(1847-1932) шыгармашылығы туралы)*



Алматы  
«Исламнұр» баспасы  
2005

Күйлерді жинап, нотаға түсіріп, редакциялаган Еркін Нұрымбетов.

**Шілдің жазғындар:**

Казактын Күрмангазы атындағы мемлекеттік Академиялық халық аспаптары оркестрінің керкемдік жетекшісі және Бас дирижеры, Казакстан Республикасының енбек сінірген қайраткері, профессор А.Т.Жайымов

Казакстан Республикасының халық артисі, Күрмангазы атындағы I республикалық дәмбөзшылар конкурсының лауреаты, дастүрлі күйші Т.К.Шамелов

Казакстан Республикасы Үлттік ғылым Академиясы М.О.Әуезов атындағы адебиет және өнер институтының жетекші ғылыми қызыметкері, онертану ғылымдарының докторы Ш.Г.Гулъяев

Коркыт Ата атындағы Кызылорда мемлекеттік университеттінің проректоры, филология ғылымдарының докторы, профессор, Казакстан Жазушылар Одағының мүшесі Б.К.Қарібозұлы

Махабет Өтемісұлы атындағы Батыс Казакстан мемлекеттік университеттінің профессоры, педагогика ғылымдарының докторы А.С.Қызыраев

Н 87

**Нұрымбетов Е.Ш.**

Сыр сүлейі - Әлшекей (Сыр сүлейі атанған айгілі күйші-композитор Әлшекей Бектібайұлының (1847-1932) шыгармашылығы туралы). Алматы: «Исламнұр» баспасы. 2005. – 184 бет.

ISBN 9965-9628-8-X

Бұл жинақта өнер зерттеушісі Е. Нұрымбетовтың көп жылдар бойы енбегі нәтижесінде күйшінің отызға жуық күйлері нотаға түсіріліп, алғаш жарияланған. Сондай-ақ енбектегі Әлшекейдің өнерін жалғастыруышылар, олардың тәл күйлері және күйші мұрасын зерттеушілер жайында тың деректер зерттеудің күнын арттыра гүсері сезіз.

Жинақ оку куралы ретінде музыка мамандарына және өнерсүйер көшілік қауымға арналған.

ББК 85.92

Н — 4905000000  
00 (05)-05

ISBN 9965-9628-8-X

© Нұрымбетов Е.Ш.  
© «Исламнұр», 2005 ж.

*Әуелі Құдай, Ата-Анам және внеге баулып, талім-тәрбие берген  
барлық үстаздарыма бас штп, осы еңбегімді арнаймын.*

## БАБА РУХЫ ҚОЛДАСЫН!

Әлшекей Бектібайұлының, жалпы Сыр өнірі күйшілерінің шығармашылығын зерттеуді 1994 жылдан бастап қолға алғы келеміз. Курмангазы консерваториясын бітірерде “Кызылорда облысының күйшілік дәстүрі” такырыбында дипломдық жұмыс корғалды. Ғылыми жетекшім - өнертану ғылымдарының кандидаты, доцент Омарова Гулзада Нұрпейіскізы.

Дипломдық жұмысты жазу барысында Әлшекейдің жиен-шәкірті, дәстүрлі күйші Әбдікашыр Әбдіхалыковпен тығыз шығармашылық байланыста болдық. Ә.Әбдіхалыковтың ауылына (Кызылорда облысы, Жанакорған ауданы, “Өзгент” кеншары) үзбей экспедицияға барып тұрдық. Әр сапардың берері мол болып, нетижесінде Әлшекейдің айтулы деген “Шерлі”, “Толқын”, “Теріскактай”, “Токтаган” күйлерін Әбдікашырдың өз колынан үйрәндім. Ол “таудай талабыма бармактай бак берсін” деп ак батасын беріп, казакы дәстүрмен мені озіне “екіл бала” қылды. Өкінішке орай, 1996 жылы Ә.Әбдіхалыков аз гұмырлық дем-тұзы таусылып, фени дүниеден өтті. Әбдікашыр маған Әлшекей бабамыздың күйлерін үйретіп, батасын беріп, көкейімде үлкен бір арман ояты. Мен де өнер жолында сол кісінің үміт жүгін арқалап, алдыма межелі мақсат койдым.

Қазақстан Республикалық телевидение және радиосынан, Қызылорда облыстық радио корынан, консерваторияның фонотекасы мен фольклор кабинетінен, сонымен катар, Тынысбек Дүйсебеков сыныны Әлшекей күйлерін орындаушылардың тікелей ездерінен жазылып алғынған музыкалық материалдарды, күйші жөнінде баспасөз беттерінде әр кезеңдерде жарияланған барлық әдеби деректерді жинастырыдык.

Әлшекей шығармаларын зеттеушілердің катарында Әзіретәлі Маханұлы Тұрсыновты ерекше атая аламыз. Әзіретәлі - Әлшекейдің кіндік каны тамған Жанакорған жерінің түлегі, Қазақстан Журналистер Одағының мүшесі. “Конырат Құрбан атаниң тағылымы” атты кітабында осы рудың шежіресі сөз болып, зиялды кіслері жайында бірқатар деректер берілген.

Әзіретәлі Маханұлына арнайы жолыбып, өнер жолындағы ізденістерім жайлы ой болістім. Бұл кісі бағытымды куана құптаған, өтінішіме құлак асты, уш адамға ғана берілген күнды колжазбасының тәртіншісін үлкен үмітпен маған ұсынды. Колжазбага не болған уш кісінің бірі - Таракты Акселеу. Осындағы ақын азаматтардың сенімінен шығу өнерді шынайы сүйген көнілімде алдебір бұлқының тудырды. Осы бағыттағы жұмысымыз алдебір үзілістен кейін кайта жаңданып, 2003 жылы Әлшекейдің немересі Жидебай Денебековпен кездесуімізге үласы.

Бабамыздың шығармашылығын насиҳаттауда Әлшекейдің “Теріскактай” күйі өуелі Курмангазы оркестріне арнайы өндеп түсіріліп ойнайдып, ұжым репертуарынан берік орын алды. 2005 жылы көктемде әлемге айғілі скрипкашы Марат Бисенгалиевтің басқаруымен Лондонда жарық көрген компакт-дискіде Батыс Қазақстан облыстық филармониясының “Орал сазы” фольклорлық-этнографиялық ансамблі осы күйді орындағы.

“Кайран слім, кайран халқым” деп өз туган жерінен топырак бүйірмай, сүйегі шетелде жаткан казактың біртуар күйші-композиторы Әлшекей Бектібайұлының шығармашылығына арналған бұл жинақ көпшілік кадесіне жарап деген сенімдеміз. “Ештен кеш жаксы” деген, дипломдық жұмыстың негізінде жинақталған осы еңбегіміздің уақыты сал созылының кеткеніне өздерінізден кешірім сұрай отыра, кітаптың жарық көруіне септігін тигізген барлық азаматтарға, сонын ішінде, тарих ғылымдарының докторы, профессор Сыдықов Мұрат Наурызғалиұлына және «Қазақстанаудит» компаниясының президенті Қошкімбаев Сапар Хайсақанұлына алғысымыз шексіз екенін білдіреміз. Баба рухы қолдасын!

Автордан

## АЛҒЫ СӨЗ

Көпшілік ұсынылып отырган бұл жинақ көзінде рухани сұраныска сай келетін, казактың күйшілік өнері туралы жазылған зерттеулерге косылған аса құнды енбек. Сымбаты белек Сыр өнірі күйшілерінің көрнекті тұлғаларының бірі - Әлшекей Бектібайұлының шығармашылығы - "Сыны кетсе де, сырь кетпеген", толықтанды зерттелінген, күйшілер колына көнінен түспей жүрген ерекше бір рухани сала. Міне, осы қажеттілікке орай жазылған бұл енбекте Әлшекей күйші туралы құнды пікірлер айтылып, ол жайындағы адеби және тарихи мәліметтер көнінен көлтірілген.

Сонымен катар, автор Әлшекей күйлерінің шығу тарихы мен аныз-әңгімелеріне және оның орындаушылық ерекшеліктеріне көсіби түргыда көнінен талдау жасаған. Әсіресе, күйлердің түрлі нұсқаларын атай келіп, олардың көзінде көздер арқылы жеткенін нақтылық көрсетіп, ажыратта жазуы құрастыруышының өрелі ғылыми ізденісте болғанын байқатады.

Жинақтың құндылығын арттырып тұрған тағы бір ерекшелік - автордың осы дәстүрдегі күйшілердің өз колынан күй үйреніп, оны шебер менгергендігінде дер едім. Нотаға түсірілген күйлердің женил оқылып, орындаушылық түргыдан түсінікті болуы, әрі күйлердің өзіндік құрылымы мен саздық ерекшеліктерінің толық сакталып келуі автордың тиянақты ізденісін көрсетсе керек. Әр күйдің стильдік-орындаушылық ерекшеліктеріне баса мән берген автор, оларға теориялық талдау жасап, Әлшекей күйлерінде кездесетін өзіндік орындаушылық тәсілдердің көнінен нақтылай білген. Мұның өзі жинақтың жоғары көсіби өресін мензеп тұр.

Жинақтағы Әлшекей күйлерінің орындаушылық әрі көркемдік бағытта салыстырмалы түрде ғылыми талдануы - бұл енбектің көсіби орындаушылар мен галым-мамандар арасында үлкен сұраныска ие боларына дәлел.

Әлшекей күйлерінің табиги болмысын аша түсуге барынша мән берген автор Сыр өнірі күйшілерінің ішіндегі Әлшекейдің өзіндік колтанбасыны, оның әуездік ерекшеліктерін салыстырмалы мысалдармен көрсете келе, оларды ғылыми пайымдаулармен тұжырымдай білген. Сондай-ақ, жинақка кіргізілген күйлер құрылымдық-көркемдік түргыдан жүйеленіп, ғылыми сұрыптау арқылы жіктеле топтастырылған. Бұл да құрастыруышының күй өнерінің өзіндік ерекшеліктерін терен сезініп ондағы орындаушылық шеберлік үлгілерін айтартылған мәнгергені болса керек.

Әлшекей күйші жайында сакталған деректердің аздығына карамастан, колға түскен мәліметтер арқылы жан-жакты зерттеу жүргізген құрастыруыш күйші мұрасының халықтың рухани қадесіне айналуына барынша енбек жасаған: күйлерін нотаға түсірген, оркестрге бейімдеген, радио-телеарналар арқылы насиҳаттаган және орындаушылардың төл күйлерін осы жинаққа енгізгіп, алғаш жариялаган.

Қыскаша айтканда, жинақтың басты маңыздылығы - еліміздегі көсіби музикалық білім беру ордаларында Әлшекей күйлерінің де жүйелі түрде үйретілуіне негіз болатындығы.

Халқымыздың өзімен бірге келе жатқан дәстүрлі өнерінің ішіндегі тылсым сазды терені де - осы күй өнері. Үрпактан - үрпакқа рухани мұра ретінде аусысып келе жатқан киелі күй өнерінің бүгінгі ерісінде Әлшекей сазы да анырап тұр. Оған колдарынызға тиген осы жинақ күе болмак.

Казак музикасы тарихында өзіндік орны бар, күй өнерінің ерекше бір саласын құрып, дамыта білген Әлшекей күйші туралы ғылыми-орындаушылық енбектердің бастауындағы болған осы жинақты өнер сүйер кауымның куана кабылдайтынына сенім мол.

Біләл Ыскаков,

Курманғазы атындағы Казак Ұлттық консерваториясының профессоры, Казакстан Республикасының мадениет кайраткері

## ӘЛШЕКЕЙДІН ӨМІРІ МЕН ШЫГАРМАШЫЛЫҒЫ

Әлшекей - күйші-композитор ретінде Сыр бойындағы музикалық мектептің көшбасында тұран көрнекті тұлға. Казактың ән енерінде Сыр бойының жыршы-жыраулық дәстүрі сондай дара болса, күйшілік енерде де Әлшекейдің қолтанбасы сондай дара. Ол оғыз-қыпшақтың Корқыт арқылы жеткен эпикалық сарындарына мейлінше жүйрік болған. Сондай-ақ Арка мен Атыраудың XVIII-XIX ғасырларда сараланған күйшілік дәстүрін де терен игергенін ангару кын емес. Сейте тұра, Әлшекей бойындағы тегеурінді дарынның өзіндік өрнегі мейлінше айқын. Әрдегі оғыз-қыпшак үрдісінін, берідегі Арка мен Атырау үрдісінін, Әлшекей күйлерінен белгі беруін үлттық музикалық дәстүрлін көн аядағы типологиялық тұтастығымен байланысты касиет ретінде кабылдау кажет. Сол типологиялық ауқым аясындағы күйшілік мектептерді саралғанда Әлшекейдің өнері өз алдына оқшау арна тартып жатады. Әлшекей күйлерінің әуендей бояуы мейлінше канық болып келеді. Ал, бітім құрылсызы жөнінен дәстүрлі тік күйлердің де, коныр күйлердің де касиеттері мінсіз кіріп, тұтастық танытып отырады. Мұнын сырь - Сыр бойының ежелден-ақ казак халқына саяси-алеуметтік кіндік мекен болғандығынан деп жорудын кисыны бар. Ұлы Дала көшпелілерді XX ғасырдың басына дейін саяси-алеуметтік тағдырын Сыр бойында тоғыстырып отырды. Осынау тарихи үрдіс өнерпаздық дәстүрге де ықпал етіп, ісі казақ даласындағы өнер мектептерінің тоғыса турленуін камтамасыз етіп отырған. Сыр бойындағы, әсіресе, музикалық дәстүрлің синкретті сипатымен дең койдыратыны сондыктан. Бұл үрдістен Әлшекейдің өнерпаздығы да шет емес. Оның күйлеріндегі үлттық тәлтума (самобытный) бояуының канықтығын да, әуен-сазы мен бітім-құрылсынындағы синкреттілікі де осы жағдайлармен байланыстыруға болады.

Кесек дарындардың алды-артындағы өнерпаздық дәстүр шүйгін болып келетін адепті. Әлшекей өзінің алдындағы күйшілік дәстүрді тал бойына дарыта білүмен бірге, өзі де тамырын кенге жайып, әкше басар үрпакка өлмес өнерін өнеге ете билген. Сырдың ұзына бойында, Акмешіт (Қызылорда) пен Түркістан арасында, Карагаудың күнгейі мен теріскейінде Әлшекейдің алдын көріп, өнерінің өрісін үзарткан шәкірттері Жанғабылов Акбала, Әлиев Сүтір, Каламбаев Жаппас сияқты дәүлескер күйшілер. Ал, олардың, көзін көрген, тағызымын алған келесі бұнының көш басынан Момбеков Төлегенді атауға болады. Бұл күйшілердің бөрі де - Әлшекейден бастау алған өнер көусарынан сусындал, ұлы дәстүрді өміршен етушілер [1].

Әлшекей Бектібайұлы 1847 жылы жаздың бас кезінде дүниеге келген. "Бидай піскен уақытта тұған екенмін" деп отыратын еді, - дейді көз-коргендері. Тұған жері Жанакорған ауданының Жайылма ауылдық округі қолеміндегі Карагаудың Бектібай сазы деген жер. Нарбота сазы, Майши сазы болып тауды өрлей беретін шұрайлы жерлер күйшінің ата конысы еді. Даалық ауызша тарихнама үрдісімен тарататын болсак, күйшінің ата тегі Конырраттың Котенші тармагынан тарайтын Құрбан руынан Киікші болып сараланады. Осы Киікші үрпактары ұзак жылдардан бері Карагаудың күнгейі мен Сыр бойын жаз жайлап, қыс қыстап күтті коныс еткен. Кей жылдары Бетпакдаладан асып, Арканы да жаз жайлап отырған осындағы байы мен бағыланы көп, мәйекті елдін Сикымбайының Бектібай орта даулетті, шаруа баккан жан екен. Жәлдестік Бұлтын Қыпшак Рустем дегенінің қызын алған. Осы анамыздан Туматай, Әлшекей, Кержан туады. Әлшекейдің азан шакырып қойған аты Әлішер болса керек. Әкесі, шешесі еркелетіп Әлшекей атандырған.

Әлшекейдің домбырашы болып қалыптасуына екі түрлі жағдай өсер еткен деп білеміз. Бірінші жағдай - әкесі Бектібайдың ән мен күйге құмарлығы. Шаруа баккан адам болғанымен Бектібай өз төнірегіне өнерпазшарды топтастырып, оларды колдап, кошеметтеп отырған. Оның өнерге етене болуы сауықшыл, ерке бәйбішесі Жұмакызының ықыласынан да туындаған сыйналы. Екінші жағдай - жас талап домбырашының Рустем нағашысының тәрбиесін көрүі. Рустем айтулы сыйызғышы болса керек, жиеніне сыйызғымен күй шалуды үйретеді, өз алдына үлкен өнер мектебі болды деп бағалауға болады. Күйшінің кейбір күйлерінде сыйызғы сарынының болуы сезімізді далелдей түседі. Әлшекейдің өнерге құмарлығы әкесі Бектібайдың төнірегіне жиналған әнші, жыраулар мен күйші, домбырашылардың ықпалымен нығая түседі.

Ол 12 жасында Сыр бойына белгілі күйлерді түтел менгеріп, домбырашы атанады. Үлкен-кіші өнерпаздармен күй жарысында бак сынасады. Баласының кабілетін жете таныған Бектібай оны жын тойдан тастанмай ертіл журіп, Караптаудын теріскейі мен күнгейін, Ақмешіт пен Түркістан арасын түтел аралатады [2]. Ел көру, жер көру, халық тұрмысымен, өнерімен танысу онын күйшілік өнерінің көзін ашаады [3].

Күйші бала кезінде жырада каскыр талаған тоқтыны қуткарып алғып, кейіннен "Аксак тоқты" атты ең тұнғыш күйін шығарған. Канша жасында шығарғаны жайлы мәлімет жок [4]. Сонымен катар, Әлшекейдің тұнғыш туындыларының бірі – "Тепенкөк" күйі. Осы күймен онын есімі елге танылды [5].

Караптаудың теріскейін жайлайған Тама руынан Шолпандың күда түсіл алғып бергенде Әлшекей он алты жаста еді. Келіндері "Шобым ана" деп атаған Шолпаннан Әлшекей Ерсұлтан, Байсұлтан деген екі үл және екі қыз көрді. Әлшекейдің екінші әйелі Сыргакұл Коныраттың ішіндегі Әлшин Карапаша Әбшен молдаларының қызы еді. Одан Карабала, Жұмабек, Дәнебек деген үш үл және төрт қыз туацы.

Ушінші әйелі Каракөз - Арканы жайлайған Қекмұрын Қыпшактың қызы. Бұдан Мұса, Әлеухан және бір қыз тұған. Әлшекейдің бар балаларының кейінгі тарихы былай өрбілі.

Үлкен ұлы Ерсұлтан 1865 жылы тұган. Әйелі Кенжекызы - Аксұмбелі Жәүкім Божбанның қызы. "Енеміз адұын, ауыл-үйдін шаруасын үршыктай иіріп отыратын еді", - дейді келіндері. Ерсұлтанның жалғыз ұлы Иматайдын үрпагы бұл күнде 6 шанырак. Ерсұлтан 1921 жылы өкпе ауруынан қайтыс болды. Екінші ұлы Байсұлтан 1868 жылы туып, 1923 жылы қайтыс болды. Садуақасының үрпагы қазіргі кезде 9 үй. Ушінші ұлы Карабала 1954 жылдың 15 наурызында 80-нен асып қайтыс болған. Бірінші әйелі Шырынқұл Арыстан Құйыскансыздың қызы еді. Одан тұған ұлы Сәт 1938 жылы Шымкентте оқу бітіріп келіп, қайтыс болды. Пұліш, Сайынжамал деген екі қызы да Әйбике руына келін бол үзатылды. Ал екінші әйелі Перизат Әзбекстанның Лакайның қызы еді. Одан Орынбасар, Қазакбай, Сәтқұрылым, Бештай, Курашбектер қазір 7 шанырак. Ал төртінші ұлы Жұмабектей жалғыз қыз қалды. Бесінші ұлы Дәнебек 1895 жылы тұған. 1920 жылы Койлыбай Құйыскансыздың қызы (Құдаяров Қебеннің апасы) Құлпатқа үйленеді. Дәнебек 1969 жылы 11 наурызда, Құлпат 1975 жылы қайтыс болды. Олардың балалары Сейсенбек пен Жилембайдың тараған үрпак 9 үй.

Мұса 1909 жылы тұған, 1977 жылы қайтыс болды, әйелі Дабаш Койлыбай Құйыскансыздың қызы еді. 1980 жылы дүниеден қайтты. Женге алған әйелі (Әлеуханның жесірі) Манат та Құйыскансыздың қызы болатын, 1982 жылы қайтыс болды. Мұса үрпагы қазір 4 үй.

Жұмабек пен Әлеухан 1931 жылы Самарканда Бадының желіне үрненіп қайтыс болды. Екеуі бір жылы тұған құрдас еді.

Күйшінің көші 1932 жылдың ерте көктемінде Самарканда облысының Жауан қыстағы тубіне келіп еру қылады. Әлеухан мен Мұсаның емшек жасындағы балалары ауырып, солардың бабын жасайды. Науқастан оналмай үзілген екі нөрестені жол шетіне койып, көшуге жиналғанда, Әлшекей күйші:

- Мені үзатпаңдар, тұған жердің дәм-тұзы бүйірмайтын сынайлы. Осы екі нөрестенің касына коярсындар, - деген екен.

Сірә, өз шамасын білген болар, келесі күні бесін ауа домбырасын шертіп отырып, күйші ата мөнгілікке көз жұмады.

Әлшекейдің 7 қызы болған. Шолпаннан тұған екі қызы да Теріскейдегі Әйбикелерге келін бол үзатылған. Олардан байланыс үзіліп калған.

Сыргакұлден тұған Үлтуар Жәуқім Божбан Әмірге үзатылады, қазір Келес жағында, Ұлбосыны Құйыскансыз Әбдірәман тәуіпке барған, үрпактары Кожамберділе туралы.

Каракөзден бір қыз еді. Найман Арап дейтінге шыкты, қазір оның ұлы Шапридун Тенкерісте туралы.

Әлшекейдің барлық баласы да домбыра үстап, күй шерткен. Солардың ішінде Карабала мен Дәнебектің өнері ерекше болған. Құғын - сүргінді көп көріп, журегі шайлықкан Дәнебек күйді онаша тартылды екен. Жылшар бойы канына сінген осы адет кейін келе қызғаншактыққа үласкан сынайлы. Экесінің барлық күйін жете менгерген Дәнебектің барлық өнерінің қызының жалғыз ғана әйелі көргені аян. Әзбекстан жерінде көші-коны бір болған Әбшен, Әбдіхалық молдалардың Әлшекей үрпакымен үзак уақыттар бойы жұбы жазылмаған. Әбдіхалықтың баласы Әбдікадыр Карабаладан үйренген күйін місі тұтпай, Дәнебектің үйін төніректемей ме?

Домбыра дауысы естілсе, ауыл шетіндегі жолым үйдін жабығынан сығалап, ығында жатып күйге кулақ тігетін адет табады.

- Менің тарткан күйлерім Данекеннің тартысының жуығына да келмейді. Небір керемет шертістері бар еді, үйренудің сөті түслегені той, - дейді Әбдікалдыр. Десе дегендей-ак, Данисен тартатын 70 күйдін Әбекене ауысканы 7-еуі гана.

Донебектін көзі тірісінде 1968 жылы өзі орындаған көптеген күйлері ұнтаспаға жазылған еді. Кейін ол жазбанын дерегі табылмай кетті. Онын үлкен ұлы Сейсенбай атасының жолын күп, әке өнерін бойына сініріп өскен еді, жастай дуние салды.

- "Қырықсылдықта" отырган кезіміз (Қазакстанның 40 жылдығы атындағы шаруашылық, Ташкент облысы) еді. Жөкем бір күні кешке дейін домбыра тартты. Кіріп шыққан адамдардан адетіне басып қымсынбады да. Эйтілі ұстаға бір кара беріп жасаткан кара домбыра болушы еді, атамының көзін көрген деп отыратын. Бір сөт анғарсам, әкем ағыл-тегіл жылап отыр. Сейтіп ұзак тартты-ау. Әлден уақытта орнынан атып тұрып домбыраны тізеге койып екі белді. Екі белді де жанып жатқан ошакқа тастай салды. Сондагы айтқаны: "Әкем мен Карабаладан калған, Сейсенбекімді жалмаган ку тактай менен де каларсын". Өзіміз шаруа күйттеп, күйге мөн бермеппіз. Туган жерге жетуі бір арман болған шалшар елге келтесін бөрі де бас-аяғы 5-6 жылда лаң тигендей қырылыш калды, - дейді Әлшекейдің немересі Жидебай аксакал.

Әлшекейдің өзі де, әкесі де, кейінгі балалары да бай болып елдін алдына түслеген. Шаруаға мығым, үстанактылығымен күн көрген өulet ешкімге төуелді де болмаған, тізесін де батырмаған. Өзіне лайық дәулеті күйшінің тұрмыс-тіршілігіне, отбасы мұктажына карайламай, еркін жүріп-тұруына жетіп тұрган. Кермесінен төуір ат үзілмей жүйрік баптап, кекпараттуы, сүйген қызын алыш қашып үйленуі, би-болыстың мінін бетіне айткан тұрашыл жан дүниесінен романтикалы аскактық, сұлулықка құштар сыршылық танимыз.

Қазан төңкерісі көшпелі казак жүртшылығына сан қылы өзгерістер өкелді. Оның жаксылығы да, зияндылығы да болғаны даусыз. Орта дәулетті Әлшекей өuletі осынын бөрін басынан өткөрді. Аталас ағайындарының мал-мұлқі конфискеленіп, жер аударылды. Бұл жағдай күйші өuletін де айналып откен жок. Ал Әлшекей үрпагының ішіндегі көзі ашиқ, еті тірі Ерсұлтанның Иматайының да әділдік іздеген талабы тасқа соғылып, бүкіл өuletімен бас сауғалауга мәжбүр болды. Елді безер қылған аудандық партия комитетінің хатшысы Кильбай Кесеубаевтың қаһарынан қашкан Иматай кіре тартып, көзі таныған Өзбекстан жеріне бар ағайының ертіп бір түнде ауа көшеді. Желкайыклен дариядан откен күйші тұган жерін қимай, көрі койдың жасындағы ғұмыры қалғанда сүргінге түскен елінің тағдырына қиналып, баппен аккан Сырдың сұына телміріп ұзак қарал тұрады. Дарияның толқының көнілінің толқынына ұласып, ел мен жерге деген қимас сағынышы қайты мен касіретке айналып, осы толғаныс үстінде "Толқын" күйі дүниеге келеді [2].

Тұған жерімен "Толқын" күйі арқылы таусыла коштаскан Әлшекейге, десе дегендей, ата жүртін қайтып керуді тағдыр жазбаған. Алғашқыда тіршілік қамы үшін Өзбекстанның Жызак, Самарқанд жағында кіре тартып күнелтеді. Бірак, "бай-кулақтың тұқымы" деген қауесет бұл жерде де тұртқілеп, тыныштық бермейді. Содан, ізін сұыту үшін тағы да жылыстай көшіп, Ауганстан асып кетуді ниет етеді. Жолай Бадының желине ұрынып, Жумабек пен Әлеухан деген балалары қайтыс болады. Мұнан әрі Тәжікстанның Шәрбет ауданына қарасты Яуан (Жауан) қыстағына келіп тізгінің тартады. Бұл жерге жеткенде жол азағына шыдамай Әлеухан мен Мұсашан тұған екі немересі қатар шетінейді. Әлшекей жақсы көретін кос немересінің басын қимай, сол Яуан қыстағына тұрактап қалады. Бұл кезде жасы сексеннен асып, үйде отырып қалған. Ересектер тұз жұмысымен жүргенде, Әлшекей үйде отырып Данабек баставан немерелеріне қоңыр домбырасымен күй үйретеді. Соны қөнілге медет етеді. Құндердің қүнінде үрпагы елге оралар күн туса, әмір жолының шежіресіндегі кекірегін жарып шықкан күйлері тұган жердің тесінде шалқы естілер деп үміттегенді. Сол үмітті серік еткен Әлшекей кекірегіне шер байланып, қөніліне сағыныш үялаған қалпында 1932 жылы фени жалғанмен қош айтысады. Күйшінің сүйегі Яуан қыстағының шетіндегі корымға, кос немересінің қасына жерленеді [1].

Өзбекстанның Жызак, Самарқанд далаларын кезіп, Памирдың тау-тасын сүзіп жүрген көш күйші дүниеден қайткан сон да көп уақыт байыз таба алмаған. Осы кезде Иматай жөкеміз: "К... қарамай Кесеубаевпен айтысқан немілі алған", - деп айтқан екен. 1936 жылы күйші өuletі Ташкент облысындағы "Қазакстанның 40 жылдығы" атындағы кеншарға тұрактады. Казіргі кезде олардың көпшілігі ата қонысына қайтып оралды [2].

## ӘЛШЕКЕЙ КҮЙЛЕРІНЕ ҚАТЫСТЫ АҢЫЗ-ӘҢГІМЕЛЕР

### Теріскаклай

Конырттын Құйыскансыз деген бір ауылында жесір дауы болыпты. Дауды Нұржан деген кыныр би теріс шешеді. Жазықсыз жапа шеккен жесірдің көз жасы елдін сай сүйегін сыркыратады. Сол дауды көзімен көріп, аділестіз биге налыған Әлшекей топ алдына шығып, ашы ызалы шертіске басады. Сонда алгі би тұрып:

- Бұрауын теріс, шертісін кисық екен, - дейді. Әлшекей оған:
- Иә, би кисық болғанда, күй қалайша тұзу болушы еді, - деп жауап береді [6].

Халық ақыны Манап Қекеновтың осы күйге байланысты өлеңі бар, бірақ күйдің анызы белек:

Тартыспак боп күйші қызы Айшаменен,  
Көп жігіт ат сабылтып келе берген.  
Женілдім деп талайы қайтып кетсе,  
Келеді талапкерлер дәмеленген.  
Әлшекей де келіпті тағат таптай,  
Кызбенен тартысыпты тамақ таптай.  
Енді қайттым дегендеге жан қысылып,  
Күй туынты деседі “Теріскаклай”.

### Шерлі (I иуска)

(Ә.Әбдіхалықовтың айтуы байынша)

Бір ауылда елге сыйлы ақсакал болыпты. Ақсакалдың жасы біразды еңсеріп калса да, ауылдастары оған “жаксыдан түк қалсын” деген жебеумен жас токал алып береді. 60-ты алкымдаған шағында үйленіп, 65 жасында шалдың баласы 4-ке келіпти.

Көктем келіп, қызғалдақ гүлдең, бүкіл жаратылыс жанданып жатты. Әдетте, көк шықканда төрт түліктің бір жасал қалатын әдеті. Бір күні шытырды бас алмай жең, 3-4 түйе күпті болып қалады. Есік алдына шығып шуактал отырган карт түйелерді күң келмек болып, орнынан тұрып кетеді. Ізінше токалының колынан шығып кетіп, баласы әкесінің артынан тұра жүгіреді. Түйенің үстінде отырган әкесі оны байкамайды. Арт жағына таяп келгенде түйе бір теүіп, сәби жазым болады.

Ауылдастары жиналыш, шалға қазаны қалай естіртудін ретін таптай дағдарады. Сол кезде Әлшекей тұрып:

- Мен күймен естіртейін, - деп азаматтық танытады.

Ақсакал түйелерді күң келген уақытта, келісім бойынша, жиналған жүрттың назары Әлшекейге ауады. Ол отырып бұрын естілмеген бір күйді ауыр бастан ойнай жөнеледі.

Сонда шал тұрып:

- Түрлерін түніреніп тұр гой?! Мына күйді мен бұрын естімеген едім, езі бір зарлы күй екен. Сендер менің жалғызынан жаманат хабар айтып тұрган жоксындар ма?! - деп сұрайды екен. Халық ақсакалдың күдігін күптап, бас изеседі.

- Уа, халым, жыламандар. Менің қайғым бір бұл ғана емес. Осымен 9 бала жерледім, о дүниеде алдынан шығар. Бұл да болса, Алланың ісі шығар, - деп, шал мұнайыпты.

Шалдың көлтүшінан сүйеп үйге кіргізгенде токалына: “Әй, токал, бінктеу қылып төсек салып жібер”, - депті. Бауыр еті - баласын ойлаپ, шалдың іші іріп, кап-кара болып кеткен екен. Жиналғандар молданы алдырып, дем салдырады. Сонда шал Әлшекейге: “Сен менің жалғызынан кайтканың естірттің гой. Мен әбден жан тапсырғанша жаңагы күйді токтамай ойнай бер. Соңғы тілегім сол болсын”, - деп, колка салады. Әлшекей көп күттірмей домбырасын колына алып, алгі мұнды күйін кайта бастайды. Күйдің ортасы отіп, аяғына келе бергенде, ақсакал жан тапсырады.

“Шерлі” күйінін шығу тарихы осындағы. Адамның қайғысынан сейіліп, шерін таркатып алуымен байланысты “Шер таркату” немесе “Шерлі” деген осыдан тұган [3].

### Шерлі (II нұсқа)

Әлшекей Теріскейдегі тамалардың тойына барған сапарында бір ауылға еру қылды. Ауыл аның жолаушылар кеткен екен. Пайғамбар жасынан асканды төсек жанғыртып, алған токалдан түзін каратабан болып калған жалғыз үлді түйе тартып елтіріпти.

Әне-міне келеді деп отырган отағасына жалғыз үлдін қазасын естіртуден ауыр не бар?! Кейіншін кан жұтқан токал, есінен танып абыраған бейбіше, іштен тынған ауыл аксакалшары, жаңайға канықкан күйші каралы үйде күнірентіп күй тартыпты дейді. Тартқан сайын күй шоңдері тындаушыларын бей-жай калдырмай бірде жылдатып, бірде ақ үргезе күнірентіпти. Ошар осылайша каралы көнілшерін күймен жубатып отырганда, отағасының үй іргесіне келіп отын түскенін, одан мұнды да сырлы бой алдырып босағада сілейіп тұрып калғанын ешкайсызы шартармапты.

Күйдін жүрек қылын шертер сөттері үшінші, алде бесінші рет кайталанғанда кос ішектің біреуінде кетсе де жалғыз ішекпен жетім көнілдін шерін таркаткан күй жалғаса берілті. Күйдін шартар ойы санасындағы кауіппен деп келгенде:

- Кудайым-ай, жалғыз үлдан айрылып жетім шал атанғаным ба? - деп босағага отыра кеткен отағасы.

“Шерлі” күйін нәшіне келтіре орындайтын Сүттікүдық ауылшының тұргыны Тынысбек Дүйсебеков күй анызын осылай таркатады [2].

### Шерлі (III нұсқа)

Әлшекейдің ойелі – Сыргакұл катты науқастанып қайтыс болады. Үйде үйелмелі-сүйелмелі Ерсұлтан, Байсұлтан, Қарабала, Жұмабек, Дәнебек деген 5 бала сонында шулап калады.

Жас балалары анасын ансан, жоктап көп жылайды. Сонда әкесі балаларын қалай жубатарын белгемей катты киналады. Әлшекейге бес баланы асырау онайға түспейді.

Жас балаларының анасын ансан, жылап-сұқтауы, дін иелерінің өзін “Шайтан таяғын үстеган сикыршы” деп кудалауы, бөрі үлкен ой салады. “Шерлі” күйі осы кезде шыккан [7].

### Шерлі (IV нұсқа)

Бірде Әлшекей Аркада серілік күрүп, қайтып келіп жатканда, өз тобындағы Баймурат есімді жігіт кенеттен қайтыс болады. Әлшекей онын қайтыс болуын елге “Шерлі” күйімен естіртеді [6].

#### Айрауыктың ашысы-ай

Бір күні Әлшекей, Мұстафа ақын, Өтемалі жас өнші, тарғы еті тірі екі жігіт, бесеуі Бекен байшын ауылшына келеді. Бай олардың келгенін жақтыртпай, конак қылмайды. Бай:

- Анау күмнан ассандар, кеше көшіп келген ел бар, соган барындар, – деп кабылдамайды. Сонда Әлшекейдің жан досы Мустафанин:

“Айрауыктың ашысы-ай,  
Тұшы судың тапшысы-ай.  
Бес жігітке курылған,  
Бекен байдын ашысы-ай.  
Кешкүрмін кайда жүрейік,  
Жол сырын кайдан білейік,  
Кеншилік етсе Байекен,

Үй сыртында түнейік”, - деп айткан өлеңіне Әлшекей отыра калып, аяқ астынан күй шыгарған екен [8].

### Тепеңкөк

Бірде Шиелі базарынан кос салт атты келе жатты. Бұл Жәнібек байдың сауда-саттық жасап, ауылшына кайткан беті болатын. Қасында аткосшы серігі бар Жәнібек бай елен етіп, ат басын тежеді. Қулакка тосын акку үні келгендей. Тебенін етегінде тын тындал тұра калды.

Жалтақтап жан-жагына карайды, ушып бара жаткан аккуды кере алмайды. Құлағын түріп, тарғы да тындаиды. Аккулар аялдар айналада мол су байкалмайды. Сәлден сон біреудін акку күс өуеніне сап, домбыра тартып отырганын сезінеді.

- Мынау кім де болса он саусағынан енері тамған жан екен, бар, ертіп кел, - дейді касындағы

серігіне. Ол атынан түсіп, өрге карай жүгіре жөнеледі. Біраздан сон касына дөңгелек жұзлі, томпиган кара домалакты жетектеп келе сала:

- Жәке, өлгі кикулаған аккудын даусын салып, домбырасымен тау-тасты жангыртып отырган мына бір бала екен, - деп Элшекейді көрсетеді.

Жәнібек бай баланын о жағынан бір, бұ жағына бір сынай қарап тұрып, «Болайын деп тұрган бала екен», - деп ойлайды да:

- Оу, балам, кай ауылдан, кай туганиның баласысын? Мұнда неғып жүрсін? - деп сұрастырады. Бала бай сауалынан тосылып қалмай:

- Ауылым – Кекбұлакта, атым – Элшекей, әкем – Бектібай, - деп өз жөнін түсіндіреді.

Сикымбай байдын Элшекей дейтін кішкентай немересі «домбырашы бала» атаныпты дегенді бұрыннан күлагы шалып журген Жәнібек:

- Е, Сикымбай ағамыздың сыйызыши, домбырашы немересі бар деуші еді, сол сен екенсін ғой, ой, айналайын-ай, кел, алдымға отыр, үйіне апарып салайын, - деп онтайланған бергенде, Элшекей:

- Рахмет, оке, менін касымда Рұстем атам бар, ол кісі төбе басында мені тосып отыр. Атам мені күнде осылай серуендетеді. Кызық-қызық әнгіме айтып, кобызымен күй тартып береді. Мен оны домбырамен кайталаймын. Бүтін де сойтіп отырган едік.

- Онда жарайды, - баланы сынағысы келді ме, - ендеше бір күй тартып жіберші, - дейді.

Жәнібек байдын жүзінен “енди кайтер екен” дегендей, кекесінді кейіл танылды. Бала мұны түсіне койып, ауелі байга, сосын оның астындағы көк атқа қарап алады да, аяқ асты жана бір күй сарынын төгілдіре жөнеледі. Бұл күйдін желісі Жәнібекті көргенде көкейіне келген. “Өзі бай болғанымен, мініп журген атынын сикы мынау, мұнан не күтүге болады”, - деген ойдан тұған еді.

Элшекей аттын тепендерген жүрісін, адамның, ішек-карның сапырылыштырып жіберерліктей жайсыз жортағын, торт аяғы торт жакқа шашырап түсетін қыршанқы шабысын күй ауенімен бейнелеп отті. Бай Элшекейден көз алмай тұрган күйінде үнсіз калды. Күйдін өзіне арналғанын түсінді. Уытты мыскыл барын іштей сезінді. Түсіне, сезіне тұра жас күйшінін өнеріне аса риза болып: «Тағы да кездесерміз, балам», - деп шолақ кайырып ауылыша жүріп кетті. Бұл күй содан “Тепенкөк” аталған. Кейіннен өз ауылышында жиын той, сауық-сайран бола калса, Жәнібек бай “домбырашы балага” арнайы кісі жіберіп, сый-күрмет көрсетеп, күй тартқызатын болыпты [9].

Осы күйдің анызын Манап ақын былай елеңдейді:

Кеп жемей мал жияр байлар епті,  
Жалғаннан жан тұшытпай өмір өтті.  
Тапканын кедей келді, төкті, жеді,  
Тірліктін арбасын тек дөңгелетті.  
Каз мойын тұлшар мініп кедей келсе,  
Тепен желіс көкше мен бай да кепті.  
Барын киіп мінбекен байға өкпелеп,  
Әлшекей тарткан дейді “Тепенкөкті” [14].

### Бозінген

Бірде Элшекей жолаушылып келе жатып, жұттан арен шықкан бір ауылға тап болады. Ауыл шетіндегі үйде тұратын кемпір мен шал күн көріп отырган жалғыз інгенінің сүтінен де қағылады. Себебі, аштан өлтөн ботасынан айрылған інген де кайғы жұтып, емшегі німей калады. Кемпір канша өуреленгенімен емшектен сүт шыкпай амалсыз отырады.

Бұл жағдайды байқаған Элшекей домбырасын колға алғып, құлагын бұрап, бұрын тартылмаған бір күйге келтіре бастайды:

Ботан өлді боз інген,  
Айрылдын-ау көзіннен,  
Касында калған кемпір-шал  
Үміт етер өзіннен, – деп күй тартып ийткен екен [10].

### Акку

Сүгірдін, Тілендінін “Аккулары” сиякты Элшекейдің бұл көне жанрга токталуы

кездесоктык емес. Бұл Әлшекейдін "Күс- жануарларға арнау циклында" жазылған күйлерінің бірі.

Күй ерекше сазбен сызылтып басталады. Көл бетінде сырғып жүрген кос акку су бетіне тамып кеткен екі тамшы сүттей дерсіз. Аппак, әдемі, пәк. Сол сұлулықты бар жанынызбен сезініп, ешкім кол сұқласа дейсіз.

Күй де сырғыган секілді бірде сызылтып, бірде жылжытып, бірде сырғытады.

Тағы да ойға шомасыз. Аккуы бар айданың сазы қашан да болек. Айна келді жагалай біткен камыс, кога да сол сазға беленіп, бастары коныр жеммен ақырын тербеледі. Аккүдың сазында көнілдін назы да бар. Қылғы көз тартарлық кос акку тұмсығын түйістіріп, бірінебірі еркелейді. Осыны сезініп, осынау сұлулықты түйсінген көніл көзбен көріп, қолмен ұстағысы келіп жұтынады. Жомарт табиғат акку шіркінге катар үшып, катар конар адалдық беріпти. Кенет... кос ішек бебеулей жөнеледі. Естіген көніл де алай-дүлей. Акку сұнқылдай ма калай?! Әлгінде ғана қосылып салған әсем саз мұнайып, тұнжыраған жалқы өуенге айналды. Бейкуне сындардың сыңсып салған мұнды әніне бір сот камыс та камығып, су да жылайтындей. Бұл – сынарынан айрылған аккүдің жаралы халі. Сұлулыққа, адаллыққа сызат түсті ме? – деп, сіз де камығасыз. Енді бір сот сұлулық алеміне сапар шектірген Әлшекей күйінін құдіретіне бас шайқап, тамсанасыз [3].

Бұл күйді Т.Дүйсебеков "Акку кеткен" деп орындауды. Ал М.Кекенов быладай толғайды:

Кос акку өмір кешкен көлде көптен,  
Сынарын мерген аткан аңдып еппен.  
Жұбы жок, күс екеш күс калден безген,  
Әлшекей сонда тартқан "Акку кеткен".  
Аңыз ба, алде, шындық па мұнын өзі,  
Күйқылжыған күй болып бізге жеткен [14].

### Аласкан каз

Бұл күйдің де екі түрлі жорамалға орай екі түрлі анызы бар.

Алғашкысы – "Бұл күй анының оғынан өлмей жаралы калған казды бейнелейді" [10], - дегендесе, екінші бір әңгімеде: "Капыда аласып жалғыздық зарын тартып, айдын көлде мұн шаккан капалы каздың үні" [6], - деп көлтірген.

Екі аныздың екеуіне де ортак жайт бар. Ол - жалғыздықтан жапа шегу. Күйдің атында да терең бір сыр жатқандай. Капыда аласып жалғыз калған капалы каз. Заманның алай-дүлей ағымына ілесіп, атамекенінен көз жазған күйшінің өз халіне пара-пар. Яғни ата коныстан ажыраған күйші өзін сол жаралы, яки, аласкан казға тенейтін секілді. Әлшекейдін бұл күйінің өзінде азы шындық жатыр, кым-куыт шытырман өмір жатыр.

### Кара жорға

Әрбір композитордың шығармашылығында қыз-келіншектер образына арналған арнау күйлер көнтеп кездеседі. Әлшекей ансары ауған арудың өзіне тікелей арнамай, күйдің атын "Кара жорға" деп астарлап койған:

Ер тұрман күмістелген камшы колда,  
Жорғаны су төгілмес салып жолға.  
Үстінде ай дидарлы бір қыз отыр,  
Караган каздай бойлап он мен солға.  
Есі кеткен кей жілтіт елең етіп,  
Тұспейді-ау деп курсінер біздін колға.  
Әлшекей де аруга ансары ауып,  
Деген күйді шертіп "Кара жорға" [14].

### Жаяу кербез (І нұсқа)

Әлшекей Жанакорғаннан келген бір женгесінің отініші бойынша бұрын естілмеген жана күй орындауды. Күй қайырмасына келгенде, сол колымен домбыра тарта отырып, Әлшекей он колын күйдің ырғагымен жанында отырган женгесіне жүгірте бастайды. Дастанхан басында отырган көпшілік Әлшекейдін бұл өнеріне риза болады. Сол күй "Жаяу кербез" аталаған кетеді [10].

Әлшекей женгесін күймен, ал Манап ақын оленмен былай суреттейді:  
Бір женгесі ақ сүйрік, кезі нәркес,  
Кылығы мен ақылы баурайды әркез.  
Кайран кап жүріс-тұрыс, мінезіне,  
Әлшекей тарткан күйі "Жаяу кербез" [14].

### Жаяу кербез (II нұсқа)

"Өзі бұланай сезімді, еркін ойлайтын сері, бетті жан бай-мырзанын ішкені мас, жегені ток, тоғышар бейбішелерін әжуалап былқылдатады".

Шынында да, өр әзілдің астарында шындық бар. Әлшекейдің дәл мына өзілі тоғышарлықты, төмен өре мен қуыс кеуде – пандықты әжуалайтында. Табигат бермеген тек әшейін барға мастанудан бойға бітер "керексіз кербездік" бай бейбішелеріне тән болса керек [10].

Бұл күйді Тынысбек Дүйсебеков Жанакорганнын, "Жаяу кербезі" десе, Әбдікадыр Әбдіхалыков "Жанакорган женгем сүйсі" деп әнгімелейді.

### Тайшубар

Ел кезген жалғыз басты жігіт әлдебір байдың жылқысын бағуга жалданады, - дейді. Күндердін күнінде жігіттің карауындағы үйірден бір құла бие жарғак құлын туады. Даулеті асылтасыған байдың күні шала тұған құлынға қарап қалып па?

- Мал болып жарытпас, бауыздап таста, - дейді. Атының сырьы иесіне малім деген.
- Байеке, осы құлынның обал-сауабын мен-ак котерейін, маган қыныз, - дейді жылқышы.

Дейді де, құлынды ерекше күтімге алып баға береді. Ұағымын уақыты біткен сон байға келіп "Табан ақы мандай теріме, осы тайды берініз" деп сұрап алады. Тай өссе келе айтулы тұлпар болыпты.

Бұл кез – казақ хандарының тұп атасы Барак ханнның, Сығанакта Акорданы билеп тұрган уағы екен. Экесі Құйыршық ханға ұлан-асыр ас береді. Мынбулактың жазығында 500 ат косылған аламан бейтеге Тайшубар да косылады. Атбеті сыншылардың назары Қосшубарға – Тайшубар мен Барак ханнның Ханшубарынан ат озбауы керек, – депті.

Шуу дегеннен алға шықкан кос шубар бір-бірімен құйрық тістесіп үзак шабады. Ақырнда Тайшубардың жер дүниені дөнгелеткен алакүйін шабысына ілесе алмаған Ханшубар зорығып өледі. Ханшубардың жабуын жауып, екі бала мінгескен аттың шабысына тосқауылдағылар да ілесе алмапты. Шабысын ірікпеген күйі көмбедин аткан октай өте шықкан тұлпардың жауабын Ханшубарға, шабысын Тайшубарға ұксатып, анырып тұрып қалған көптің құлағына "Барак хан-ау, Барак хан, атын өлді, Барак хан" деген сарын жетеді.

Ханшубары өліп, жалғыз атты жалшының аты бейтеден келгеніне намыстанған хан Тайшубарын тартып алып, жігітті канғыртып жібереді. Ханнан жәбір көріп, жаны қүйзелген жігіт: "Барак хан-ау, Барак хан" деп басталатын гей-гейін айтып, ел кезіп журіп қайтыс болыпты" деседі.

Анызыз ақиқат жок. Ел аузындағы аныз осылай дейді. Күйдің музикалық комплексінен құдіретті өнер туындысына айналып, бүгінге жеткен еткен күннің шежіресінен ангарамыз. Динамикаға толы ішкі қуаты мол, орындалуы өте курделі күйдің анызын халық ақыны М.Кекенов екі ауыз оленмен былайша түйіндейді:

Байгеге хан косыпты Ханшубарын,  
Бай косыпты атакты Айшубарын.  
Тәуекел деп ку кедей жалғыз атты  
Косыпты мініп жүрген Тайшубарын.  
Карайлап тұрғанда ел ығы – жығы,  
Төнірінің көп емес пе, берсе сыйы  
Әлшекей кедей мінген тұлпарға ариап  
Тайшубар деп тамаша тарткан күйі [2].

### Отарба

Сыр бойындағы елдін өміріне Орынбор – Ташкент темір жолы үлкен өзгерістер ала келді. Тосын жаналыққа тосыркаушылар көп.

Танырқаушылар да жетерлік. Ғасырлар бойы өз кызығы өзінде іштей мұлгіп жаткан далаңың тыныштығын бүзган паровоз дауысы кешпенді жүрттың тыныштығын бүзгандай. Әлдебір дүрбелен күндердін хабаршысында ма, калай өзі?

Калай дегенмен де 1904-1905 жылдары салынған теміржол күрылышы Сыр бойына Ресейдін ықпалының шындағар артқандығының кепілі болды. Ел өміріне деңдеп ене бастаған жана мәдениеттің, когамдық жүйесінің өміршендігінің, технократтық салт-сананың өктемдігінің нышаны ұлттық санада да паровоз бейнесінде калыптасқандай.

Теміржол күрылышы жүріп жаткан кез күрылышында кәжеттілігіне деп жергілікті халықтан неше түрлі салым-салыктар жиналады. Салық жинаушылардың арасында пайда іздеген қулар да болады. Сондай бір қулар осы күнгі 24 бекеттің тұсындағы Сырты Айырқұмды қыстаған күйінде ағайындарының аулына келеді. Озбырлық жүрген жер жанжалсыз бола ма? Ұзатылар кыздың жасауына қызықкан бір сұғанак оны да салықтың катарына алып кетеді. Сауға сурап шаужайына оралған кемпір де соккыға жығылады.

Бұл кезде Тасболат бидін баласы Бабай Акмешітте приставтың тілмашы болып тұрады екен. Сол Бабай арага түсіп, ұлықтардың алдында озбырлардың кінәсін мойнына кояды, аділ жазасын тартқызады, тартып алып кеткен дүние- мүлікті өз колдарымен кайтарады. Осы оқиғалардың күйі болған Әлшекейдің көкірегінен “Мен заманнын жаратпаймын сүренін” деген толғаныс болып, “Отарба” күйі дүниеге келші [2].

### Мұндықтың күйі

Бір шалға жас кызды зорлап ұзатады. Қыз шалдан қашып шығып күтыламын деп жургенде айдаладагы бір күмда аласып, опат болған. “Шекер қашқан” деген жер осы күймен сабактас. Күйде кызың қайғырып сыңсығаны бейнеленген” [11].

Күйшінің кыс қыстауы Майшының көлі мен Шұрықтың көлінің арасы аяқ тастам. Шұрықтың көлінен солтүстікте козы көш жердегі бүйір күм Шекер қашқан деп аталады. Әлшекейдің “Мұндықтың күйінін” шығуы осы күмға, осы атауға тікелей байланысты.

Куатбайдың Избасарының балалары Дәбір, Жайыл, Абылай дегендер жеті атасынан байлық үзілмеген текті үрпак еді. Жаз жайлары Караптаудағы Тулкілі өзенінің сағасындағы Манабай, Шыбынтай сазы деген жерлер. Дәбірдің баласы Манабай да, Жайылдың баласы Шыбынтай, осы балаларының атымен бұл коныстар солай аталып кеткен. Олардың кыс қыстауы Мынбулактың етегінен басталып, Шұрықтың көліне дейінгі жерлер екен.

Жалғыз кызды Дәбір әкеміз бетінен какпай осіріпті. Екі ағасы Манабай мен Шекенге ілесіп, ат құлагында ойнап есken. Шекер ойын –сауықтың, той-жиынның гүлі болған деседі. Өзі өніші, өзі сұлу Шекерге қызығушылар көп болғанымен жастай атастырып койған жері болғасын бері де іштен тыныпты. Жас нәрестенің алдын кім болжапты, атастырған жері мынғырған бай болса да, күйеу жігіт ыңжых боп есken екен. Ұрын келген күйсідін сырын алған Шекер одан сұнна береді. Есесіне Теріскейді жайларған таманың өніші жігіті жас көnlігे дерт болып жабысыпты. Жаз жайларда алтыбакан теуіп, аксүйек ойнап көnlі жарапсан екі жас бір байламға келе алмаса керек.

Кыс қыстауы Бүйіргұндың күмына конған Дәбір аулына құда жактан хабаршы келеді. “Уағдылы мерзім тақады, қызың ұзатар күнін белгілесін” – деген сөлем шагын ауылдың берекесін алады. Дәбір қызына ақыл салады. Көnlі алан қыз мәрдымды жауап бермейді.

Екі үдай болған Дәбір ағайының жинап той күнін белгілеп, дайындықка кіріспей мі?

Артынып-тартынып құдалар да жетеді. Ынжық күйеудін жолдастары өшекей жаланған, кілен сен түр, мен атаянының өзі. Өз тойына құрылған алтыбаканда армансыз өн салған Шекер сұлу өз отауынан шықпай жатып алышты. “Еркемнін басы ауырып калды” деген женге созі күйеу жігіттің көnlі жайландырады. Не керек, таң каранғысында уағдаласкан Теріскей жігітімен қол үстаскан Шекер туған аулынан қашып шығады. Сонынан күтін түсkenімен жаразу атты қашқындар тауга ілінгесін кара үзіп кетеді. Тойдың соны топаланға айналады. Өкпе, наз жауығуға айналады.

Дәбірдің кос үйір жылқысын күдіріп алумен тынбай құда жагы Теріскейге карулы жасак аттандырады. Жасанып барған колға шагын ауыл не кайрат көрсетсін?! Шекердің өзін байлап-матап, сүйген жігіті Бекбергенді соккыға жығып, бар малын алдына салып кайтады. Өз үйінде бұдан кагып ерке есken қыз өн мен күйден жарапазанды артық көретін зорлықшыл елге

сінісе алмайды. Іш күсамен күн өткен сайын үзілген гүлдей сола береді. Баксы-күшнан болып келген сүйген жігітінің даусын естіп ақтық күшін жиып алып, басын кетеріпті. Басын кетеріпті де, ән салшы деп өтініпті. Арып-ашып журген жаңда кайбір ән болсын көніл кетерер? Сүйген жарының мұн мен зарға, өкініш пен ыстық сағынышка толы тындал жатып, Шекер сұлу жарық дүниемен кош айттысыпты.

Манабай, Шыбынтайлармен тай құлындай тебісіп катар ескен Әлшекейді екі жастың қайғысы мен маҳаббаты, ескілікті жолдын, ата салтының құрбаны болған Шекер карындастының казасы қатты толқытып, жаңын тебіртеді.

Әлшекей каза үстінде осы күйді шертіпті. Коныр күзде мұнга баткан даланы кезген жалғыз атты, жадау көнілді Бекберген сүйіктісінің көзіндегі көріп "Мұндықтың күйін" ала кетіпті Теріскеiine. Бұл кунде екі жастың өзі жок, көзі де жок. Тек кана кіршіксіз маҳаббаттың белгісіндегі болған жердін аты калды. Олардың қуанышы мен мұнын, өкініші мен арманын күмбірлекен күй калды [2].

### Домбырамен коштасу

Бұл күй Әлшекей творчествосындағы шоқтығы биік шығармалардың бірі. Шоқтығының биік саналатыны: бұл күй өзге күйлеріндегі белгілі бір окиға желісінің ізімен шығарылмаган, сөйлесу, ой белісу, сыр шертісу түріндегі шығарма. Дәлірек айтқанша, өмірінің сонғы күндерінде өмірдегі және өнердегі серігі - өзінің кара домбырасына арнал шығарған туындысы. Құрманғазының "Итог" күйі сиякты бұл күй де Әлшекейдің өткенге есеп беруі.

Күйдің атының өзі құлакка бір түрлі мұнды естіледі. Коштасу... Оның үстінен касиетті кара домбырамен коштасу. Ол да болса күйшінің өз домбырасы. Түсіне білген адамға будан ауыр, будан өкінішті коштасу болмаса керек. Өмірінің мөні - өнердегі серігіне көніл толқытқан қайғы-мұнды сыр қылып шертеді. Бұл күйде қуаныштан ғөрі сағыныш сезімі басымдау. Ал сағыныш қашан да мұннан куралмак. Бұл - атамекенге деген сарғайған сағыныш. Адам түгілі күн де үясына батарда атамекенді кимайды деседі. Жаңы мұнды Әлшекей атамекенің маңдайдан сипап ескен самал желін, шебі сүттей, сұы балдай шүйгін жерін сағынды. Сарғайған жапырақтай қурап, үзіліп түскен сағыныш күйшінің шерлі журегінен кара домбыраның ішегіне көшеді. Қекейді тескен азы сырды онан басқа кімге айтпак? Қек майсасына аунап, жүріп өткен жолдарының қуәсі домбырасы емес пе? Сол сырды пернеде сактауға касиетті домбырадан өзге кімнін күдіреті жетер дейсін?!

Ия, бұл бір домбырамен ғана коштасу емес, домбыра арқылы сыр жеткізіп, туған жермен коштасу [3].

Жас шағында Әбдіқалыр Әбдіхалыков Қызылорда радиосында бұл күйді "Токырау" деп ойнаган.

### Токырау

Бұл күйді Әлшекей дуниеден кайтарының алдында шығарады. Дәнебектің көзі үйреніп, қулагына сініп қалсын деген оймен шер мен өкінішке толы үзак толғауды бірнеше кайтара тартуынан таусыла, төгіле айткан сөздеріне қарап үлкендер жағы күйшінің калын ойда отырганын байқайды.

"Дәнежан, үғып ал, үйреніп ал, бұл домбыра казірден бастап сенікі болады. Мұны будан былай сен тартатын боласын. Калір тұтып, кастерлеп үста, құлым! Мұны жидеден өзім жасаған едім. Туған жердің көзі ғой", - дейлі карт күйші.

"Тында, ағайын! Тында, Каракөз! Тындандар, балаларым! Мен өмірімнің бітіп, кайырылған кемедей токыраганымды домбыра сөзімен айтып отырмын. Мұнда адам өмірінің әр кездегі арпальстары толғанады, Дәнебекжан, бұл күйді өкеннің сонғы тартқан "Токырау" күйі еді деп тарта жүргейсін..." - деп көз жүмған екен [9].

### Ол кім?

(Ә.Әбдіхалыковтың айтуы бойынша)

Бірде Әлшекей ел аралап жүріп, той болып жаткан ауылға ат басын бүрады. Әнші-күйші, серілер кашанда тойдын сәні болған. Той иесі Әлшекейдің келгеніне қуанып, сыбагасын беріп күтеді.

Әдеттегідей ет желініп, шел басылып, сауыкка кезек келгенде, үй иесі Әлшекейден күй

тартуын етінеді. Элшекей де көп сураттырмай, бірнеше күйдің басын кайтарып, отырган жүрттү бір серпілтеді.

Күй шіркін бірде төгіліп, бірде шалқытып, бірде шертіліп, бірінен кейін бірі ағылады. Жиналған жүрт есі кетіп тындауды.

Өлден уакытта есіктен сығалап тұрған бір кішкене балаға Элшекейдің назары ауды. Сол жерде күйін дөғарып:

- Есіктен сығалап тұрған кайсысын? Ол кім? - деп сұрайды. – Ұйып тындауына қараганда, дәу де болса, бұл баланың бойында өнері болуы керек. Өскен соң ұлken домбырашы болар ма екенсін, кел, касыма отыр, - деп баланы ішке кіргізіп, төрден орын ұсынады.

Келесі күйін бастамас бұрын Элшекей:

- Жаңағы баланың тасадан сығалап тұрған сәті коз алдыннан кетпей түр. Саған арнап бір күй тартайын, балакай. Күйдің аты "Ол кім?" болсын, - дейді.

Өзгенін бойындағы талапты байкар қырагылық та Элшекейдің бір касиеті. Өзгелер сезінбеген баланың жан сарайын күйші жүрегімен түйсіну де кез-келгеннің колынан келе бермес. Элшекейдің осындай касиеттеріне күә болып, бурынғыдан бетер сүйсіне түсесіз [3].

### Делкораз

Ә.Әбдіхалыков бұл күйді "Тамыраканың би күйі" немесе "Делкораз" деп орындауды. Күйде өзбектің биге жакын өуендері кездеседі. Би әуені ойнақы, женіл, ыргакты келеді. Өзбектің әуені казактың домбырасына өлемі үйлеседі. Әрине, оны келістіріп ойнай білу де кез келген күйшінің жетістігі емес.

Элшекей бір сапарында өзбектердің арасында отырып өнер көрсеткен. "Нагыз казак - казак емес, нагыз казак - домбыра" дегендегі, күйшілік өнердің текстілігін езге ұлт арасында таныту - бұл, сез жок, ез ұлтынды таныту. Себебі өнер - халықтың айнасы. Аталған күйден езге ұлттың өкілдері казактың кара домбырасымен тек казак күйлерін ғана емес, басқа ұлттардың өуендерін де ойнауга болатынын мойындалап, кошемет көрсеткен [3].

### Айшамен алты тартыс

Казак күй өнерінде тармакты күйлердің алар орны ерекше.

Алпыс екі тармакты "Акжелен", "Косбасар", "Тогыз тарау - Кертолғау" сиякты күйлер бірін-бірі кайталамай, қайта бір-бірін толықтырып, алдыңғысы сонғысын терендептіп, өрленіріп отыратын жекелеген күйлердің жиыны. Осындай сарындастыры ушін олар тармакты күйлер деп аталған. Төттімбет пен Тоганнын, Қыздарбек пен Сүгірдің өз "Косбасарлары" бар. Олардың стильтік ұқастығы болғанымен бірін-бірі кайталамайтын даралығы, әр күйшінің колтанбасы айқын анғарылады. Демек тармакты күйлер де күйшілік өнердің тұракты дәстүріне айналған. Элшекей де бұл дәстүрден аттап кетпейді. Онын тармакты күйлерінің катарына "Бөлемен бес тартыс", "Айшамен алты тартыс" күйлерін атауга болады. Күйлердің аты айтып тұрғандай олар күй-айтыс түрінде дүниеге келгенімен өзінің біртұтас мазмұнымен танылады. Бөле - Элшекеймен тұстас өмір сүрген Божбан руынан шықкан күйші. Сонынан үрпак калмады. Күй мұрасы жөнінен де толымды деректер жок. "Айшамен алты тартыс" - аты айтып тұрғандай алты күйден тұратын тармакты күй. Бұл күйдің анызын Манап ақын былайша термелейді:

Бір байдын балғын қызы есімі Айша,  
Күйші атаниң кең елге атын жайса.  
Кім женсе сол жігітке өрленеді,  
Ал жігіт айып тартар серттен тайса.  
Осындай хабарменен іздел келген  
Элшекей кездеспеген оған жайша.  
Бес-бестен күй тартысып женісі алмай  
"Егес" деген күй туған осылайша.

Элшекейдің немересі Жидебай аксакал айтатын "Айшамен алты тартыс" күйінің анызы тіпті қызық. Қыр мен Сырдың, Акмешіт пен Түркістан арасын еркін шарлап, күйшіліктің жолында небір майталман өнерпаздармен шаршы топта бак сынаскан Элшекейдің кемеліне келген шағы екен. Төніректе күйші көп, бірақ өзімен тенденсі кем.

Арқала Айша деген күйші қызы бар деген сыйыска еллендейтін осы кез. Өнердің желегіне

жігітшіліктің ынтыгуы косылып, Әлшекей Арқага тартып кетеді. Жолдастыкка тұмы Арапбайдың аткосшылыққа жиені, алшын Жаманқұлды ертеді. Шагын топ сүйт жүріспен діттеген жеріне жетеді. Кыз акесі Қанабек шаштың сезүстар азаматы екен. Ауылын Ушшокы, Жетімтау төңірегіндегі табигаты корік тізеден қағатын шұрайлы жерге қондырыпты.

Дөнгелене тігілген акшакан киіз үйлердің арасында енсесі биік сегіз канат ак орда көз тартыпты. Бұлар тойдың үстінен түскен екен. “Болар істін басына, жақсы келер касына” - деп конактарға үлкен күрмет көрсетіледі. Сусын қандырып, дем баскан Әлшекей ауыл ағасына солем беріп, ак ордага бас сұғыпты. Үй іші кілен каска мен жайсан, ығай мен сыйғай ел жаксылары екен. Отаяссын колпаштаған конактар қызына домбыра тартқызууды өтініпті.

Колпашка масайраған аксакал:

- Айша, айналайын, конактарға бір-екі күй тартып бере кой, - десе керек. Сылкым қызыныпай иіліп, кербез козгалып, үкілі домбыраны қолға алыпты дейді. Конактарға аксакалдай қарал Арқанын асем де сыршыл күйлерін бірінен соң бірін төгілдіріпти. Тәттімбет пен Токанын, Дайрабай мен Қыздарбектің күйлері шертіліпти. Күй сазына елтіп, үшар кустай камданып отырган Әлшекей күйші қызы тыныс алған сатте домбырага кол созыпты. Әлгінде тындаған күйлерін каз-калпында қайталап орындаиды. Конактың осал еместігін андаған қызы өз кезегі келгенде бүрінғыдан да ширығып, шертісі күрделі, орындалуы киын жана сарынға түсіпти. Осылайша үй тола тындаушылардың кеу-кеуімен күй айтыс басталып кетіпти. Үйге сыймағандар жабыктан, күй сазына құлак тосыпты. Қошелі күйшілердің дәстүріне басып, өуелі карсыласы шерткен күйді қайталап, сонынан өзі күй шалып Әлшекей мен Айша бес рет домбыра алмасады.

Күйші қыздың өнеріне тәнті болған Әлшекей намыска тырысып оны қалайда женоуді ойлады. Бағаналы бергі соны күйлері конактардың кеу-кеулеген көнілі, отаяссының сырбаздығы, күйші қыздың ершіл мінезі мен тәкеппар қылғына, мінсіз сұлулығына дәрітеген еді. Ол күйлер Айшаның орындауында мулдем түрленіп, сыршыл сарынға ие ұласып жатты.

Енді Әлшекей өзінің онтайлы тәсілі - күй сазын қас қабактың құбылуы мен қолдың кимыл-нышандарымен сатастырылатын өзілкештігіне басалы, қыздың екі көзі ілгері-кейін жүгіріп, перне баскан саусактардың кимылын жіті қадағалап отырганын байқаған Әлшекей оның көнілін сан-сакка жүгіртіпти. Епти саусактардың әбжіл кимылы қыздың көзін сүріндіріп жанарын жасқапты. Соны құткендей шешен домбыра сайрауын кілт токтатады. Тартысты одан әрі жалғастыруға дәті шыдамаған Айша жүзі оттай жанып, жанары жаска толып үйден жылыстай берген екен дейді. Манадан бергі сұрапыл сайыстың немен бітерін тағатсыздана тосып, “Әүпірім” деп отырган отаяссы:

- Тәйірі-ай, қызынның колын күймен матаган Коныраттың Әлшекейі болармысын, - деп күйбен қағыпты.

- Болсак болармын, отаяссы, - дейді күйші. Айшадай өнерпаз тәрбиелеген сізде де арман кеп, орта жүзді күймен үйіткен менде де арман кеп, - деп каумалаған көпті келелі кенеске жетелейді.

Әлшекейлер Қанабек аулында екі күн конак болады. Екі күн бойы ауыл ағасының ордасында сан тарау әнгіме айтылып, күмбірлеп күй шертіледі. Екі күн бойы Айшаны тагы да бір көрсем-ау деген күйшінің үміті акталмайды. Конактардың смеурінің үккен кария оларды аттандыралышында сез бастайды.

- Жас кезімде Қокан бектерінің елге салған ойранынан халық толқығанда елім деп түн катып, ер жастаңған жігіттердің соңына кеп еріп едім. Сол күндерде Бағаналының бір батырымен тоннын ішкі бауындағы сыйласып жүрдім. Кейіннен ата конысына көшіп кетті. Аштықта жеген құйқаның дәмі токтықта ауыздан кетер мес? Әлі күнге катынасымыз үзілген жок. Баласының Айшама көнілі ауган екен, осы күзде той жасауға бетуаластық, - деп бір токтаған кария, сезін одан әрі жалғайды. Жар іздеген жайын бар екен. Әлшекей, қарағым, тенін тап та, тегін бер деген гой. Әйтсе де досыма берген уадемді жута алмай отырмын. Каласан мына Каракөзім өнеріне серік+бола алмаса да, өміріне серік бола алады, - деп әнгімесін түйіндітіпти.

Карияның бетуалы сезінен дең койған конактар риза көнілмен аттаныпты. Елге келген соң жол-жоралғысын жасап, аулының аксакалдары мен өнерпаз серіктерін ертіп барып, Каракөзді алып қайтады. Әлшекейге Элеухан, Мұса, Ұлболсын, Ұлтуған деген үл-қыз сыйлаган Каракез күйші тірлігіне ажар беріп, киын-кыстау күндерде колтығынан демеген, адал жар болған. Күйші аяулы жарына “Перштем-ау”, “Сылдырма” сиякты күйлер арнаған [2].

Осы "Періштем-ау" күйі жайында Манап ақын былай өлеңдегеді:

Айқабак, акша мандай, сұлу мұсін,  
Жұрген қыз талай жанның өртеп іши.  
Аккудай жүзіп жүрген көл бетінде,  
Бой жазар достарымен ертеннісін.  
Дейтін жок бар екен бір кеміс жері-ау,  
Күн дишарлы көркін айт келіскен-ау.  
Алма мойын, аршын тес аруға арнап,  
Деп тарткан күй атанаар "Періштем-ау" [14].

Бұл окига 1887 жылдың шамасында болған екен. "Айшамен алты тартыс" күйі классикалық шығармалар сиякты бірін-бірі толыктырып тұрған болек туынды деуге болады.

### Бұзып тартар

(Ә.Әббіханқоғыттың айтты бойынша)

Әлшекейдін әкесі Бектібай Бердібаймен екеуі ағайынды жігіттер болған. Арапбай – Бердібайдың баласы, яғни Әлшекейдін немере ағасы болып келеді. Жастықтың қызы мол кезде екеуі қыз іздеп жолға шығады. Арапбай Әлшекейге бауырғана смес, бірге ойнап-күлген үзенгілес жолдас та болған.

Әлшекей болса, ол кезде салт басты, жүйрік көніл сілден аскан аруды ансан жүрсе керек.

Түркістанда Котырбұлақ деген жерде Козыбай деген бай болады. Байдың сол уақытқа дейін тұрмыс құрмagan Айша есімді жалғыз қызы бар екен. Қыздың "Тек мені домбырамен женген жігітке ғана тұрмысқа шығамын" деген шарты болса керек.

Бірақ шартты орындал, Айшаны жар қылар жігіт азірге табылмапты. Шарттан құлактанған Әлшекей мен Арапбай қызды сынап көрмекке жолға шығыпты.

Бір ауылға кіріп, жөн сұрамакқа шеткі үйге бұрылады. Үйдің сырты кезге нашар көрінгенмен, іші көз тұнарлық екен. Конактар төрде ілулі тұрған домбырага көз токтатады. Айша өрмек токып, шешесі жүн түтіп отырған үстіне: "Ассалаумагалейкүм!" - деп екеуі кіріп келеді. Сейтсе қыз да, шешесі де салемдерін алмай, теріс бұрылған күйі орындарынан тұрмай отыра береді.

Конактар өрі отырады, бері отырады, үй иелері жолдан шаршап, кеберсіп келген оларға не айран, не сусын бермей, сараптың көрсетіп отыра беріпті. Соңда Арапбай: "Кой, мынаны ойнап, өрмек қылып отырши, ең болмаса күн аусын", - дейді. Бірақ Әлшекей деп атын атамайды. Әлшекейге керегі де сол болатын. Домбыраны қолына алып, "Бұзыптартар" деген күй тартады. Күйді тартып болған кезде қыз орнынан атып тұрып:

- Акмешітте Әлшекей деген бір жағымсыз күйші бар еді, сол сіз емес пе? - деп сұрайды. Соңда Әлшекей:

- Жок, қарағым, біз мал қарап жүрген жылқышылармыз. Әлшекей дегенді танымаймыз. Ол кім өзі? - деп, етірік айтады. Кемпір аузы ашылып, ан-тан болыпты. Артынша-ак:

- Ей, қарастырым, біздің қызымызға наздарың бар екен, пикылдақ-шиқылдақтарың бар екен, жогары шығындар, - деп, өп-сәтте көрпеше төсеп, қымыз дейсіз бе, айран дейсіз бе, небір сусындарды алдарына койған екен.

Әлшекейдің "Бұзыптартар" күйінің шығу тарихы осындай. Әлшекей осы күймен қызға өзін таныстырған екен. Кейбір деректерде бұл күйді "Егес" деп атайды. Яғни күй қызбен егескен күйшінің табандылығын паш етеді [3].

### Толкыш (I иуска)

(Ә.Әббіханқоғыттың айтты бойынша)

Бейбіше берген курен шайды ішіп Әлшекей мен Арапбай отыра береді. Біраздан соң Айша шайын ішіп болып, тыска шығып кетеді. Қыздың артынша Әлшекей де ере шығады. Сейтсе, Айша шалбарланып алып кой сойғалы жатыр екен.

Сол кезде бай да келіп, аттан түседі. Есік алдында байлаулы тұрған Әлшекей мен Арапбайдың аттарына көзі түсіп, ішінен жақтырмай калады. "Мен кетсем болды, үйдің іші ереккек толады," - деп күбірлеп қызының жанына келеді. Қызы тұрып:

- Өке, айта беретін Әлшекейніз келді, конак қылайык, - дейді.

- Не дейді? - деп әкесі ыршып түседі.

- Бүтін тұнімен күй тартыс болатын болды ғой. Сен одан женілме. Егер женіп жатсан, біз Әлшекейді енді кайтып бұл ауылға келмейтіндей етіп сабаттырып жіберейік, - деп үйіне кіреді. Ал Әлшекей құлығын асырып бұның бәрін сырттан естіп тұрады да, байдан бұрын үйге кіріп кетеді.

Бай кіріп келгенде, Әлшекей мен Аралбай орындарынан үшіп түрегеліп: "Ассалау-магалейкүм!" - деп байға сәлем береді. Бай сәлемді салқын кабылдап, өз орнына барып жатып алды. Бұл, өрине, жактырмаган кейті. Қызылганда сез тапкыш Аралбай байға қарап:

- Байеке, бала-шага, мал-жан аман ба? - деп жен сұрап, сезге тартады. Бай сол теріс караган бойы жауап кайтармай жата береді. Аралбайды ыза кернеп:

- Оу, байеке, біз сіз қарамайтында жай адамдар емеспіз. Акмешіттің әйгілі Әлшекей қызынызben күй тартысуға алдынызға келіп отыр, - дейді. Әлшекейге бір қарап кояды. Аралбай топ ішінде сез бастап, Әлшекейдің абырайын көтеріп жүреді екен. Тағы да сол әдетімен өнгіменің дәмін келтіре бастаганда, бай орнынан тұрып, Әлшекейге:

- Мен Айшаның әкесі болам. Қызымының аты шықкан күйші екенін білесіндер. Мен де кара жаяу емеспін, аздалп күй тартатын өнерім бар. Сен алдымен Айшамен тартыспас бұрын маган арнап бір күй тарт. Қүйің маган үнаса, қызыыммен тартысасын, ал үнамаса, онда ауылның жүре бер, - деп ескертеді.

Шарттан шыгар Әлшекей ме? Қолына домбырасын алып, бір күйді шертеді. Күй ойналып болған кезде бай тұрып:

- Бұл күйін менің көnlімнен шыкты. Аты "Толқын" болсын, деген екен. Өнерімен байды тізе бүктірген Әлшекей де оны күпташ:

- Макұл, байеке, айтқанының болсын, - дейді.

Осылайша Әлшекейдің тағы бір күйі дүниеге келіпти [3].

### Толқын (II нұсқа)

Көшпелі өмірдің өз қыры өзінде бүйіркі тұныктығын бұзған Қазан төңкерісі рушыл казакка өсіреле қызыл белсенділік пен саясатшылық ала келеді. Кешегі бай мен бағылан бүтін қанауши тапқа айналып, қызметшілер қанауши болып шыға келеді. Ол екеуінін ара жігін ажыратудың қынышығы сонша, кешегі жалшы, бүгінгі шолак белсенде ертең "аткамінер" болып жауапка тартылып жатты. 1926 жылы ел іші сақси топтарға белініп, бай, би, болыс, аткамінерлер сайлау еркінен айрылып, "қаратізбеге" ілінді. Бұл тізімді олардың туған туыстары одан әрі толыктырып отырды. Оларды үйымдастыру кезінде барынша окшаулап, "жеке тур" етіп когамнан белектеді. Орта дәүлетті Әлшекей осынын бәрін басынан өткөрген еді. Аталас ағайындары Тұрсынбайдың Жәнібекі, Құнікеннің Тұңғышбайы, Аралбайдың Жантөресі мал мұлқі көмпескеленіп, Оралға жер аударылды. Бұл жағдай күйші өулетін де айналып өткен жок. Науқан салық саясаты, бар малын сыйырып алған Әлшекей үрпағының ішіндегі көзі ашық, еті тірі Ерсұлтанның Иматайның аудан жағалап аділдік іздеген талабы тасқа соғылып, бүкіл өулетімен бас сауғалауга мәжбур болды. Елді безер кылған аудандық партия комитетінің хатшысы Кильбай Кесеубаевтың қаһарынан қашқан Иматай кіре тартып, көзі таныған Өзбекстан жеріне бар ағайынның ертіп бір түнде ауа көшеді. Желкайыклен дариядан өткен күйші туған жерін кимай, кәрі койдың жасында өмірі қалғанда сүргінге түскен елдін тағдырына киналып, лайқып аккан сырдың сұына телміріп үзак қарап тұрды, - дейді көз көргендер. Дарияның көnlінін толқынынан үласып, ел мен жерге деген кимас сағынышы қайғы мен касіретке айналып, шөкімдей болған кара шал ат үстінде тенселіп бара жатты, - дейді кейінгілер. Рас та болар, бүкіл шыгармашылығының бігін һәм терені деп бағалайтындаи "Толқын" күйі Сырдария мен Вахыш өзендерінің арасында толқындаи тоғысқан тауқыметті кезенде дүниеге келіпти.

"Толқын" Әлшекейдің акку әні еді. Өмірінің үзілер сөтінде де осы күйді тындал жатып үзілген екен, жарыктык [2].

Халық ақыны М.Кекенов "Толқын" күйінің шығу тарихына байланысты төмендегідей толкытады:

Тұрғанда сұлу Сырдың жағасында,  
Намаздыгер, намазшам арасында.  
Самал жел, сағ ауасы, су сылдыры,  
Өнерге шабыт берер нанатынға.

Толкын ойнап түскенде сабасына,  
Ерекше әсер алмай каласын ба.  
Әмір де Сыр толкыны секілді-ау деп,  
“Толкын” күйін шертпі баба сонда [14].

### Толкын (Ш нұсқа)

Ел аузындағы анызға караганда, ертеде Бабажан деген өүлие кісі болыпты-мыс. Оның өулиелігі соншалық, - терендігі он-он бес құлаш келетін дария сүсі онын тобығынан да келмейді екен дейді. “Сырдың сүсі сыйрағынан келмейді” деген сөз содан шыкса керек. Күндердін бір күнінде Хорасандығы ата-бабаларына зиярат жасап келе жатқан Бабажанның дарияны шалшық судай шалпылдатып кешіп келе жатқанын тоғайда мал қарап журген біреу көріп калса керек. Сонда оның касынан өте бере, Бабажан:

“Көрдім десен – көзің шыксын, көрдім десен – көзің шыксын...” - деп уш кайтара айтады да, өз жөніне кете беріпти. Табан астында сасып калған алті адам айтпаймын деуге үлгірместен, о кісіден көз жазып калады. Содан уш жылдан сон барып, олар бір-бірімен ойда жокта тағы үшырасады. Бұл жолы Бабажан ол адамға: “Енді айта беруіне болады, берібір уш жыл өткен әңгімеге ешсім де сенбейді”, - дейді.

Ел аузындағы мұндай әңгіме жатсын ба, елден-елге тарап бір кездері Әлшекейдің де құлағына шалынады. Бұл жайт күйшіні катты толғандырады. Сырдарияны бұрыншыры талай-талай көріп, сұнна шомылып жургеніне карамай, тағы бір көрмек боп атына конады. Сыр жағасына келген сон атынан түсіп, ірім атып, көбік шашып жаткан дария ағысын тамашалап үзак тұралы. Бабажан жайындағы анызды есіне алып, кек жиценің көленкесінде үзак отырады, ойланады, толғанады. Ақыры: “Бабажан женіндегі аныз адамзаттың ойланған максатына жету курескерлігіне тоскауыл, кедері болатын ешкандай да күш жоктығын, ерік-күштің жойқындығын көрсету киялышын тұган ертегі екен-ау”, - деп корытады. Шынында да, кей жылдары дария катты тасып, екі жағасын су селі басып кетеді. Ауыл-аймакка каяїп төнеді. Бірақ адамзаттың ақылы мен үйымшыл еңбегі “тілсіз жаудың” каяїп-катерін қажырлылықпен женип шығады. “Бабажан женіндегі хикая осы ойды мензеуден шықкан екен гой”, - дейді ішінен. Тағы бір ойы: “Дарияның бірде тасып, бірде сабасына түсіп жататыны сиякты адам өмірі де аумалы-төкелі, бірде ішін, бірде сыртын береді. Ендеше, Бабажан да кезінде алға койған арманына жету үшін тоскауылдан тосылмаған азамат болған екен-ау”, - деп түйеді. Сейтіп, дария жағасында ойға шомып отырып “Толкын” атты күйін шығарады [9].

### Токтаған

(Ә.Әбдіхалықовтың айтуы бойынша)

Манап Көкеновтың Әлшекей жайлары бір олснінде: “Бес күйді тартысып женисе алмай, сонында “Егес” күйін тартып, Әлшекей женген екен”, - деп айтылатын жері бар. Сол осы “Токтаған” күйі болуы керек.

Әйткені Ә.Әбдіхалыков бұл күйді “Қызы токтаған” деген атпен нақышына келтіріп орыншайды. Яғни, күйдін аты айтып түргандай, қызының токтап калып, Әлшекейге жауап кайтара алмай женилгенін мойындағаны.

Бұл күйде Әлшекей орындау шеберлігінің сан қырлы ерекшеліктерін көрсеткен. Күй Арканың Айшасымен тартыс үстінде дүниеге келген. Айша да осал күйші болмаған. Тарту шеберлігі Әлшекейден бірде кем түспей, орындаған күйлерін өзіне далме-дәл кайталап беріп отырган. Бір күйді Әлшекей “бармағын” шығарып ойнайды. Күйдің сонғы қарысын кактай, он колынын сүк саусағын домбыранын дыбыс шығатын ойынына тығып бітірген. Дәл осы күйді кайталуға көлгенде Айша іркіліп, токтап калған екен. Себебі шаригаттың заны бойынша қызы бала саусағын шығармайды. Айша сол себепті күйді кайталамаған.

Әлшекей осылайша тапқырлық танытады да, Айша “шеше көрген” өнегелі тәрбиесіне көпшілікті күв қыллады. “Токтаған” күйінен Айшаның Әлшекейден женілгеніне көзіміз жетеді. Бірақ бұл жерде жену-женілуден бұрын “Қызы өсірмей, құс өсірген” казақ халқының ізетті тәрбиесіне сүйсініп, ризашылық білдіресіз.

1970 жылы Манап Көкенов баставан Сыр бойының бір топ өнерпаздары Қызылорда каласына концерт беруге келеді. Осы топта бірге Әлшекей күйлерін халықка насиҳаттаушы ретінде күйші Ә.Әбдіхалыков та болады. Ол уақытта барша халық коммунистік идеологияның

шырмауында болып, Кенес өкіметінің дүркіреп тұрған кезі-тін. "Токтаған" күйін Әблікалдыр енді орындағын деп тұрғанда, М.Көкенов келіп:

- Сен бұл күйді бармағынды шығарып ойнама. Партияның саясаты билеп тұрғанда, жазықсыз күтіндалып кетерміз, - деп күйді орындағатпайды. Шынында да, біреудін тапқырлығын, ойнау шеберлігін дәл сол саясаттың кезінде кім тусінді дейсіз? Түсінсе де, бұл пантайлап ауыз ашпағандар каншама? Күйдін атынан заты көрінетін сол тұсты да (бармағын шығару) "ұқіметке кол шошайту" деп жала жаппасына кім кепіл?!

Бұл күй орындалу ерекшелігіне орай казактың "дөрекі" күйлер катарына жатады [3].

Әйтсе де халық арасында осы күйдің анызына байланысты турлі әнгімелер бар. Бұл күйді Әлшекей атамыз Туркістанның базарында шығарған детен жорамал айтылады. Осыған байланысты М.Көкенов былай өлеңдегеді:

Жәрменке Туркістанның базарында,  
Өнерлі жан түскен ел назарына.  
Сонын бірі Әлшекей Коныраттан,  
Мактаулы көп күйші өткен қазагымда.  
Толған кездे халыққа базары кен,  
Тартысып күйшінің бір тарланымен.  
Карсыластың қолымен тарткан күйін,  
Әлшекей қайталапты аяғымен.  
Жүйрікті мынау нағыз ак табан деп,  
Өнерді бағалапты топтанған көп.  
Сол жерде мойындарып карсыласын,  
Күйіне ат койыпты "Токтаған" деп [14].

# **Күйлердің ноталары**

# Терісқақпай ✓

Орташа екпінде, ойнақы

Орындаған: Ә.Әбдіхалыков

The musical score for "Terisqaqpay" is composed of eight staves of music for a single instrument. The music is in 3/8 time, with a treble clef and a key signature of one sharp (A major). The score includes various dynamics such as *mp*, *p*, and *f*, and performance markings like *3* over groups of notes. The music features a mix of eighth-note patterns, sixteenth-note chords, and eighth-note chords.

A page of musical notation for a band instrument, likely trumpet or similar, consisting of ten staves of music in common time with a key signature of one sharp. The notation includes various rhythmic patterns, dynamic markings like 'v' and '2', and performance instructions such as '(6(5=12))'. Measure numbers 3 and 9 are indicated above specific measures.

Measure 1: Sixteenth-note chords. Measure 2: Sixteenth-note chords. Measure 3: Sixteenth-note chords. Measure 4: Sixteenth-note chords. Measure 5: Sixteenth-note chords. Measure 6: Sixteenth-note chords. Measure 7: Sixteenth-note chords. Measure 8: Sixteenth-note chords. Measure 9: Sixteenth-note chords. Measure 10: Sixteenth-note chords.

A handwritten musical score consisting of ten staves of music for a solo instrument, likely flute or oboe. The music is in G major. The score features various rhythmic patterns, including eighth-note and sixteenth-note figures, and dynamic markings such as  $\frac{3}{8}$ ,  $f$ , and  $p$ . A handwritten note "MISTAKE" with a bracket spans across the fourth staff. The score concludes with a final dynamic marking of  $p$ .

A musical score consisting of ten staves of music. The music is in common time and uses a treble clef. The key signature is one sharp. The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth-note pairs and sixteenth-note chords. Performance instructions include '3' over groups of notes, 'rit.', and a dynamic marking of ***ff*** at the end.

1. Staff: ***ff***

2. Staff: ***ff***

3. Staff: ***ff***

4. Staff: ***ff***

5. Staff: ***ff***

6. Staff: ***ff***

7. Staff: ***ff***

8. Staff: ***ff***

9. Staff: ***ff***

10. Staff: ***ff***

# Толқын

Орындаған: Ә.Әбдіхалыков

Орташа, байсалды

The musical score consists of ten staves of music for a band instrument, likely a brass or woodwind instrument. The music is in common time (indicated by '2/4') and uses a treble clef. The key signature is one sharp (F#). The score includes various musical markings such as dynamic (p, f), articulation (trills, grace notes), and performance instructions (e.g., '3' over groups of notes). The music features repetitive patterns of eighth and sixteenth notes, with some sections involving more complex rhythmic figures and harmonic changes.

A musical score consisting of ten staves of music for a band instrument, possibly trumpet or flute. The music is written in common time (indicated by '4') and uses a treble clef. The key signature is one sharp (F#). The score includes various rhythmic patterns, including eighth-note chords, sixteenth-note patterns, and sustained notes. Measure numbers are present at the beginning of some staves. The music is divided into sections by vertical bar lines and includes dynamic markings such as 'f' (fortissimo) and 'c' (crescendo).

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

p

f



# Домбырамен қоштасу

Орташа, байсалды

Орындаған: Ә.Әбдіхалыков

The musical score consists of ten staves of music, likely for a band instrument like a trumpet or flute. The music is in common time (indicated by '2') and uses a treble clef. The key signature is one sharp (F#). The dynamics are indicated as follows: dynamic 'mp' at the beginning of the first staff; dynamic 'p' at the end of the ninth staff.

Measure 1: The first staff begins with a dynamic 'mp'. It consists of eighth-note pairs followed by sixteenth-note pairs. Measures 2-3: The second staff continues with eighth-note pairs and sixteenth-note pairs. Measures 4-5: The third staff features eighth-note pairs and sixteenth-note pairs. Measures 6-7: The fourth staff includes eighth-note pairs and sixteenth-note pairs. Measures 8-9: The fifth staff contains eighth-note pairs and sixteenth-note pairs. Measure 10: The sixth staff concludes with eighth-note pairs and sixteenth-note pairs. Measures 11-12: The seventh staff begins with eighth-note pairs and sixteenth-note pairs. Measures 13-14: The eighth staff continues with eighth-note pairs and sixteenth-note pairs. Measures 15-16: The ninth staff concludes with eighth-note pairs and sixteenth-note pairs. Measure 17: The tenth staff ends with a dynamic 'p'.

A page of musical notation for a single instrument, likely a piano or harp, consisting of eight staves of music in G major. The staves are separated by vertical bar lines and include various time signatures: 2/4, 3/4, 5/8, 6/8, and 7/8. The notation consists of eighth and sixteenth note patterns. Dynamic markings include 'f' (forte) and 'p' (piano). A fermata is placed over the last note of the eighth staff.

Musical score for a string instrument, likely cello or double bass, featuring ten staves of music in common time (indicated by '2' over '4') and a key signature of one sharp (F#). The music consists of eighth-note patterns, with some sixteenth-note figures and occasional quarter notes. Measure 10 includes a dynamic marking *mp* and a crescendo/decrescendo hairpin.

# Ақсақ тоқты

Шапшан, мазасыздана

Орындаған: Ә.Әбдіхалыков

The musical score consists of eight staves of music for a single instrument. The music is in 2/4 time. The notes are primarily eighth notes, with some sixteenth-note patterns. The first staff begins with a sixteenth-note pattern followed by eighth notes. The second staff starts with eighth notes. The third staff begins with eighth notes. The fourth staff starts with eighth notes. The fifth staff begins with eighth notes. The sixth staff begins with eighth notes. The seventh staff begins with eighth notes. The eighth staff begins with eighth notes.







A musical score consisting of ten staves of music for a solo instrument, likely flute or piccolo. The music is written in common time (indicated by 'C'). The first nine staves are in treble clef, while the last staff is in bass clef. The music features a variety of rhythmic patterns, mostly eighth-note groups, with occasional sixteenth-note figures and grace notes. Measure 10 begins with a dynamic marking 'f' at the start of the first measure. The score is divided into measures by vertical bar lines.

# Бұзып тартар

Орташа, әзілмен

Орындаған: Ә.Әбдіхалыков

The musical score consists of ten staves of music for a single instrument, likely a bowed string or woodwind instrument. The music is written in common time (indicated by '2') and uses a treble clef. The key signature is one sharp (F#). The score includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth note groups, and dynamic markings such as 'mf' (mezzo-forte) at the end of the piece. The notation also features some slurs and grace notes.

※ Бұл жерде сол колдың бірінші саусагымен шамамен көрсетілген дыбыстар аралығында домбыра мойнында төмен-жогары сыргыгын (глиссандо) ойнау керек. Оң колдың сүк саусагы жалғыз ішекте біркелкі сегіздік қағыстармен узбей қағылып отырады.



A musical score consisting of six staves of music for a solo instrument, likely flute or oboe. The music is in common time (indicated by 'C') throughout. The key signature is one sharp (F#). The first staff begins with a sixteenth-note pattern. The second staff features eighth-note patterns with grace notes. The third staff includes a section with a dynamic marking *mp*. The fourth staff contains a mix of eighth and sixteenth notes. The fifth staff shows a rhythmic pattern with a bass note and a sixteenth-note cluster. The sixth staff concludes with a sixteenth-note pattern.

# Айрауықтың ащысы-ай

Асықпай

Орындаған: Ә.Әбдіхалыков

The musical score consists of eight staves of music in 2/4 time, treble clef. The first staff begins with a dynamic marking *mp*. The music features a variety of note heads, including solid black notes, open circles, and diagonal strokes, along with rests. Measures are separated by vertical bar lines, and some notes have vertical stems extending upwards or downwards.





# Қыз токтаған ✓

Орташа

Орындаған: Ә.Әбдіхалыков

The musical score consists of ten staves of music for a band instrument, likely a woodwind or brass instrument. The music is written in common time (indicated by '4') and uses a treble clef. The key signature is one sharp (F#). The score includes various rhythmic patterns, including eighth-note and sixteenth-note groups, and rests. The instrumentation is indicated by a bassoon-like symbol at the beginning of each staff.



\* Осы жерден бастап сол қолының бармагын шыгарып ойнайды.

The musical score consists of six staves of music for dombyra. The score begins in common time with a treble clef. It features various time signatures throughout, including 5/8, 3/8, and 6/8. The notation includes eighth and sixteenth note patterns, along with rests and dynamic markings like a crescendo symbol.

\* Домбыраның ойығына сүк саусагын тыгып аяқтайды.

# Делқораз

Ойнақы, ұстамды

Орындаған: Ә.Әбдіхалтыков

The musical score consists of eight staves of music. The first staff begins with a sixteenth-note pattern:  $\text{p } \text{v } \text{p } \text{v } \text{p } \text{v }$ . The subsequent staves show various rhythmic patterns involving eighth and sixteenth notes, often with grace notes indicated by small vertical strokes above the main notes. Measures are separated by vertical bar lines, and each staff concludes with a half note. The music is set in 2/4 time, indicated by the time signature at the start of the first staff.

A page of musical notation consisting of nine staves of music. Each staff uses a treble clef and a common time signature. The music is primarily composed of eighth notes and sixteenth notes, with some eighth-note chords. Measure endings are indicated by short vertical lines with plus signs above them. The notation is typical of early printed music.





# Ол кім?

Ұстамды

Орындаған: Э.Әбдіхалыков

The musical score consists of eight staves of music for a band instrument, likely a brass or woodwind instrument. The music is in common time (indicated by '2') and uses a treble clef. The key signature is one sharp (F#). The score includes various rhythmic patterns such as eighth-note pairs, sixteenth-note groups, and triplets. Measure numbers are present above the first few staves. The score is divided into sections by parentheses and includes dynamic markings like 'p' (piano) and 'f' (forte).

A page of musical notation for a string instrument, likely violin or cello, consisting of eight staves of music. The music is in common time (indicated by 'C') and has a key signature of one sharp (F#). The notation includes various note heads, stems, and bar lines. Measures 1-4 show eighth-note patterns. Measures 5-6 show sixteenth-note patterns. Measures 7-8 show eighth-note patterns again. Measures 9-10 show sixteenth-note patterns. Measures 11-12 show eighth-note patterns. Measures 13-14 show sixteenth-note patterns. Measures 15-16 show eighth-note patterns. Measures 17-18 show sixteenth-note patterns. Measures 19-20 show eighth-note patterns.



# Шерлі

Тездеу

Орындаған: Э.Әбдіхалыков

The musical score consists of eight staves of music for a band instrument, likely a woodwind or brass instrument. The music is written in common time (indicated by '2') and uses a treble clef. The key signature is one sharp (F#). The score includes various musical elements such as eighth and sixteenth note patterns, rests, and dynamic markings like 'v' and 'p'. The notes are primarily eighth notes, with some sixteenth-note figures and rests.

The musical score consists of eight staves of music in common time (indicated by 'C') and a key signature of one sharp (indicated by a 'F#'). The music is divided into measures by vertical bar lines. Measures are grouped by brackets and parentheses, particularly in the first two staves. The notation includes various strumming patterns, single-note lines, and rests. The first staff begins with a measure of eighth-note pairs followed by a measure of eighth-note chords. The second staff starts with a measure of eighth-note chords. The third staff begins with a measure of eighth-note chords followed by a measure of eighth-note pairs. The fourth staff starts with a measure of eighth-note chords. The fifth staff begins with a measure of eighth-note pairs followed by a measure of eighth-note chords. The sixth staff starts with a measure of eighth-note chords. The seventh staff begins with a measure of eighth-note chords followed by a measure of eighth-note pairs. The eighth staff starts with a measure of eighth-note chords.





# Аққу кеткен

Өте жылдам

Орындаған: Т.Дүйсебеков

The musical score consists of eight staves of music. The first staff begins with a treble clef, a common time signature, and a melodic line starting with eighth notes. Above the staff, there is a vocal line with lyrics: "п у в п в п в п в". The second staff starts with a common time signature and features sixteenth-note patterns. The third staff begins with a common time signature and includes a measure with a sixteenth-note pattern followed by a sixteenth note with a fermata. The fourth staff starts with a common time signature and contains a measure with a sixteenth-note pattern followed by a sixteenth note with a fermata. The fifth staff begins with a common time signature and contains a measure with a sixteenth-note pattern followed by a sixteenth note with a fermata. The sixth staff begins with a common time signature and contains a measure with a sixteenth-note pattern followed by a sixteenth note with a fermata. The seventh staff begins with a common time signature and contains a measure with a sixteenth-note pattern followed by a sixteenth note with a fermata. The eighth staff begins with a common time signature and contains a measure with a sixteenth-note pattern followed by a sixteenth note with a fermata.

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

11

12

A musical score consisting of six staves of music for a string instrument. The music is written in common time (indicated by 'C') and uses a treble clef. The first two staves are identical, showing a continuous pattern of eighth-note pairs followed by sixteenth-note pairs. The third staff begins with a sixteenth-note pair, followed by a eighth-note pair, then a sixteenth-note pair, and ends with a sixteenth-note pair. The fourth staff starts with a sixteenth-note pair, followed by a eighth-note pair, then a sixteenth-note pair, and ends with a sixteenth-note pair. The fifth staff begins with a sixteenth-note pair, followed by a eighth-note pair, then a sixteenth-note pair, and ends with a sixteenth-note pair. The sixth staff begins with a sixteenth-note pair, followed by a eighth-note pair, then a sixteenth-note pair, and ends with a sixteenth-note pair.



# Шерлі

Тез

Орындаған: Т.Дүйсебеков

The musical score is composed of eight staves of music for a band instrument, likely trumpet or flute. The key signature is G major, and the time signature is 2/4. The music consists of eighth-note and sixteenth-note chords. The first staff shows eighth-note chords. The second staff begins with eighth-note chords followed by sixteenth-note patterns. The third staff features eighth-note chords. The fourth staff continues eighth-note chords. The fifth staff begins with eighth-note chords followed by sixteenth-note patterns. The sixth staff features eighth-note chords. The seventh staff begins with eighth-note chords followed by sixteenth-note patterns. The eighth staff concludes with eighth-note chords.

A page of musical notation for a string instrument, likely cello or double bass. The page contains eight staves of music in common time (indicated by 'C') and G major (indicated by a treble clef and one sharp sign). The music consists of various rhythmic patterns, including eighth-note chords and sixteenth-note patterns, separated by measure lines and bar numbers. The notation uses standard musical symbols like quarter notes, eighth notes, sixteenth notes, and rests.

A page of musical notation for a string instrument, likely cello or double bass, consisting of ten staves of music. The music is in G major (indicated by a treble clef and one sharp sign) and 2/4 time. The notation includes various rhythmic patterns such as eighth-note pairs, sixteenth-note groups, and eighth-note chords. Some measures feature a 3 overline above the notes, indicating triplets. The music is divided into measures by vertical bar lines.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

The musical score consists of ten staves of music for a string instrument, likely cello or bass. The key signature is G major (one sharp). The time signature varies throughout the piece, indicated by numbers above the staff (e.g., 2, 3, 4, 2, 3, 2, 3, 2, 3, 2). The music features continuous eighth-note patterns, with occasional sixteenth-note figures and rests. Measure 10 ends with a "rit." (ritardando) instruction.

# Бұзып тартар

Тез

Орындаған: Т.Дүйсебеков

The musical score consists of ten staves of music for a solo instrument, likely a bowed string instrument or a similar plucked instrument. The score is written in G major and uses various time signatures including 2/4, 3/4, 5/8, and 6/8. The notation includes eighth and sixteenth note patterns, grace notes, and dynamic markings. The first staff begins with a single note followed by a rest. The second staff starts with a sixteenth-note pattern. The third staff features a mix of eighth and sixteenth notes. The fourth staff contains a sixteenth-note pattern. The fifth staff begins with a single note followed by a rest. The sixth staff starts with a sixteenth-note pattern. The seventh staff features a mix of eighth and sixteenth notes. The eighth staff contains a sixteenth-note pattern. The ninth staff begins with a single note followed by a rest. The tenth staff starts with a sixteenth-note pattern.

❖ Осы дыбыстар ауқымында еркін импровизация журеді.

The musical score consists of ten staves of music for a string instrument. The notation includes various rhythmic patterns, time signatures (3/4, 2/4, 3/8, etc.), and dynamic markings like accents and a crescendo. The music is primarily in G major.

❖ Бұл жерде де еркін импровизацияда глиссандо әдісін пайдаланады.

# Толқын

Орындаған: Т.Дүйсебеков

Тез

The musical score consists of ten staves of music for a single instrument, likely a guitar or ukulele. The key signature is G major (one sharp). The time signature starts at 2/4. The music features various rhythmic patterns, including eighth-note pairs, sixteenth-note chords, and eighth-note chords. Measure numbers are present above the first few staves. The score is divided into sections by vertical bar lines. The first section ends with a double bar line and a repeat sign. The second section begins with a single bar line and a repeat sign. The third section begins with a single bar line and a repeat sign. The fourth section begins with a single bar line and a repeat sign. The fifth section begins with a single bar line and a repeat sign. The sixth section begins with a single bar line and a repeat sign. The seventh section begins with a single bar line and a repeat sign. The eighth section begins with a single bar line and a repeat sign. The ninth section begins with a single bar line and a repeat sign. The tenth section begins with a single bar line and a repeat sign.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

3

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

# Жаяу кербез

Асықпай

Орындаған: Т.Дүйсебеков

The musical score consists of eight staves of music for a band instrument, likely a woodwind or brass instrument. The music is in 2/4 time and uses a treble clef. The first two staves show eighth-note patterns with grace notes. The third staff features sixteenth-note patterns. The fourth staff contains eighth-note chords with grace notes. The fifth staff shows eighth-note chords with grace notes. The sixth staff features sixteenth-note patterns. The seventh staff contains eighth-note chords with grace notes. The eighth staff shows eighth-note patterns with grace notes.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

A page of musical notation for a single instrument, likely a guitar or banjo, featuring ten staves of music in common time with a key signature of one sharp (F#). The notation includes various strumming patterns, single notes, and rests, with some measures grouped by vertical lines and some marked with a '3' indicating a triplet feel.

A musical score consisting of ten staves of music for a string instrument, such as a cello or double bass. The music is written in common time and uses a treble clef. The notation includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth note groups, and dynamic markings like accents and slurs. Measure numbers are present at the beginning of each staff. The score is divided into sections by vertical bar lines and includes a repeat sign with a '3' overline, indicating a three-measure repeat.

1 2 3 4 5 6 7 8

1 2 3 4 5 6 7 8

1 2 3 4 5 6 7 8

1 2 3 4 5 6 7 8

1 2 3 4 5 6 7 8

1 2 3 4 5 6 7 8

1 2 3 4 5 6 7 8

1 2 3 4 5 6 7 8

1 2 3 4 5 6 7 8



Каңғұрат Құрбан ата мемлітінің ашылуында.  
Кызылорда облысы, Жаңақорған ауданы. 1996 жыл, сәуір айы.



(1847-1932)

Әлишекейдің суреті.  
Б.Нұржановтың “Әлишекей” кітабханасы.  
Кызылорда, 2002 ж. 10 бет.



Әлишекейдің бюсті.  
Кызылорда облысы, Жаңақорған ауданындағы  
мұражайында. 2003 жыл, қаңтар айы.



Әлишекейдің баласы – Донебек (1893–1969)  
әбделмен. Қызылорда облысы, Жаңақорған ауданы,  
Түркістан кеңішары. 2003 жыл, қаңтар айы.



Әлишекейдің немесе Жидебай Донебеков.  
Қызылорда облысы, Жаңақорған ауданы,  
Түркістан кеңішары. 2003 жыл, қаңтар айы.



Әлишекейдің шокірті, дәстүрлі күйші – Әбдіқадыр Әбдіхалыков.  
Қызылорда облысы, Жаңақорған ауданы, Өзенгіт кеңішары. 1996 жыл, қаңтар айы.



Әлишекей күйлерін орындаушы, дәстүрлі домбырашы, сазгер Тынысбек Дүйсебеков.  
Қызылорда облысы, Жаңақорған ауданы. 1996 жыл, сәуір айы.



Сүріп Әлиұлының кесенесі.  
Оңтүстік Қазақстан облысы, Созак ауданы.  
2004 жыл, тамыз айы.



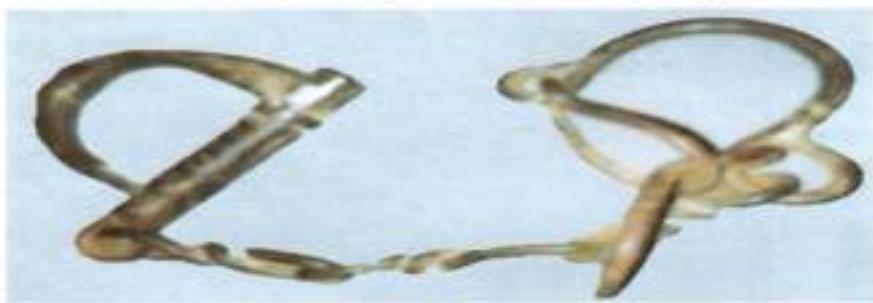
“Күрбан ата таңылымы” кітаптың авторы, ингер  
зерттеушісі – Тұрсынов Эліреталы Маханұлы (он жақта).  
Кызылорда облысы, Жаңақорған ауданы.  
1996 жыл, сәуір айы.



Әлиекеі мұрасын зерттеуші – Қазақстаниң халық ақыны Манап Кокенов мұражайында.  
Манап ақынның “батасын алған” облыстыры белгілі айттыскер ақын  
Жұмабай Шерниегазов (он жақта).  
Кызылорда облысы, Жаңақорған ауданы.  
2003 жыл, қаңтар айы.



Әлишекей атындағы аудандық инер мекітебінің директоры – аның-сизгер Әбдірәйім Әніфров (аң жақта).  
Кызылорда облысы, Жанакорган ауданы. 2003 жыл, қарнтар айы.



Бір шегесіз төмірден ерілген Әлишекейдің езі жасасған аттың шілдері.  
Кызылорда облысы, Жанакорган ауданы мұражайында. 2003 жыл, қарнтар айы.



Әбдісақыр Әбдіхатыков "екіл баласы" Еркін Нұрынбетовке Әлишекей күйлерін үйрентүде.  
Кызылорда облысы, Жанакорган ауданы, Өзенгіт кеңіншілік. 1996 жыл, сәуір айы.

# Отарба

Тез, зулата

Орындаған: Т.Дүйсебеков  
Нотаға түсірген: Б.Ылсаков

The musical score consists of eight staves of music for a string instrument, likely a bowed instrument like a violin or cello. The music is written in common time (indicated by '4') and features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes. The first staff begins with a dynamic marking 'mf'. The score includes several changes in time signature, such as 2, 3, and 4. The final staff ends with a dynamic marking 'f'.

A page of musical notation for a string instrument, likely violin or cello, consisting of eight staves. The notation is written in common time (indicated by a '4') and includes measures in 2/4, 3/4, and 6/4 time signatures. The music features various note heads, stems, and rests, with some notes having horizontal dashes through them. Measures 1-4 are in 2/4 time, with measure 4 ending in 6/4. Measures 5-8 are in 3/4 time, with measure 8 ending in 6/4. Measures 9-12 are in 2/4 time, with measure 12 ending in 6/4. Measures 13-16 are in 3/4 time, with measure 16 ending in 6/4. Measures 17-20 are in 2/4 time, with measure 20 ending in 6/4. Measures 21-24 are in 3/4 time, with measure 24 ending in 6/4. Measures 25-28 are in 2/4 time, with measure 28 ending in 6/4. Measures 29-32 are in 3/4 time, with measure 32 ending in 6/4. Measures 33-36 are in 2/4 time, with measure 36 ending in 6/4. Measures 37-40 are in 3/4 time, with measure 40 ending in 6/4. Measures 41-44 are in 2/4 time, with measure 44 ending in 6/4. Measures 45-48 are in 3/4 time, with measure 48 ending in 6/4. Measures 49-52 are in 2/4 time, with measure 52 ending in 6/4. Measures 53-56 are in 3/4 time, with measure 56 ending in 6/4. Measures 57-60 are in 2/4 time, with measure 60 ending in 6/4. Measures 61-64 are in 3/4 time, with measure 64 ending in 6/4. Measures 65-68 are in 2/4 time, with measure 68 ending in 6/4. Measures 69-72 are in 3/4 time, with measure 72 ending in 6/4. Measures 73-76 are in 2/4 time, with measure 76 ending in 6/4. Measures 77-80 are in 3/4 time, with measure 80 ending in 6/4.

A page of musical notation for a string instrument, likely cello or bass. The page contains eight staves of music, each with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The time signature varies throughout the piece, indicated by '3', '4', and '3' above the staff. The music consists of various note patterns, including sixteenth-note chords and eighth-note patterns. The notation is dense and requires precise execution.

A musical score consisting of five staves of music. The first four staves are in common time (4/4), indicated by a '4' over a '4'. The fifth staff is also in common time (4/4). The music is composed of eighth-note patterns and rests. The first staff starts with a sixteenth-note pattern followed by a eighth-note, then a sixteenth-note pattern followed by a eighth-note, and so on. The second staff follows a similar pattern. The third staff has a different pattern, starting with a sixteenth-note pattern followed by a eighth-note, then a sixteenth-note pattern followed by a eighth-note, and so on. The fourth staff follows a similar pattern. The fifth staff starts with a sixteenth-note pattern followed by a eighth-note, then a sixteenth-note pattern followed by a eighth-note, and so on. The music ends with a fermata over the last note of the fifth staff.

# Шертпе

Ұстамды

Орындаған: Ж.Дәнебеков

The musical score consists of three staves of music for a solo instrument, likely a bowed string instrument or a similar melodic line. The first staff begins with a dynamic marking *mp*. The music is in 2/4 time, with a key signature of one sharp (F#). The notes are primarily eighth and sixteenth notes, with some quarter notes and rests. The second staff continues the melodic line, maintaining the same time signature and key signature. The third staff concludes the section, also in 2/4 time and one sharp key signature. The music features various rhythmic patterns, including sixteenth-note figures and eighth-note pairs.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

3 2



# Сауда бұзар

Орташа

Орындаған: Ж.Дәнебеков

The musical score consists of eight staves of music for a single instrument. The key signature is one sharp (G major). The time signature starts at 2/4. The music features various rhythmic patterns, including eighth-note groups and sixteenth-note figures. Measure numbers are present above the staff. The score concludes with a final section starting at measure 10, indicated by a double bar line and a 2/4 time signature.





# Нар сокқан

Орындаған: Ж.Дәнебеков

Шапшаң

The musical score consists of nine staves of music. The first staff begins with a dynamic instruction 'Шапшаң'. The subsequent staves show a continuous melody primarily composed of eighth-note pairs and sixteenth-note patterns. The music is set in 2/4 time with a treble clef. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, and rests. The melody starts with eighth-note pairs and transitions into more complex sixteenth-note figures.

The musical score consists of ten staves of music for a single instrument, likely a guitar or banjo. The music is primarily in common time (indicated by '2'). It includes measures in 3/4 and 2/4 time. Measures 1-4 are in 2/4 time. Measures 5-8 are in 3/4 time. Measures 9-10 are in 2/4 time. Measures 11-12 are in 3/4 time. Measures 13-14 are in 2/4 time. Measures 15-16 are in 3/4 time. Measures 17-18 are in 2/4 time. Measures 19-20 are in 3/4 time. Measures 21-22 are in 2/4 time. Measures 23-24 are in 3/4 time. Measures 25-26 are in 2/4 time. Measures 27-28 are in 3/4 time. Measures 29-30 are in 2/4 time. Measures 31-32 are in 3/4 time. Measures 33-34 are in 2/4 time. Measures 35-36 are in 3/4 time. Measures 37-38 are in 2/4 time. Measures 39-40 are in 3/4 time. Measures 41-42 are in 2/4 time. Measures 43-44 are in 3/4 time. Measures 45-46 are in 2/4 time. Measures 47-48 are in 3/4 time. Measures 49-50 are in 2/4 time. Measures 51-52 are in 3/4 time. Measures 53-54 are in 2/4 time. Measures 55-56 are in 3/4 time. Measures 57-58 are in 2/4 time. Measures 59-60 are in 3/4 time. Measures 61-62 are in 2/4 time. Measures 63-64 are in 3/4 time. Measures 65-66 are in 2/4 time. Measures 67-68 are in 3/4 time. Measures 69-70 are in 2/4 time. Measures 71-72 are in 3/4 time. Measures 73-74 are in 2/4 time. Measures 75-76 are in 3/4 time. Measures 77-78 are in 2/4 time. Measures 79-80 are in 3/4 time. Measures 81-82 are in 2/4 time. Measures 83-84 are in 3/4 time. Measures 85-86 are in 2/4 time. Measures 87-88 are in 3/4 time. Measures 89-90 are in 2/4 time. Measures 91-92 are in 3/4 time. Measures 93-94 are in 2/4 time. Measures 95-96 are in 3/4 time. Measures 97-98 are in 2/4 time. Measures 99-100 are in 3/4 time.

A page of musical notation for a string instrument, likely cello or bass. The music is divided into seven staves, each starting with a treble clef and a common time signature (indicated by a 'C'). The notation consists of vertical stems with horizontal dashes indicating pitch and duration. The first four staves feature eighth-note patterns. The fifth staff begins with sixteenth-note patterns. The sixth staff includes a measure in 3/4 time, followed by measures in 2/4 and 3/4 times. The seventh staff concludes with a measure in 2/4 time.



# Мұндықтың күйі

Жылдам

Орындаған: Ж.Дәнебеков

The musical score consists of eight staves of music for a single instrument, likely a bowed string or similar instrument. The music is written in common time (indicated by '2/4') and uses a treble clef. The key signature is one sharp, indicating G major. The first staff begins with a dynamic 'mf'. The notation includes various note heads and stems, with some notes having '3' written above them, suggesting triplets or a specific rhythmic grouping. The music is divided into measures by vertical bar lines, and the overall structure is a continuous, flowing piece.



A page of musical notation for a string instrument, likely cello or bass. The music is written in G major (one sharp) and consists of ten staves of music. The notation includes various note heads (solid black, open, and cross-hatched), stems, and beams. Measure endings are indicated by parentheses at the end of measures 5, 10, and 15. Measure 16 begins with a dynamic marking *p*. Measures 17 and 18 show a change in time signature between 3/4 and 2/4. Measures 19 and 20 conclude the piece.



A musical score consisting of six staves of music. The key signature is G major (one sharp). The time signature varies throughout the piece: 2/4, 3/4, 2/4, 3/4, 2/4, and ends with a dynamic instruction 'f'. The music includes various note heads, stems, and rests, with some notes having horizontal dashes through them.

# Сыбызғының күйі

Орындаған: Ж.Дәнебеков

Жылдам

Music score for 'Сыбызғының күйі' (Sibyzghynyn qy) by Zh. Denbekov. The score consists of eight staves of music for a single instrument, likely a bowed string instrument like a violin or cello. The key signature is one sharp (F#), and the time signature varies between common time (4/4) and 3/4. The tempo is marked 'Жылдам' (Fast). The music features various note heads, some with vertical stems and others with horizontal stems, indicating different playing techniques. Measure 1 starts with a forte dynamic (f) and includes a grace note. Measures 2-3 show eighth-note patterns. Measures 4-5 feature sixteenth-note patterns. Measures 6-7 show eighth-note patterns again. Measure 8 concludes with a half note.

*mp*

$\frac{2}{4}$

$\frac{3}{4}$

$f$  *v*

$\frac{3}{4}$

$\frac{3}{4}$

$\frac{2}{4}$

A page of musical notation for piano, consisting of six staves of music. The staves are arranged vertically. The first three staves begin in common time (indicated by a 'C') and transition to 2/4 time. The fourth staff begins in 3/4 time and transitions to 2/4 time. The fifth staff begins in 3/4 time and transitions to 2/4 time. The sixth staff begins in 3/4 time and ends with a dynamic marking 'p' (piano).

# Бұқтым-бұқтым

Орташа

Орындаған: Ж.Дәнебеков

The musical score consists of eight staves of music for orchestra. The first staff begins with a dynamic marking *mp*. The music is primarily composed of eighth-note chords and includes various rests and grace notes. The key signature changes between G major (two sharps) and E major (one sharp). The time signature varies, including measures in 2/4, 3/4, and 2/2. The score is written in standard musical notation with a treble clef.



A page of musical notation for a string instrument, likely cello or bass. The music is written in common time (indicated by a 'C') and consists of eight staves of music. The notation includes various note heads (solid black, open, and cross-hatched), stems, and beams. Measure 1 starts with a solid eighth note followed by a sixteenth-note pair. Measures 2-3 show eighth-note pairs. Measures 4-5 feature eighth-note pairs with stems pointing right. Measures 6-7 show eighth-note pairs with stems pointing left. Measure 8 concludes with a sixteenth-note pair followed by a fermata over the next measure. Measure 9 begins with a solid eighth note. Measure 10 ends with a sixteenth-note pair followed by a dynamic marking 'mp'.

# Жіп жүгірту

Тез

Орындаған: А.Жаманқұлов

The musical score consists of six staves of music for a single instrument. The first staff begins with a dynamic *mf*. The second staff begins with a dynamic *f*. The measures are divided by vertical bar lines and contain eighth-note patterns. Measure 1: The first two notes are grouped by a bracket under the first note, followed by a single note, then a group of three notes. Measures 2-6: Each measure contains a group of three notes, followed by a single note, then a group of three notes.

The musical score consists of ten staves of music, each starting with a treble clef and common time signature. The notation includes various strumming patterns, fingerpicking, and specific techniques indicated by a '3' above certain groups of notes. The staves are arranged vertically, with each staff containing multiple measures of music.



# Желдірме

Жылдам

Орындаған: А.Жаманқұлов

The musical score consists of ten staves of music for a string instrument, likely a bowed instrument like a cello or double bass. The music is written in common time (indicated by '2', '3', '4', '8', or 'mf') and uses a treble clef. The first staff begins with a dynamic marking 'mf'. The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth note groups, and includes several measure rests. The score is divided into sections by vertical bar lines and includes two endings, each marked with a circled '2' and a circled '3' above the staff.

A page of sheet music for piano, consisting of eight staves of musical notation. The music is in G major, indicated by a treble clef and a sharp sign. The first two staves begin with eighth-note chords. The third staff starts with a sixteenth-note pattern. The fourth staff features eighth-note chords with grace notes. The fifth staff contains sixteenth-note patterns. The sixth staff has eighth-note chords. The seventh staff consists of sixteenth-note patterns. The eighth staff concludes with a dynamic instruction *f* followed by a fermata over the final note.

# Ақжелең

Орташа, ұстамды

Орындаған: А.Жаманқұлов

The musical score consists of eight staves of music for a string instrument, likely a bowed instrument like a cello or double bass. The music is in common time (indicated by '2'). The first staff begins with a dynamic 'mf'. The notation includes various note heads (square, triangle, circle) and rests, with some notes having vertical stems and others horizontal. Measure numbers are present above the top staff. The score is divided into sections by vertical bar lines. Measures 1-4: The first staff has measure numbers 1-4 above it. Measures 5-8: The second staff has measure numbers 5-8 above it. Measures 9-12: The third staff has measure numbers 9-12 above it. Measures 13-16: The fourth staff has measure numbers 13-16 above it. Measures 17-20: The fifth staff has measure numbers 17-20 above it. Measures 21-24: The sixth staff has measure numbers 21-24 above it. Measures 25-28: The seventh staff has measure numbers 25-28 above it. Measures 29-32: The eighth staff has measure numbers 29-32 above it.

1

2

3

4

5

6

7

8

9

112

*mf*

# Әлшекейдін желдірмесі

Орындаған: З.Мұсабаев

Орташа

The musical score consists of seven staves of musical notation. The first staff begins with a dynamic marking *mf*. The notation includes various note heads (solid, hollow, and cross) and rests, with some notes having stems pointing up and others down. Measure 1 starts with a solid note followed by a hollow note. Measures 2-3 show a sequence of cross notes. Measures 4-5 feature solid notes with stems pointing down. Measures 6-7 show a mix of solid and hollow notes with stems pointing up. Measures 8-9 show a mix of solid and hollow notes with stems pointing down. Measures 10-11 show a mix of solid and hollow notes with stems pointing up. Measures 12-13 show a mix of solid and hollow notes with stems pointing down. Measures 14-15 show a mix of solid and hollow notes with stems pointing up. Measures 16-17 show a mix of solid and hollow notes with stems pointing down. Measures 18-19 show a mix of solid and hollow notes with stems pointing up. Measures 20-21 show a mix of solid and hollow notes with stems pointing down. Measures 22-23 show a mix of solid and hollow notes with stems pointing up. Measures 24-25 show a mix of solid and hollow notes with stems pointing down. Measures 26-27 show a mix of solid and hollow notes with stems pointing up. Measures 28-29 show a mix of solid and hollow notes with stems pointing down. Measures 30-31 show a mix of solid and hollow notes with stems pointing up. Measures 32-33 show a mix of solid and hollow notes with stems pointing down. Measures 34-35 show a mix of solid and hollow notes with stems pointing up. Measures 36-37 show a mix of solid and hollow notes with stems pointing down. Measures 38-39 show a mix of solid and hollow notes with stems pointing up. Measures 40-41 show a mix of solid and hollow notes with stems pointing down. Measures 42-43 show a mix of solid and hollow notes with stems pointing up. Measures 44-45 show a mix of solid and hollow notes with stems pointing down. Measures 46-47 show a mix of solid and hollow notes with stems pointing up. Measures 48-49 show a mix of solid and hollow notes with stems pointing down. Measures 50-51 show a mix of solid and hollow notes with stems pointing up. Measures 52-53 show a mix of solid and hollow notes with stems pointing down. Measures 54-55 show a mix of solid and hollow notes with stems pointing up. Measures 56-57 show a mix of solid and hollow notes with stems pointing down. Measures 58-59 show a mix of solid and hollow notes with stems pointing up. Measures 60-61 show a mix of solid and hollow notes with stems pointing down. Measures 62-63 show a mix of solid and hollow notes with stems pointing up. Measures 64-65 show a mix of solid and hollow notes with stems pointing down. Measures 66-67 show a mix of solid and hollow notes with stems pointing up. Measures 68-69 show a mix of solid and hollow notes with stems pointing down. Measures 70-71 show a mix of solid and hollow notes with stems pointing up. Measures 72-73 show a mix of solid and hollow notes with stems pointing down. Measures 74-75 show a mix of solid and hollow notes with stems pointing up. Measures 76-77 show a mix of solid and hollow notes with stems pointing down. Measures 78-79 show a mix of solid and hollow notes with stems pointing up. Measures 80-81 show a mix of solid and hollow notes with stems pointing down. Measures 82-83 show a mix of solid and hollow notes with stems pointing up. Measures 84-85 show a mix of solid and hollow notes with stems pointing down. Measures 86-87 show a mix of solid and hollow notes with stems pointing up. Measures 88-89 show a mix of solid and hollow notes with stems pointing down. Measures 90-91 show a mix of solid and hollow notes with stems pointing up. Measures 92-93 show a mix of solid and hollow notes with stems pointing down. Measures 94-95 show a mix of solid and hollow notes with stems pointing up. Measures 96-97 show a mix of solid and hollow notes with stems pointing down. Measures 98-99 show a mix of solid and hollow notes with stems pointing up. Measures 100-101 show a mix of solid and hollow notes with stems pointing down.

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

A page of musical notation for a string instrument, likely cello or double bass. The page contains ten staves of music in common time with a key signature of one sharp. The notation includes various弓 (bowing) and 音 (pitch) markings. The dynamic instruction mp (mezzo-piano) is placed at the end of the tenth staff.

# Тоқтаган

Женіл

Орындаған: К. Тағбергенов

The musical score consists of eight staves of music for a single instrument. The key signature is one sharp (G major). The time signature is 8/8 throughout. The first staff begins with a dynamic of *mf*. The music features various rhythmic patterns, including eighth-note chords and sixteenth-note figures. Measure 1 starts with a eighth-note chord followed by a sixteenth-note pattern. Measures 2-3 show a similar pattern with some variations. Measures 4-5 continue the rhythmic complexity. Measures 6-7 show a transition with different patterns. Measure 8 concludes the section. Measures 9-10 begin with a sixteenth-note pattern. Measures 11-12 show a return to the earlier patterns. Measures 13-14 conclude the piece.

A page of musical notation for a string instrument, likely cello or double bass. The music is written in common time (indicated by '4'). The notation consists of ten staves, each with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music features continuous sixteenth-note patterns, primarily consisting of eighth-note pairs (double strokes) and sixteenth-note groups. The patterns are divided by measure lines and some are grouped by vertical bar lines. The dynamics are indicated by 'f' (fortissimo) and 'p' (pianissimo). The music is divided into sections by large parentheses and brackets.





# Жайлау

Орташа, байсалды

Ә.Әбдіхалықов

The musical score consists of eight staves of notation for a string instrument, likely a bowed instrument like a violin or cello. The notation is in common time (indicated by '4') and uses a treble clef. The key signature is one sharp, indicating G major. The first staff begins with a dynamic marking 'mp'. The notation includes various note heads (solid black, open, and X), vertical stems, horizontal bar lines, and slurs. Some notes have small numbers above them (e.g., '2', '3', '4'). The music is divided into measures by vertical bar lines. The eighth staff concludes with a measure ending in '3/4' time.

A musical score consisting of eight staves of music for a single string instrument. The music is written in common time (indicated by a 'C') but features frequent changes in time signature, including 2/4, 3/4, and 2. The notation uses a treble clef and includes sixteenth-note patterns. Muted strings are indicated by 'x' marks under the strings. The score is numbered 122 at the bottom left.



# Жайлауда

Т.Дүйсебеков

Шапшан

The musical score consists of ten staves of music for a string instrument, likely a bowed instrument like a cello or double bass. The music is written in a traditional style with vertical stems and horizontal strokes indicating pitch and rhythm. The key signature varies throughout the piece, including G major, A major, E major, D major, C major, and B-flat major. The time signature also changes frequently, including measures in 6/8, 3/8, 4/8, 7/8, and 3/4. The first staff begins with a dynamic marking 'mf'. The notation uses vertical stems with horizontal strokes above them, and some stems have small 'v' or 'n' markings. Measures often begin with a vertical stem and end with a horizontal bar line, creating a unique visual pattern.

A page of musical notation for a string instrument, likely cello or double bass, featuring eight staves of music. The notation is in common time (indicated by 'C') throughout. The music consists primarily of eighth-note patterns, with some sixteenth-note figures and occasional quarter notes. The first two staves begin with eighth-note patterns in 9/8 time. The third staff starts with a sixteenth-note pattern in 6/8 time. The fourth staff begins with a sixteenth-note pattern in 5/8 time. The fifth staff begins with a sixteenth-note pattern in 7/8 time. The sixth staff begins with a sixteenth-note pattern in 6/8 time. The seventh staff begins with a sixteenth-note pattern in 5/8 time. The eighth staff begins with a sixteenth-note pattern in 5/8 time. Various dynamic markings are present, including 'f' (fortissimo) and 'p' (pianissimo). The music is divided into measures by vertical bar lines.



127

# Өрлеу

Жылдам

Т.Дүйсебеков

The musical score consists of eight staves of music for a single instrument. The key signature is one sharp (F#). The time signature is 6/8. The first staff begins with a dynamic of *mf*. The music features various rhythmic patterns, including eighth-note groups and sixteenth-note patterns. There are several instances of eighth-note chords. In the middle section, there are two measures where each note has a vertical line through it, indicating they are sustained. The score ends with a final measure of eighth-note chords.

The musical score consists of nine staves of music. The first two staves are in common time (indicated by a 'C'). The third staff begins in common time but ends in 3/8 time, indicated by a '3' above the staff. The fourth staff starts in 8/8 time and continues in 8/8. The remaining five staves are in common time. The music is written on five-line staves with black note heads. Measures are separated by vertical bar lines.





# Сылқым

З.Мұсабаев

Тез

*mf*

*f*

A musical score consisting of eight staves of music for a solo instrument, likely flute or recorder. The music is in common time and uses a treble clef. The key signature is one sharp. The score is divided into measures by vertical bar lines. Measures 1-3 begin with eighth-note pairs, followed by sixteenth-note pairs. Measures 4-5 begin with eighth-note pairs, followed by rests. Measures 6-7 begin with eighth-note pairs, followed by sixteenth-note pairs. Measure 8 concludes with a dynamic marking 'mf'.

**Тарту**  
 (Элшекайше тарту, арнау...)

Е.Нұрымбетов

Ойнакы

The musical score for "Тарту" (Oynak) by E. Nurymbetov is presented on eight staves. The key signature is A major (one sharp). The time signature alternates between common time and 7/8. The tempo is marked "p" (piano). The vocal part is written above the instrumental parts with lyrics in Kazakh: "П У П У П У П У П У П". The score includes dynamic markings such as "p" and "f", and performance instructions like "3" and "12". The instrumentation is indicated by the title "Ойнакы" (Oynak).

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

*f*

*sf pp*

*3*

*f*

*3*

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

Musical score for a solo instrument (likely flute or oboe) in G major. The score consists of ten staves of music, each with a treble clef and a key signature of one sharp. The music is written in common time. The notation includes various note values such as eighth notes, sixteenth notes, and rests. Measure 1 begins with a sixteenth-note pattern followed by eighth-note pairs. Measures 2-3 show eighth-note pairs. Measures 4-5 feature eighth-note pairs with some sixteenth-note figures. Measures 6-7 continue eighth-note pairs. Measures 8-9 show eighth-note pairs with sixteenth-note figures. Measure 10 ends with a sixteenth-note figure followed by a rest.

Әбдіқадыр Әбдіхалықовтың орындау  
нусқасы бойынша оркестрге  
өндеп тұсірген Е.Нұрымбетов

# Теріскәкпай

Халық аспаптары оркестріне арналған партитура

*Сынек (Береке 10).*

Allegretto  $\text{♩} = 120$

The musical score consists of 15 staves, each with a treble clef and a key signature of one sharp. The instruments listed on the left are: Прима, Секунда, Шертер, Тенор, Бас, Контрабас, Флейта, Гобой, Сырнай 1, Сырнай 2, Тарелка, Бубен, Дауылпаз, Токылдақ, Прима 1, Прима 2, Альт, and Бас. The score is divided into measures by vertical bar lines. In the first 10 measures, all instruments remain silent (indicated by a dash). From measure 11 to 14, the instruments play eighth-note patterns. Measure 11 starts with a dynamic of *p*, followed by *f* and *cresc.*. Measure 12 starts with *f* and *cresc.*. Measures 13 and 14 start with *f*. Measure 15 concludes with a dynamic of *f*.

Prima  
Секунда  
Шертер  
Тенор  
Бас  
Контрабас  
Флейта  
Гобой  
Сырнай 1  
Сырнай 2  
Тарелка  
Бубен  
Дауылпаз  
Токылдақ  
Прима 1  
Прима 2  
Альт  
Бас  
Контрабас

✓

1 >

f

sf

sf

sf

sf

sf

sf

sf

sf

2

2

*mf*

*f*

*pizz.*

*arco*

*mf* *pizz.*

*arco*

Musical score for a band or orchestra, featuring six staves:

- Top staff: Treble clef (G), 3/4 time, one sharp (F#).
- Second staff: Treble clef (G), 3/4 time, one sharp (F#).
- Third staff: Treble clef (G), 3/4 time, one sharp (F#).
- Middle staff: Alto clef (C), 3/4 time, one sharp (F#).
- Bottom staff: Bass clef (F), 3/4 time, one sharp (F#).
- Second bottom staff: Bass clef (F), 3/4 time, one sharp (F#).

The music consists of four measures per staff. Measures 1-4: All staves play eighth-note patterns. Measures 5-6: All staves are silent. Measures 7-10: The bottom two staves play eighth-note patterns. Measures 11-14: The bottom two staves play eighth-note patterns. Measures 15-18: The bottom two staves play eighth-note patterns. Measures 19-22: The bottom two staves play eighth-note patterns. Measures 23-24: The bottom two staves play eighth-note patterns.

143

A page of musical notation for orchestra, featuring ten staves of music. The staves include various instruments such as strings, woodwinds, and brass. The music consists of measures of notes and rests, with some measures containing eighth and sixteenth note patterns. Measure numbers 82 and 83 are visible above the staff lines.

✓

The musical score is organized into two main sections. The upper section, spanning the first four staves, includes parts for Treble, Bass, Alto, Tenor, Bass, and another Bass. The lower section, consisting of the last four staves, provides a space for the continuation of the piece. The notation uses standard musical symbols such as quarter notes, eighth notes, sixteenth notes, and rests, along with specific clefs and key signatures.



Musical score for two staves, measures 4-8. The top staff has six voices: two treble (G and C), one bass (F), and three bass (B, E, A). The bottom staff has two voices: one treble (G) and one bass (F).

Measure 4: Top staff (G, C, F, B, E, A) rests. Bottom staff (G, F) rests.

Measure 5: Top staff (G, C, F, B, E, A) eighth-note patterns. Bottom staff (G, F) eighth-note patterns.

Measure 6: Top staff (G, C, F, B, E, A) eighth-note patterns. Bottom staff (G, F) eighth-note patterns.

Measure 7: Top staff (G, C, F, B, E, A) eighth-note patterns. Bottom staff (G, F) eighth-note patterns.

Measure 8: Top staff (G, C, F, B, E, A) eighth-note patterns. Bottom staff (G, F) eighth-note patterns.

Musical score for two staves. The top staff consists of five measures, each with three lines (Treble, Bass, Middle C) and a key signature of one sharp. The bottom staff consists of four measures, each with two lines (Bass, Middle C) and a key signature of one sharp. The music includes eighth and sixteenth notes, rests, and measure repeat signs.

5

Violin I

Violin II

Cello

Double Bass

*p*

*arco*

*stacc.*

✓

3

*p*

*p*

*pizz.*

A page of musical notation for a string quartet, featuring six staves of music. The notation is in common time and consists of six measures per staff. The instruments are represented by the following staves from top to bottom: Violin I (G clef), Violin II (C clef), Cello (F clef), Double Bass (C clef), Violin I (G clef), and Double Bass (C clef). The music includes various note heads, stems, and rests, indicating a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. Measure 15 begins with a dynamic marking of  $p$ .

6

f

f

f

A page of musical notation for a band or orchestra, featuring six staves of music. The staves include various instruments such as woodwinds, brass, and strings. The music consists of measures of eighth and sixteenth note patterns, with some measures containing rests. The key signature is one sharp (F#), and the time signature varies between common time and 3/4.

A musical score for six voices (two violins, two violas, cello, and bass) in common time. The score is divided into four systems of four measures each. The notation includes various note heads (eighth and sixteenth notes), stems, and bar lines. Measure 16 starts with a bass note followed by a fermata.

A page of musical notation for a band or orchestra, featuring ten staves of music. The staves include various instruments such as woodwinds, brass, and percussion. The notation consists of rhythmic patterns and harmonic chords. The page is numbered 155 at the bottom right.

A page of musical notation for a string quartet, featuring four staves: Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Bass. The music consists of 16 measures of rhythmic patterns primarily using eighth and sixteenth notes. The notation includes various rests and dynamic markings. The first two staves (Violin I and Violin II) begin with a treble clef, while the last two staves (Viola and Cello/Bass) begin with a bass clef. Measure 16 concludes with a repeat sign and a double bar line.

8

ff

*Tарелка*

p

strobo

p

A page of musical notation for a band or orchestra, featuring ten staves across five systems. The notation includes eighth-note patterns, sixteenth-note patterns, and sustained notes. Measure numbers 1 through 10 are present at the beginning of each system.

The page contains ten staves, each with a different clef and key signature. The staves are grouped into five systems by vertical bar lines. The first four systems each have measure numbers 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, and 10 at the start of each staff. The fifth system starts with measure number 1 at the beginning of the first staff.

The notation includes various musical elements such as eighth-note patterns, sixteenth-note patterns, and sustained notes. Some measures feature triplets indicated by a '3' below the staff. Measures 1-4 of the first system show eighth-note patterns. Measures 5-8 show sixteenth-note patterns. Measures 9-10 show sustained notes. The second system follows a similar pattern. The third system includes a sustained note in measure 1. The fourth system includes a sustained note in measure 1. The fifth system begins with sustained notes in measures 1-2, followed by eighth-note patterns in measures 3-4, sixteenth-note patterns in measures 5-8, and sustained notes in measures 9-10.

A page of musical notation for a string quartet. The score consists of eight staves, each with a clef, key signature, and time signature. The top four staves are treble clef, and the bottom four are bass clef. The key signature is one sharp, and the time signature is common time. The music features various rhythmic patterns, including eighth-note and sixteenth-note figures, and dynamic markings like accents and slurs. The score is divided into measures by vertical bar lines.

Musical score for string quartet (Violin I, Violin II, Viola, Cello) in common time, one sharp. The score consists of six measures. Measures 1-5 feature eighth-note patterns in the upper voices. Measure 6 begins with a bassoon part labeled "бубен" (bass drum). The score concludes with a final measure of eighth-note patterns.

A page of musical notation for three voices (Soprano, Alto, Bass) in common time, key of G major. The page contains four systems of music. The first system shows Soprano eighth-note patterns, Alto eighth-note patterns, Bass eighth-note patterns, and a basso continuo line with sustained notes and slurs. The second system shows Soprano eighth-note patterns, Alto eighth-note patterns, Bass eighth-note patterns, and a basso continuo line with sustained notes and slurs. The third system shows Soprano eighth-note patterns, Alto eighth-note patterns, Bass eighth-note patterns, and a basso continuo line with sustained notes and slurs. The fourth system shows Soprano eighth-note patterns, Alto eighth-note patterns, Bass eighth-note patterns, and a basso continuo line with sustained notes and slurs.



A page of musical notation for a string quartet, featuring four staves of music. The notation includes various rhythmic patterns, dynamic markings like 'f' (fortissimo) and 'p' (pianissimo), and performance instructions such as '3' over groups of notes and slurs connecting notes across measures. The page is numbered 10 at the top center.

A page of musical notation for a band or orchestra, featuring ten staves of music. The staves are grouped by a vertical brace and follow a repeating pattern of measures. The instrumentation includes woodwind, brass, and percussion parts.

The notation consists of ten staves, each with a different clef and key signature. The staves are grouped by a vertical brace. The instrumentation includes woodwind, brass, and percussion parts. The music is divided into measures by vertical bar lines. The notes are represented by various symbols such as stems, dashes, and dots. The first few staves show a repeating pattern of measures, followed by a section where the patterns change. The music is likely a piece for a band or orchestra, given the complexity of the notation and the variety of instruments represented.

A page of musical notation for a string quartet, featuring four staves: Violin 1, Violin 2, Cello, and Double Bass. The music consists of 16 measures of sixteenth-note patterns. Measure 16 concludes with a repeat sign and a double bar line.

Musical score for orchestra, page 11. The score includes ten staves:

- Staff 1: Treble clef, 2/4 time, key signature of one sharp. Measures 1-4: Sixteenth-note patterns. Measures 5-8: Eighth-note patterns.
- Staff 2: Bass clef, 2/4 time, key signature of one sharp. Measures 1-4: Sixteenth-note patterns. Measures 5-8: Eighth-note patterns.
- Staff 3: Treble clef, 2/4 time, key signature of one sharp. Measures 1-4: Sixteenth-note patterns. Measures 5-8: Eighth-note patterns.
- Staff 4: Bass clef, 2/4 time, key signature of one sharp. Measures 1-4: Sixteenth-note patterns. Measures 5-8: Eighth-note patterns.
- Staff 5: Treble clef, 2/4 time, key signature of one sharp. Measures 1-4: Sixteenth-note patterns. Measures 5-8: Eighth-note patterns.
- Staff 6: Bass clef, 2/4 time, key signature of one sharp. Measures 1-4: Sixteenth-note patterns. Measures 5-8: Eighth-note patterns.
- Staff 7: Treble clef, 2/4 time, key signature of one sharp. Measures 1-4: Sixteenth-note patterns. Measures 5-8: Eighth-note patterns.
- Staff 8: Bass clef, 2/4 time, key signature of one sharp. Measures 1-4: Sixteenth-note patterns. Measures 5-8: Eighth-note patterns.
- Staff 9: Treble clef, 2/4 time, key signature of one sharp. Measures 1-4: Sixteenth-note patterns. Measures 5-8: Eighth-note patterns.
- Staff 10: Bass clef, 2/4 time, key signature of one sharp. Measures 1-4: Sixteenth-note patterns. Measures 5-8: Eighth-note patterns.

A musical score for six voices or instruments. The top two staves are treble clef (G-clef), the next two are bass clef (F-clef), and the bottom two are bass clef. The key signature is one sharp. The music is divided into measures by vertical bar lines. The first measure contains rests. The second measure has eighth-note patterns in the upper voices and sixteenth-note patterns in the lower voices. The third measure has eighth-note patterns in the upper voices and sixteenth-note patterns in the lower voices. The fourth measure contains rests. The fifth measure has eighth-note patterns in the upper voices and sixteenth-note patterns in the lower voices. The sixth measure has eighth-note patterns in the upper voices and sixteenth-note patterns in the lower voices. The seventh measure contains rests. The eighth measure has eighth-note patterns in the upper voices and sixteenth-note patterns in the lower voices. The ninth measure has eighth-note patterns in the upper voices and sixteenth-note patterns in the lower voices. The tenth measure has eighth-note patterns in the upper voices and sixteenth-note patterns in the lower voices. The eleventh measure contains rests. The twelfth measure has eighth-note patterns in the upper voices and sixteenth-note patterns in the lower voices. The thirteenth measure has eighth-note patterns in the upper voices and sixteenth-note patterns in the lower voices. The fourteenth measure has eighth-note patterns in the upper voices and sixteenth-note patterns in the lower voices. The fifteenth measure contains rests. The sixteenth measure has eighth-note patterns in the upper voices and sixteenth-note patterns in the lower voices. The十七th measure has eighth-note patterns in the upper voices and sixteenth-note patterns in the lower voices. The eighteen measure has eighth-note patterns in the upper voices and sixteenth-note patterns in the lower voices. The nineteen measure contains rests. The twenty measure has eighth-note patterns in the upper voices and sixteenth-note patterns in the lower voices. The twenty-one measure has eighth-note patterns in the upper voices and sixteenth-note patterns in the lower voices. The twenty-two measure has eighth-note patterns in the upper voices and sixteenth-note patterns in the lower voices. The twenty-three measure contains rests. The twenty-four measure has eighth-note patterns in the upper voices and sixteenth-note patterns in the lower voices. The twenty-five measure has eighth-note patterns in the upper voices and sixteenth-note patterns in the lower voices. The twenty-six measure has eighth-note patterns in the upper voices and sixteenth-note patterns in the lower voices. The twenty-seven measure contains rests. The twenty-eight measure has eighth-note patterns in the upper voices and sixteenth-note patterns in the lower voices. The twenty-nine measure has eighth-note patterns in the upper voices and sixteenth-note patterns in the lower voices. The thirty measure has eighth-note patterns in the upper voices and sixteenth-note patterns in the lower voices.

168

A musical score page featuring ten staves of music. The staves are arranged in two columns of five. The top row contains four staves, the middle row contains three staves, and the bottom row contains three staves. The music is written in common time with a key signature of one sharp. The instrumentation includes:
 

- String instruments (represented by treble and bass staves).
- Woodwind instruments (represented by staves with vertical stems).
- A separate staff for the "Бубен" (drum), indicated by the text "Бубен" above the staff.

 The music consists of eighth-note patterns. Dynamic markings such as **ff** (fortissimo) are present throughout the score. The score is divided into measures by vertical bar lines.

## ӘЛШЕКЕЙ КҮЙЛЕРІНІҢ ОРЫНДАЛУ ЕРЕКШЕЛІКТЕРІ

Казактын домбыра күйлөрін шартты түрде “төкпе” және “шертпе” деп екі топка бөлетін болсак, Әлшекейдің күйлөрін осы екі топка да жатқыза аламыз.

Әлшекейдің есіп өнген жері – Карагатудың күнгейі мен теріскейі, Акмешіт, Түркістан аралығы. Күйші творчествосында осы жерлерге арналып шығарылған күйлер бар.

Біз жинағымызда Әлшекейдің көп күйлөрін Әбдікалдырдың орындау варианты бойынша қарастырамыз. Бұл күйлер текпес дәстүрінде шығарылған, сонымен катар “кене аныз” күйлері және “шертпе” дәстүріндегілер. Бір композитордың шығармашылығында мұндай стильдін көптігі сирек кездеседі. Әйтсе де, осыны ен алғаш Сүгірдің күйлерінен байкаған едік.

Карагату өнірі “төкпе” және “шертпе” дәстүрлерінін шекарасы болып табылады.

Әлшекейдің он бүрауда жүретін күйлөрін негізінен 2 топка топтастыруға болады:

I топ – дәстүрлі Батыс Қазақстан домбырашылық мектебіндегі сиякты “ре-ля” пернесінде, “си 5” белгісімен минорлық ауытқу түрінде көрсетілген. Оған жататын үш күйі бар: “Жаяу кербез”, “Ақ желең”, “Бұқтым-бұқтым”.

Бұл күйлер Батыс Қазақстанның домбырашылық дәстүрінде кездесетін белгілі бір жанрларға жатады. Мысалы, Даулеткерей творчествосындағы кыз-келіншектер образына арналған “Кұдаша”, “Женгем сүйер”, т.б. күйлері сиякты Әлшекейдің “Жаяу кербез” күйі осындай жанрда шықкан.

Сол сиякты Әлшекейдің “Акжелені” - Акжелен жанрында шығарылған. Бұл шертпес күйлердегі “Косбасар”, “Коңыр” т.б. іспеттес жанрлық күйлер. Әлшекейдің “Бұқтым-бұқтым” күйі “дауыс көркемдеу” дәстүрінде шығарылған. Осы үш күй де күрілісі жағынан дәстүрлі аталған формаларда жазылған.

II топ – “ре-ля” пернесінде басылып, “си”, “фа #” белгісімен ойналатын күйлер. Олар: “Теріскаклай”, “Шерлі”, “Толқын”, “Ол кім?”, “Токтаған”, “Домбырамен коштасу”, “Отарба”, “Мұндықтын күйі”, “Нар соккан”, “Сауда бұзар”, “Желдірме”.

Осы күйлер Әлшекейдің стилін, шығармаларының композициялық ерекшелігін көрсетеді. Күрілісі жағынан Жетісу күйлеріне ұксайды.

Көп күйлерінде бас буын дамытылған, үстінгі ішекте “фа #” кездеседі. (“Токтаған”, “Теріскаклай”, “Толқын”, “Шерлі”, “Домбырамен коштасу”, “Отарба”).

Негізгі буынның ауқымы (диапазоны) “ля” – дан сағаның “ля” – сынан дейін кете береді.

Орта буында 3 түрлі пернеге келіп тұрып алады. I –сі “ре!” пернесінде үстінгі ішекте ойналады (“Теріскаклай”, “Сауда бұзар”, “Домбырамен коштасу”).

Күйдің осы буынның негізгі тақырыптын “Ладтық тірегі” және “орта буыны” деп қарастырамыз (“Теріскаклай”, “Токтаған”, “Ол кім?”, “Айрауықтың ашысы - ай”, “Домбырамен коштасу”, “Жіп жүгірту”).

Кейір күйлерде осы буын сағадан кейін келеді.

III – сі “фа#!” – пернесінде тұруы. (“Шерлі”, “Толқын”, “Отарба”, “Мұндықтын күйі”).

Бұл буын жоғарыда айтылған “ре-ре!” ладтық тірегі сиякты “тақырыпты” және “орта буын” қызыметін атқарады.

Саға деген кей күйлерінде кездеседі, ал кейде мұлдем жок. Мысалы, сағасы бар күйлер: “Теріскаклай”, “Толқын”, “Шерлі”, “Ол кім?”, “Домбырамен коштасу”, “Нар соккан”, “Айрауықтың ашысы - ай”.

Осы аталған күйлер Әлшекейдің стилін көрсетеді және оларды біз Жетісу күйлерімен салыстыра отырып, “төкпе” мен “шертпе” араласкан дәстүр Әлшекейдің творчествосында да көрініс тапкан деп айта аламыз. Бұл дәстүр Жетісу өнірінде “төкпе” мен “аныз күйлер” қосындысы болып шығып, Әлшекей мен Сүгірдің творчестволарында өз жалғасын тапты.

Жоғарыда айтылған топтардың еш кайсысына кірмейтін “Бұзып тартар” деген күй күрілісі және орындаушылық жағынан өте ерекше. Күй “шертпе” дәстүріне жакын, күй барысында сол көлда глиссандо адісі көп колданылады. Бұл күйді Әлшекей Арқага барған сапарында Айша күйші мен шешесіне арнаган. Біреу мыскылдан күліп жатырган секілді.

Атының өзі айтып тұргандай карапайым күйлерден өзгешеленіп, бұзып тартылады.

Каратай өнірі бізге "шертпе" дәстүрімен белгілі. Сол дәстүрде Әлшекей "Шертпе" деген күй шыгарған. Сүгірдің Каратай шерппелері секілді өуені жағынан да сол күйлерге ұксайды. Балқім, Әлшекейдің осы күйін адудынды күйші, импровизатор Сүгір Әлиұлы негізге алғып, әрі карай дамытып, үлкен бір цикл – күйлерге жеткізген шыгар (Сүгірдің "Каратай шерппелері" шиклі). Әлшекейдің бұл дәстүрде шыгарған жалғыз осы күйі ғана біздің колымызла бар.

Тағы бір дәстүр, ол "теріс бұрауда" жүретін күйлер. Әлшекейдің бұл бұрауда шыгарған төрт күйін таптық. Аттары айтып тұргандай "Акку кеткен", "Аксак токты", "Сыбызғының күйі", "Делкораз" – бұлар өте коне күйлер.

Алғашқы такырып "до<sup>1</sup>" пернесінде, содан кейін, "солъ<sup>2</sup>"-га, кейін "до<sup>3</sup>" – га дейін жетеді.

Тынысбек Дүйсебеков "Акку кеткен" күйін орындағанда глиссандоны көп колданып, екпінін өте жылдам ойнайды. Ал Әбдікадыр Әбдіхалыков орындаған "Аксак токты" өте сабырлы, орташа екпіндегі жүрелі.

Жидебай Данебеков орындаған "Сыбызғының күйі" жөне Әбдікадырдың орындауындағы "Делкораз" күйлерінде бидің өуені кездеседі [3].

Әлшекей бабамыз аскан күйшілігімен қоса ат құлағында ойнаған шабандоз, палуан және ұста да болған. Қазактың "сегіз қырлы, бір сырлы" деген тенеуіне келеді. Өз қолымен жасаған аттың шідері аудандық мұражайда алі күнгө дейін сакталған (суретті караныз).

Ол кісінің домбырасы да ерекше болған. Немересі Жидебай аксақал: "Әкеміздің домбырасының тоғыз-он ғана пернесі болатын. Сол пернеден неше түрлі сазды, өсем дыбыстарды домбыра бетіндегі какпакка тигізбей, дыбысты анық шығарып ойнайтыны алі есімде," - десе, бір сөздің ретінде Құлжан (Жидебайдың жолдасы) анамыз да құптағ: «Атамыздың домбырада ойнаған күйлері көкірегімізде жатталып калғандығы соншалықты, әлі күнгө дейін құлағымыздан кетпейді,» - деп койды [9].

Әлшекей күйлерінде кездесетін көбіз, сыбызғы сарыңдары бар. Домбыра мен кос аспапты жете менгерген күйші нағашы атасы Рұстемнің зор ықпалының аркасында домбыра күйлерінде бурдондық адістер қолданады.

Әлшекейдің бойындағы күйшілік дарынының үшталуына сыбызғышы нағашысы Рұстемнің ықпалы айрықша болған. Сыбызғы тартудан Сыр бойына данкы жайылған Рұстем өз бойындағы асыл мұраны өкше басар жиеніне жұтысты етіп, Әлшекейге сыбызғы тартудың сырын үйретеді. Нағашысының бұл ниеті ісіз қалмаган. Сыбызғы күйлерін жаксы менгерген Әлшекей кейін бірыңғай домбыра тартып, өз жанынан күй шығаруға ойысканда сыбызғының сазды толғауларын өз шығармаларында үримтал пайдаланып отырған [1].

Әлшекейді жастайынан бастал сыбызғы, көбізға баулып жүрген де осы нағашы атасы Рұстем еді. Сол кездің өзінде жиен баласының болашағын болжаган ол Әлшекейдің саусактары салалы, молтых әмес, әрі өзі икемді, көбіздін гөрі домбыраға келеді-ау деп ойлаған. Бір күні Рұстем карт Әлшекейдің ықыласының біржолата домбыраға аугандығын байқайды. Әуелде көбізға үйреткен күйлерін тәп-тәуір етіп домбырада ойнағанда қонілі қадімгідей марқайып қалады.

Көнекөз кариялардың айтуларына карағанда, әкесі Бектібай баласын ән, күйлерді шебер дөрежеде орындауга үйреткен енбегі үшін Рұстемге атан өтіз сыйлаган екен [9].

## КҮЙШІ ӨНЕРІН ЖАЛҒАСТЫРУШЫЛАР МЕН ЗЕРТТЕУШІЛЕР

Әлшекейдің ізбасар шәкірттері және оның күй мұрасының бүтінгі күнге жетуі туралы әнгіме болғанда Бөле күйшіге соктай кетуге болмайды.

Бөле Өтешұлы 1860 жылдардың шамасында туып, Ұлы Отан соғысы алдында кайтыс болған. Туған жері - Қаратудың Аксұмбеге таяу Ақмылтық деген жері. Кайтыс болып, жамбасы жерге тиғен жері де ата конысына таяу. Ауыз екі шежіре бойынша оның тегі қалын Божбан руының Құлым атасынан Ақназар-Жиенбай-Қараторғай-Найманбай болып келеді. Осы Найманбайдың Өтешінен Нұрасар, Нұрым, Шөже, Бөле деген торт ұл туады. Бөпенің айелі Зейнеп Киікші руының қызы еді, жетпісінші жылдары кайтыс болды. Олардың жалғыз ұлы жастай өлген. Қазір үрпағы жок. Ал, Бөпемен бір тұысқан ағайынды үш шалдың үрпағы бұл күнде Онтүстік Казакстан облысының Жетісай ауданында тұрады.

- Бөле атамыз бәкене бойлы, домаланған, сүйті шағын кісі елі. Кішкене ғана шоқша сакалы болатын. Өмірі ашуланғаның көрген емеспін, кашан көрсөн де қонілді жүретін. Өзінің катараптары: "Жарықтық Бөле десе беле гой" деп отыратын, - дейді. Бөпенің жамағайыны - Сүтгіқұдық ауылында тұратын Макұлбек аксакал. Маханың өзі бұл күнде 87 жаста.

Бөле - Әлшекей мектебінің ен үздік шәкірті ғана емес, осы күйшілік дастурдан мыкты өкілі. Кезінде оның Әлшекеймен кайым тартыска түскенінің өзі мол сырды анғартқандай. Осы күй айтысынан туған Әлекеннің "Бөпемен бес тартыс" күйінің анызынан өзге колға ештеге ілінбей тұрғаны өкінішті. Бөле күйші күйлерінің өзі бір шоғыр [2]. Бұл деректе Бөле Әлшекейдің шәкірті делінсе, Б.Нұржановтың жинағында Бөле - Әлшекейге батасын берген үстазы деп көлтіріліп, темендердегі суретtelген: Төттімбет пен Аккызы күйлерінің көпшілігін тарта билетін Конырат руының Божбан аталағынан шыккан Сыр өнірінің өйгілі жырши, күйшісі өнерпаз Бөпенің данының естіп журген Әлшекей бір күні арнайы ізден Шиелі базарына келеді. Базар іші лық толған халық, бәрі де мұлғіп, сілтідей тынып қалған. Анда-санда «О, пәлі» деген дауыстар шығады. Жақындалап караса күйді күйнендатып тартып отырган Бөпенің өзі екен. Бір күйден сон, екінші күйге ауысып, төгілтіп отыр. Алдымен өр күйдің шығу тарихын айтып, сонан-соң «Міне, осылай болған екен» - деп кайтып орындалап отырады. Күйшінің домбыра қағысын, пернеде ойнап журген саусактарын жіті бакылап, күй тарихын аса зейін қойып тыңдалап отырган Әлшекейге Бөпенің кезі түсіп, назары ауады. Салден сон Әлшекейдің шамасын байқамақ бол, оған домбырасын ұсынады. Домбыраны колына алған Әлшекей адепкіде домбыраның ішегін бас бармағымен шертіп-шертіп, олай-булай тыңқылдатып көреді де, бір кездे салалы саусактарымен қагып, кунірентіп ала жөнеледі, Сейтіп, ол ә дегеннен-ақ Бөпенің ен сонғы тартқан күйін өз өүенімен бұлжытпай орындалап береді. «Ау, мынауынның аяқ алысы қалай-қалай», - дейді де Бөле басқа бір күйді тартады. Әлшекей оны да күйкүлжыта орындайды. Осылай бірнеше күй тартылады. Әлшекейдің есту, қабылдау сезімінің аса күштілігіне тәнті болған Бөле өз күйлерін орындаудын өтінеді. Күйшінің тілегіне орай ол өзі шыгарған «Тайшубар», «Айрауыктың ашысы», «Бозінген» күйлерін орындаиды. Бөле күйші жас домбырашының көкірегінен актарыла тәгіліп жаткан мына сикырлы сазға антарылған күйі отыра береді де, сонан бір уақытта барып басын көтеріп, жан-жагына көз салады. Әлгінде ғана мұның тартқан күйлеріне үйип, сілтідей тынып отырган көпшіліктің енді жас күйшіге сүйсіне, қарал қалғанын көреді.

"Бак тауып та конады, ауып та конады" деген осы да. "Бак менен ауып, мына балаға конғалы түр екен. Конса консын. Мен болсам, асарымды асадым, жасарымды жасаған адаммын гой", - дейді Бөле іштей.

Тындаушы жүрт күйге үйип қалғандығы сонша, Әлшекей күйін аяктап, домбырасын тізесінің үстіне коя салғанда ғана күй сазына беріліп отырган жүрт енселерін көтеріп, ризашылығын білдірген екен.

Бөле домбырашының Әлшекейге деген ризашылығы соншалық, шаршы топтын ортасында арқасынан қагып, оған токтағанын мойындан:

- Шырағым, Әлшекей, өнерін өрге басқалы түр екен. Осы жаска келгенше Қыр мен

Сырды арапап жүріп сен сиякты дарынды жасты бірінші кездестіруім, - деп ақыл-кенесін айттып, батасын берген екен [9].

Әкінішке орай, Бөпенің де, Әлшекейдің оған арнаған “Белемен бес тартыс” күйлерінің де ешкайсының бізге жетпеген.

Әлшекей төнірегіндегі Бөле, Мұстафа, Мұсабай, Бекмырза, Айсын, Нұрыш, Жаманқұл, Акбота күйшілердің әркайсының күйшінің өмірі мен шығармашылығында өз орны бар екендірі даусыз. Мысалы, Әлшекейдің Ықылас Дүкенулы, Сайдалы Сары Токамен кездесулерінде касында Бөпенің болуы, Сүгір Әлиұлының Әлшекейден бата аларында Бекмырза күйшімен онер жарыстыратындығы жеке әнгімелерге арқау боларлық оқигалар.

Осы Бөле күйші қайтыс болғанда оны ақырттік сапарға шығарып салушылардың арасында Өткелбайдын Ибашы да болған еді. Бөпенің шебере туысы Ибаш 1908 жылы туған, Ұлы Отан соғысынан жаралы болып қайтып, Такырқол ұжымшарында кой бағады. 1958 жылы Нуредин Рахманбердиев екеуі бірдей Ленин орденімен марапатталады. Денсаулығына байланысты мал бағудан босайды. 1960 жылы қайтыс болды. Сонында екі ұл, бір қызы қалды. Бұрынғы еткен дәүлескер күйшілер арасында қызды-қыздымен мәсісін шешіп тастап, аяғының баштайларымен күй тарту сирек ұшырасатын онер. Тәттімбеттен соң бул тәсілді колданған Әлшекей күйші. Перне басқан, домбыра шерткен саусактарды мын құбылтып, сол кимыл-козғалыстар мен кас-кабак құбылыштарын шебер жымдастыра отырып, аяғымен де домбыра шерткен онерпазды кез алдыныңға елестетіп көрініш! Ондай өмбебаптықка бойды балқытып, сезімді қытықтап, ойлы мұнға жетелеген әсем сазды косыңыз! Міне, Әлшекейдің шығармашылық болмысы осы.

Осы болмысты шашау шығармай таза сактай білген Әлшекей шәкірттерінің бірі де бірегей осы Бөле күйші еді. Ол тартқан жетпіске тарта күйден Өткелбайдын Ибашы арқылы Дүйсебектің Тынысбекінің орындауында бүгінге жеткені жеті күй екен.

“Ауылшиғы Кызыл Отаудын менгерушісі Конқабайдын Есіркебі 1952 жылдын кектемінде мені колымнан жетектеп, Ибашка ертіп әкелді – дейді Тынысбек. – Сенін кабілетің жаксы, күйді бір тындағанин қағып аласын, осы көкенін тартқан күйлерін үйреніп кал” - деген еді. Онын көп күйлерінен үйренгенім осы. Тынысбектің орындауындағы күйлерінен бірге колланылатын кимыл-козғалыстар жібек арканның үзігіндегі тана.

Әлшекей шәкірттерінің бірі Бекмырза күйші. Карада Бекмырза өкелерінің күйшімен жекжаттық барыс-келіс, алыс-берісі болған. Олар наубет жылдары Өзбекстан жерінде тағдыр талкысын бірге көреді. Онын туыстары Әбшен, Әбліхалықтың өздері молда болғанмен, балалары онер жолын куды. Әбліхалықтың Әбдіқадыры Әлшекейдің Кенжетаймен осы Бекмырзадан күй үйренген. Кенжетай солакай екен, Әбдіқадырын солакайлышы үстазынан ауысқан. Онын орындауындағы күйлерде күйшінің өзіндік колтанбасы барынша таза сакталуы осындай сабактастықтан деген пайымдаймыз [2].

Әлшекей Сүгірге үстаз болған деген әнгіме халық арасында айтылады. Осы деректі растайтын жарияланған еңбектерде былай жазылады.

Сүгірдің күйшілік өмірінің мағынасына балап, күй сонына түсіп, ел арапап, сөн салтанаты мол дәүрөн сүрген кезі жиырмасыншы жылдардың басына дейінгі кезен. Осы уақыт аясында ол Арқа мен Жетісұдын ең әйгілі күйшілерінің алдын көріп, өзі де толыса танылады. Әсіресе, Жетісу өнірінегі Байсерке Қылышұлы (1841-1906), Әлшекей Бектібайулы (1847-1932), Бапыш Кожамжарұлы (1860-1928) сиякты даулескер күйшілермен диарлассан соң Сүгірдің күйшілік онері ерісін үзартып, айдынын кенейткендегі соны серпін алады [1].

Бірде Арқадан шыккан Әлшекей, жаңында туысы Арапбай бар Караганаудың етегін жаз жайлап отырган бір үйге бесін ауа жетсе керек.

- «Кім бар-ау?» - деген тосын шыккан дауысты естіген үй иесі сыртқа шығып, аттын үстінде отырган зор денелі, коржыныңда үкілі домбырасы бар Коныраттың Әлшекей екенін тани кеткен Әли карт “Кадірлі конагымыз болыныз”, - дейді.

Бұл кезде Әли карттың баласы 15 жастагы Сүгір Тәттімбеттің «Саржайлау», «Косбасар», «Былқылдақ» күйлерін әжептауір игерген кезі еді. Бүгінгі кеште сол баласы Сүгірге күй тартқызып Әлшекей сиякты күйшіден бата алуды ойлаган ол: «Келгенініз жаксы болды!» - деп, жаңындағы акқуба жігітке «жолаушыларды аттан түсіріп ал» - дегендегі ым қағады. Ат үстінде үзак жүргендіктен бе Әлшекей аттан зорға түсіп, үйге кіре бергенде кереге басында ілулі домбырага кезі түсіп кетеді.

- «Әй, бұл кімнің үйі болды екен?» - деген оймен Аралбай туысына көз киытын тастайды. Төрден орын алып жайғасқан Әлшекей жөн сұраса бастайды.

Әлшекейге сыртынан қанық Әли карт баласының ауыл аймакты аралап, біртіндеп кобызыны, домбырашылармен кездесіп, олардың өнерін тамашалап, өзіне біршама тәлім-тәрбие алып жүргенін сез етеді.

Әлшекей Қаратай елінің шығыс жағында Сүгір күйінде естігені бар-ды. Осы сонын үйі болмаса иті еді деп ой түйеді.

«Ауыл аймакта жаксылық хабар жата ма?!», Әлшекей күйінде Әли карттың үйіне келгенін естіген жүрт тез арада жиналып та калыпты. Жиналған жүрт атамызға күй тартып беруге колка салады. Әлшекей домбырасын колына алып, салалы саусактарымен бір-екі кагып-кағып жіберіп, Арқадағы естіген күйлердің бірнешеуін тартып береді. Жүрт шуылдастып Әлшекейге өзінің күйін тартуына өтініш жасайды. Ол өзінің күйлерінін шығу тарихын айттып «Тайшұбар», «Егес», «Бозінген» күйлерін накышымен орындаған береді. Бұған риза болған жүрт «жарайсын бауырым!» - деп жатса, бірі «па, шіркін, домбыра тартысын-ай!» десе, енді бірі «Коныраттың Әлшекей болармысын!» - деген дауыстар әр жерден естіліп жатты. Бір кезде көшшілік ортасынан: «Біздің Сүгір күй тартсын!» - деген дауыстар шықты. Әлшекей, Сүгір баланың үйге кіріп отырганын байкамаса керек. Жүртка косылып «Тартсын-тартсын» - деп есік жакка караса, талдырмаш келген акқұба бала орнынан тұрып жатыр екен.

Сүгір кереге басында ілулі турған домбырасын алдырып, бала жастан күштарланағын үйренген Тәттімбеттің «Сылқылдақ», «Косбасар», «Былқылдақ» күйлерін және ел арасына көбірек тараған халық күйлерін үлкен шеберлікпен орындаідьы. Жас Сүгірдің колының жүрісіне, пернені басқандагы дыбыстың сырлы өсеріне төті болған атамыз оған ақ батасын беріпти.

Осы ретте тарихи деректерге жүгінсек Сүгір Әлиев 1961 жылы Әлшекейден 29 жыл кейін дүние салады. Олай болса, Сүгір мен Әлшекей күйлері көп ретте сарында, үндес келеді. Әлшекейдің Сүгірге деген үстаздық ықыласының молдығын осыдан анғаруға болады. Сонымен қатар Төлеген Момбеков те Әлшекей күйлерін Сүгірден үйренген деген дәйекті деректер бар [9].

Әлшекей күйлерінің бүгінгі күнге жетуіне, алдын көрген шокірттері Ақбаланың, Сүгірдің, Жаппастың ықпалы айырықша болды. Алайда, бұл күйшілер Әлшекейдің атын атап, түсін түстеп, күйлерін таратуға әле-әлгенше жасканып етті. Жетісінші, сексенінші жылдарға дейін жыландағы ыскырган саяси-идеологиялық тыйымның салқыны Әлшекей сиякты күйшілердің атын атап, күйін шертуге дес бермеді. Ақбала, Сүгір, Жаппас сиякты шокірттері іштей булығын, онаша күй тартып етті. Асыл өнерді жүрт алдына шығарса, оның өзін “халық күйі” еді деп, аныз-шежіресін өзгертуіп айттып тартуға мәжбур болды. Міне, Әлшекейдің ұлы кокірегін жарып шықкан асыл өнер осындағы наубетке тап болды [1].

Әкемнің күйін Дөнебек, Кенжетай деген туыстарым жаксы тартушы еді, бірак олар билетін күйлерін көп алдында тартпай, жасырып тартатын, - деп есіне алды күйінде 67 жастағы қызы Ұлбосын әжей [12]. Бүгінде бұл кісі “Теменарық” кеншары “Коммунизм” белімшесінін тұрғыны. Амал нешік, күйінде жетпістей күйі бізге жеткен жок. Артынша аздал көніл жұбандырар игілікті бастама болған-ды. 1968 жылы күзде журналист Ы.Дөрібаев Әлшекей күйлерін Дөнебектің орындаудында магнитофонға (таспаға) жазып алған. Сол жылы Дөнебек кайтыс болды. Ал журналист Ы.Дөрібаев кайғылы казаға үшінрады [13].

1966 жыл. Қазактың мемлекеттік университеттінің “Жеті мұза” өнер бірлестігі карынды каламгер Сәбит Мұқановпен кездесу үйимдастырады. Кездесуде белгілі домбырашы Самиғолла Андарбаев жетекшілік ететін университеттің домбырашылар оркестрінің мүшесі, журналистика факультеттін студенті Усен Әбшеноғ Әлшекейдің “Толқын” күйін орындаиды. Кездесу сонында жас күйінде өнер әлемінде аты белгісіз болып келген Әлшекей туралы деректерге қанықкан Сәбен:

- Мына тартқан күйін кулакқа жағымды, көнілге конымды екен. Сыр бойының сазы екендігі бірден анғарылады. Өзі бір жаткан казына екен-ау. Әлшекейдің атын Қызылордада қызмет істеп жүрген кезде Аралбаев деген жігіттен естіген едім, - дей келіп, - Сен енді бұл істі аяксыз калдырма. Әлшекейдің күйін елге таныт, - дейді.

Әлшекей мұрасына жүртшылықтың көнілі ен алғаш осылайша аударылған еді. Жас журналист елге оралған соң облыстық газеттің тілшісі ретінде іссапарда жүргенде ел ішіндегі

көнекөз кариялардын аузынан Элшекей туралы деректерді тірнектеп жинай жүретін. Кейінгі жылдары баспасөз беттерінде, алкалы жиындарда күйші мұрасын танып-білу, оған камкорлық жасау женінде тағымы терен сез айтуды еді. Өсіресе, Элшекейдің күй өнері, оның ерекшеліктері мен басқа күйшілермен сабактастыры жөнінде одан білгір адам болмайтын. Элшекей күйлерін шебер орындайтын Үсекеннің өз күйлері шерпе күй дәстүрінде туған туындылар еді. Өзі 1989 жылы кенеттен қайтыс болды. Сонына калдырган мол мұрасы оны тек Элшекей күйлерінің білкті жанашыры деп кана емес, сонымен бірге Элшекей мектебінің дастүрін жалғастыратын күйшілер катарында зерттеуге лайык. Журналист Ү.Әбшеноғтың күйлері осы қырынан алғанда ерекше зерделеуді керек етеді.

Әбшеноғ күйші мұрасы туралы өзі ғана жазып койған жок, білкті қогамгерлердің назарын осы тақырыпка аударып, жаксы зерттеу макалалардың жазылуына мұрындық болды. Осындаи камкорлықтың барысында Байжігіт Әбдіразаков 1970 жылы "Социалистік Казакстан" (казіргі "Егемен Казакстан") газетіне "Күй құдіреті" очеркін жариялады.

Күйші мұрасын жинақтауда көп енбек сінірген азаматтардың бірі де бірегейі Казакстанның халық ақыны Манап Қекенов еді. Жанакорған ауданында 1950 жылдан бері Қызыл Отау менгерушісі болып қызмет істеген Манап ел арасындағы бұрынғы откен ақын-жыраулар, инши-күйшілердің мұрасын, өнер туралы деректерді тірнектеп жинаумен шектеліп қалмай үнемі насиҳаттап жүретін осындай өнер жанашырының назарына 1970 жылы Элшекей мұрасы да іліккен еді. Ел ішінен Элшекей күйлерін орындайтын өнерпазшарды іздеп тауып, оларға музика мамандарының, ғалым-зерттеушілердің назарын аударды. Теледидардан арнағы хабар үйимдастырып, он күйін күйтабакқа жаздырыды.

Манап ақын Элшекейдің көптеген күйлеріне толғау арнаған. Ол өлеңдер жергілікті баспасөз бетінде жарық көрді. Сонымен бірге М.Қекенов Талап музика мектебінің жанынан Элшекей атындағы үлт-аспаптар оркестрін үйимдастыруға осы шығармашылық үжымның өнерін ел арасында насиҳаттауға үйиткес болған еді.

1976 жылы және одан жеті жыл еткен соң Элшекей күйлерін орындаушылар Әбдіхалықтың Әблікалары, Дүйсебектің Тынысбекі М.Әүезов атындағы әдебиет және өнер институтында болып, ездері бүгінге жеткізген асыл мұраны ғылыми ортаның сарабына салды, күйші туралы ғалым Р.Бердібаевтің сабактына көткесі. Шәміл Әбілтаев, Жаулыбай Иманалиев, Мұхит Айткалиев, Илия Жаканов сияқты күйдің білгір мамандары мен жанашырлары Элшекей мұрасына дең койып, пікір білдіруі осындай иғі істердің жалғасы еді.

Ендігі сез Элшекей күйлерінің ел арасындағы орындаушылар туралы. Жоғарыда аты аталған Тынысбек Дүйсебеков пен Әблікалары Әбдіхалықовтардан өзге талаптық Баден Айсиков, байкенжелік Қанымбай Юсупов, сияқты өнерпаздар күйші мұрасын атадан балаға кететін дастүр сабактастыры арқылы жалғастырып келе жатқандар. Ел ішінде Элшекей күйлерін орындаушылар жетерлік. Әйтсе де оларда дастүр сабактастыры сакталмаған [2]. Сонымен катар, Б.Нұржановтың енбегінде Кемал Жұмабаев пен Канарбай Оразбаевтардың орындауларында Элшекей күйлерінің ноталары бар. Бірақ бұл күйлер әлде де теренірек зерттеуді талап ететін сияқты.

Сөз сонында Элшекей мұрасын зерттеушілер мен күйші өнерін жалғастыруышылар туралы қысқаша мағлұмат ұсынуды жөн көрдік.

#### **Жалғастыруышылар:**

**Бопе Өтешулы** – Конырат руынын Божбан аталығынан тараган. Сыр өнірінің үлкен өнерпаз-күйшісі ретінде тарихта аты калған. Элшекей оған "Бөпемен бес тартыс" атты шикл күйлерін арнаган. Бопе - Элшекейдің замандасы, Элшекей күйлерінің насиҳаттаушысы.

**Мұсабай, Мұстафа, Бекмырза, Айсым, Нұрмұш, Жаманқұл, Ақбота** - Элшекеймен замандас өнер иелері.

**Қарабала Элшекейұлы** (1872-1954) - әке мұрасын жалғастырып, күй шерткен.

**Дәнебек (Данабек) Элшекейұлы** (1893-1969) – күйді тек онаша тарткан. Күгін-сүргінді кеп көріп, көпшілік алдында домбыра ұстамаған. Әкесінің 70-ке жуық күйлерін жете менгеріп, көремет орындаған Дәнебектің өнерінің бар қызығын тек әйелі көргені аян.

**Кенжетай Туматайұлы** - Элшекейдің інісінің баласы. Элшекейдің күйлерін орындал, насиҳаттаған. Домбыраны солакай тарткан.

**Ибаш Өткелбайұлы** (1908-1960) - Элшекейдің замандас-інісі, Элшекейдің шәкірті Бөпенің шөбере туысы. Ибаш Элшекей күйлерін осы Бөпенден үйренген.

**Аман Жаманқұлұлы** - Әлшекейдін замандасы, үлкен онер іесі – Құлменов Жаманқұлдың баласы. Әлшекей күйлерінің жоғалып кетпей, бізге жетуіне үлкен үлес қоскан. Кызылорда облыстық радиосына Әлшекей күйлерін жаздырткан. Біз жинағымызға Аманның орындаудағы Әлшекейдін “Жіп жүгірту”, “Желдірме”, “Ақжелен” күйлерін енгіздік.

**Сисенбай Дәнебекұлы** (1923 жылы туылған, жастай кайтыс болған) - Әлшекейдін ұлы Дәнебектің үлкен баласы. Экесінің онерін жалғастырып, атасының жолын күштеп, күйлерін орындаған.

**Жидебай Дәнебекұлы** (1928-2005) - Әлшекейдін немересі. Шын аты – Шегебай. Женгелері – “сен бізге шеге болып қадалып жүресін бе, жиленің көп мөусіндей, мәуелі болармысын”, - деп еркелетіп, Жидебай атап кеткен. Атасының барлық күйлерін менгеріп, оның домбырашылық мұрасын біздін заманымызға жеткізуіші дәнекер. Жидебайдың орындаудағы “Шертпе”, “Сауда бұзар”, “Нар соккан”, “Мұндықтың күйі”, “Сыбызғының күйі”, “Бұқтым-бұқтым” күйлері біздін жинағымыздың күнін арттыра түссеңі анық.

**Әбдікалдыр Әбдіхалықұлы** (1934-1996) - Әлшекейдін жиен шәкірті. Солакай домбырашы Кенжетайдан Әлшекей күйлерін үйреніп, үстазының “солакайлышы” өзіне ауыскан. Әлшекейдін домбырашылық мектебінің ең үздік өкілі - Әбдікалдырдың орындаудағы жинакка кірген 10 күйі біздін енбегіміздің негізі. Осы күйлер арқылы Әлшекейдін өзіндік күйшілік колтанбасын айқындаімыз. Әбдікалдыр да күйлер шығарған. Мысалы, “Жайлау” т.б.

**Тынысбек Дүйсебекұлы** - Ибаш арқылы Әлшекей күйлерін үйрентген. Ол күйлерді жігерлі, тез екпінде, зулата орындашы. Осы жинакка Тынысбектің орындау нұссасындағы “Толқын”, “Шерлі”, “Бұзып тартар” және “Акку кеткен”, “Жаяу кербез”, “Отарба” күйлері енді.

**Т.Дүйсебекұлы** мықты орындаушы және сазгер, оның “Жайлауда”, “Өрлеу” сынды өз күйлері біздін жинағымызға енді.

**Зейнабиден Мұсабаев** - Әлшекей күйлерін орындаушы, сазгер. Өзі шығарған “Сылым” күйі бізге жеткен. Құрмангазы атындағы Үлттық консерваториясының фольклор кабинетінің корына жаздырткан З.Мұсабаевтың орындаудағы “Әлшекейдің желлірмесі” атты күйі бар. Біз енбегімізге кіргізген осы күйді Ә.Әбдіхалықов “Теріскаклай” деп орындаса, Кызылордалық күйші-сазгер, ұлағатты үстаз Тасболат Ыскаков бұл күйді “Домалаттай” деп аса шеберлікпен күйкілжыта орындаіды.

**Әбілтай Сүлейменов** – Республикалық теледидарда “Халық композиторы - Әлшекей Бектібайұлы” атты хабарда Әлшекейдін “Егес” деп күйін орындағы.

**Кошқарбек Тасбергенов** - Казакстан Республикасының еңбек сінірген артисі, консерватория түлеті, домбырашы. Жинакка Кошқарбектің орындауда “Токтаған” күйі кірді.

### **Зерттеушілер:**

**Үсек Әбшенов** - Казакстан Журналистер Одағының мүшесі. Әлшекей Бетібайұлының шығармаларын әр кырынан зерттеген – Ү.Әбшеновтың ізденуімен республикалық, облыстық басылымдарда Әлшекей жайында бірнеше макала жарияланды. Ол Әлшекейдін көп күйлерін ойнаған, сонымен катар өз жанынан да күйлер шығарған. Ү.Әбшенов 1989 жылы кенеттен кайтыс болды. Өмірінің соңғы күніне дейін Әлшекей мұрасын зерттеумен айналысқан.

**Манап Кекенов** - халық ақыны. Әлшекей мұрасын ең көп зерттеген адам. Ол көнекөз каријадардан күйші туралы әңгімелер жинаған. Онер бригадасын үймдастырып, Әлшекей күйлерін ойнайтын күйшілер, әншілер, жырау-термешілермен бірге жүріп, олардың шығармаларын халыққа насиҳаттаған. Әлшекейдің әр күйіне өлеммен толғау жазған.

“Домбыра-дастан” айдарымен Республикалық теледидарға “Халық композиторы - Әлшекей Бектібайұлы” атты хабар жаздырған. Бұл хабарды белгілі әнер кайраткері, достурлі күйші Шәміл Әблітәев жүргізеді. Осы хабарда Әлшекейдін ізбасарлары - Ә.Әбдіхалықов, Т.Дүйсебеков, Ә.Сүлейменовтер оның күйлерін орындағы. Ойнар алдында, Манап ақын әр күйдің шығы тарихына токталып, аныз-әңгімелерін 3-4 шумак өлеммен әңгімелейді.

**Доссан Шпаков** - Әлшекей мұрасын зерттеушілердің бірі. Бұл кісінің Республикалық және облыстық басылымдарда Әлшекей күйшінің шығармашылығына арналған бірнеше макалалары жарияланды.

**Әзіретолі Тұрсынов** - Әлшекей шығармаларын зерттеуші. Казакстан Журналистер Одағының мүшесі. “Конырат Күрбан атасың тағылымы” деп кітаптың авторы. “Әлшекей күйші” атты күнды колжазбасы - осы жинактың негізі.

**Құлабай Ертаев.** Әлшекей шығармаларынан мәлімет беретін тағы бір бағалы еңбектердің катарында К.Ертаевтің Б.Әбліразаковпен бірлесіп жазған “Сыр санлактары” кітабы. Бұл жинақта Әлшекей күйлері алғаш біріктіріліп, аныздары жарияланды.

**Елля Жаканов** – Қазақстан мен Қыргызстаниң еңбек сінірген кайраткері. Белгілі өнер зерттеушісі, композитор І.Жакановтың “Аккулар конған айдын көл” атты еңбегінен Әлшекей бабамыз жөнінде ете құнды деректер алуға болады деп айта аламыз.

**Боден Айсынов** – консерватория түлегі, аудандық Әлшекей атындағы халық аспаптары оркестрінің дирижеры. Б.Айсыновтың Жанақорған аудандық “Коммунизм жолы” газетінде Әлшекей туралы бірнеше макалалары жарық көрді.

**Абдул-Әзиз Құлыбаев** - Әлшекей күйлерін жинап, талдау жасаған. Өмірінін соңғы күнінде дейін Жанақорған ауданында балаларға домбырадан дәріс берген.

**Нұржанов Балтабай** – Коркыт ата атындағы Қызылорда университетінің доценті, домбырашы-ұстаз. Сыр бойы күйшілерінің өміrbаяндары мен күйлерінің аныз-әнгімелеріне арналған бірнеше жинақтары жарық көрді. Біз Балтабай Сөрсенбайұлының “Әлшекей” атты жинағынан алынған бірқатар деректерді еңбегімізде пайдаландық.

**Ақселеу Сейдімбеков** – көрнекті ғалым, казактың күй өнерін зерттеушілердің бірегейі. Күйшілік өнер жайында жазылған сүбелі еңбектердің авторы. Әлшекей бабамыздың шығармашылығы хакында “Казактың күй өнері” атты кітабынан аса құнды деректер алуға болады.

**Дарига Шпақова** – 1996 жылы консерваторияны музыкатанушы мамандығы бойынша бітірді. “Әлшекей Бектібайұлы” тақырыбында дипломдық жұмыс өзірлеген. Дарига осы жұмысында Әлшекей күйлерінің музыкалық талдауына көп көңіл белген.

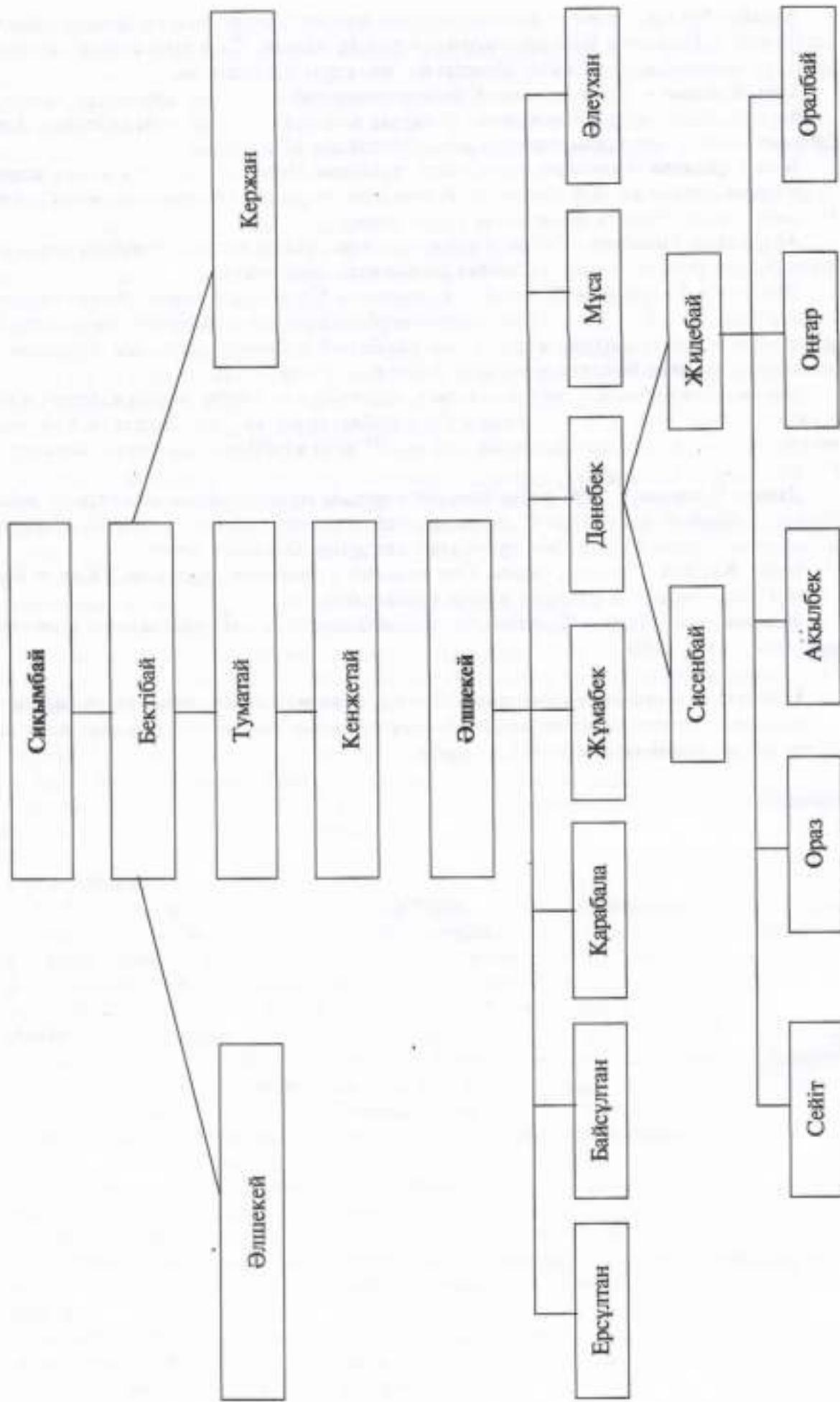
**Берік Жұсіпов** – жырау, ғалым. Сыр өнірінің күйшілерінс арналған “Жиделі Байсын күйлері” атты еңбегінде Әлшекей жәйлі мәлімет берілген.

**Жасұзак Аманбайұлы** – “Сыр бойы” газетінде Әлшекейдің шығармашылығына байланысты макаласы жарық көрді.

**Ескерту:** Әлшекей бабамыздың күйлері бізге қалай жеткені жайлы тәмендегі сыйбаларға назар аударыңыздар. Ескерте кететіні, мұнда Әлшекей үрпағының тек бір тармагы ғана және өзінің кімнен күй үйренгенім қамтылады (1,2 - сыйба).

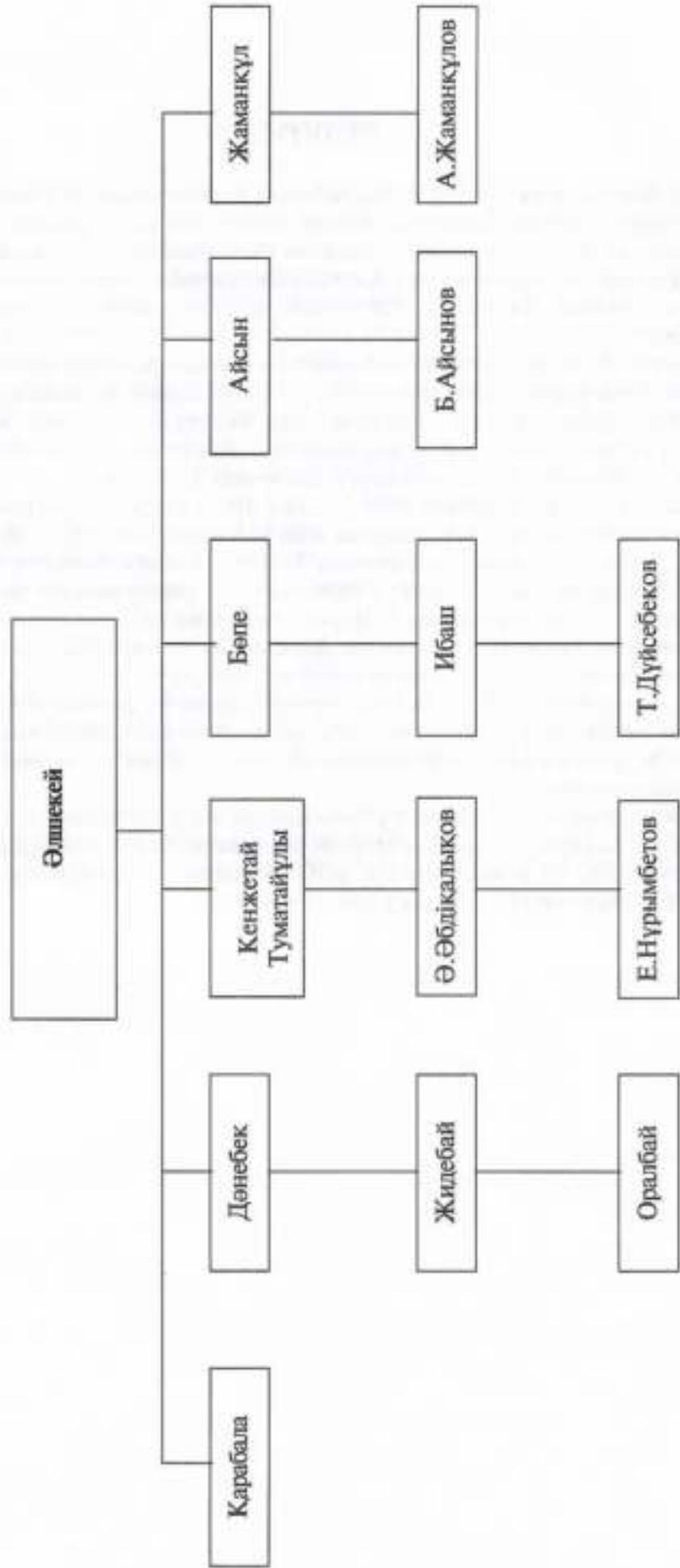
## Түстүк реті

1-сызба



## Үстаздық жөнүлдүүлүк жалгастыны

2-сызба



## РЕЗЮМЕ

Алшекей Бектибайулы – один из выдающихся кюйши конца XIX-нач. XX века, имя и творчество которого хорошо известны в народе. Однако его многогранная творческая жизнь и богатое наследие до сих пор не стали объектом специального исследования. Между тем, по ценности и значимости творчества имя Алшекея вполне сопоставимо с именами Курмангазы, Даuletкерея, Сейтека, Казангапа, Таттимбета, Сугира и многих других композиторов “золотого века”.

Как известно, Юго-западный регион Казахстана (Кызылординская область), считающийся центром сказителей-жырау кармакчинского и аральского стилей, является и родиной Алшекея – знаменитого представителя своеобразного инструментального исполнительства Карагандинского региона, которое в музыкально-стилевом отношении имеет свои локальные особенности, отличающие его от западных и восточных домбровых традиций Казахстана.

Сборник состоит из вступительного слова профессора Казахской Национальной консерватории им. Курмангазы Б.А.Искакова, а также из следующих тем: 1. Жизнь и творчество Алшекея, 2. Легенды 20 кюев с вариантами, 3. Ноты 26 кюев Алшекея с вариантами и 5 авторских произведениях исполнителей, 1 партитура кюя специально сделанная для оркестра казахских народных инструментов, 4. Исполнительские особенности кюев Алшекея, 5. Последователи и исследователи творчества Алшекея их фотографии, схемы родственной и педагогической связи и списка использованной литературы.

Составитель использовал музыкальные материалы из разных фондов и архивов – фольклорных экспедиций, телерадиокомпании, научно-исследовательской фольклорной лаборатории и других ранее опубликованных литературных источников, посвященной творчеству композитора.

Учитывая новизну используемых в работе материалов и актуальность рассматриваемых в ней проблем, мы уверены, что данный сборник будет не только пропагандировать творческое наследие Алшекея, но и привлечет к нему внимание современных исследователей традиционной музыкальной культуры казахского народа.

## SUMMARY

Alshekey Bektibayuly is one of the prominent *kuishi* of the end of the XIX and the beginning of the XX centuries, whose name and creative activity are well known in folk. However, up to now his many-sided creative life and his rich heritage have not become an object of the special study. Meantime, the name of Alshekey is wholly comparable with the names of Kurmangasy, Dauletkerey, Seytek, Kazangap, Tattimbet, Sugir and many other composers of the "Golden age".

As it is known, the South-West region of Kazakhstan (Kyzylordinskaya area) is considered as the centre of the *zhyrau*-narrators of folk tales of Karmakchinsky and Aral styles, and it is a native land of Alshekey, who is the famous representative of the peculiar instrumental execution of the Karatau region, which has their own local particularities in the musical style, distinguishing it from the West and East dombra traditions of Kazakhstan.

The Collection consists of the Entrance Word of Iskakov B.A. — the professor of Kazakh National conservatory after Kurmangazy, and from the following as well as:

1. The life and the creative activity of Alshekey.
2. The legends of the 20 *kuis* with their variants.
3. The music of 26 *kuis* of Alshekey with their variants and 5 author's compositions, 1 *kui* score specially made for the Kazakh folk orchestra.
4. The executive particularities of Alshekey's *kui*.
5. The followers and researchers of the creative activity of Alshekey, their photos, schemes of the related and pedagogical relationship and ties and a list of the used literature.

The compiler used the musical material from different stocks and archives: folk expeditions, TV and broadcasting companies, research folk laboratories and other firstly published literary sources, devoted to the creative activity of a composer.

Taking into account the novelty and the urgency of the considered problems, we are sure that the given collection will not only propagandize the creative heritage of Alshekey, but will also attract to it attention of the modern researchers of the traditional musical culture of Kazakh.

## ПАЙДАЛАНЫЛГАН ӘДЕБИЕТТЕР

1. Сейдімбек А. Казактың күй өнері. Астана, 2002.
2. Тұрсынов Ә. Әлшекей күйші (колжазба) Қызылорда, 1995.
3. Нұрымбетов Е. Қызылорда облысының күйшілік дәстүрі (дипломдық жұмыс) А., 1997.
4. Шпаков Д. Әлшекей күйші // "Коммунизм жолы" газеті, 1992, 28 сәуір.
5. Әлшекей Бектібайұлы. Қазақ Совет энциклопедиясы. 2 том. А., 1978.
6. Жақанов І. Аккулар конған айдын көл. А., Жазушы, 1988.
7. Әбдіразақов Б., Ертаев К. Сыр санлактары. А., 1985.
8. Әбшенов Ү. Кертолғау, кандай күйдесін?// "Коммунизм жолы" газеті, 1987, 21 карааша.
9. Нұржанов Б. Әлшекей. Қызылорда, 2002.
10. Айсынов Б. Күйші, композитор Әлшекей Бектібайұлы // "Коммунизм жолы" газеті, 1987, 15 карааша.
11. Әбшенов Ү. Өн бойында есіп тұрган екпін бар // "Коммунизм жолы" газеті, 1988, 26 сәуір.
12. Кекенов М. Күй - құдіретті өнер // "Коммунизм жолы" газеті, 1972, №31
13. Шпаков Д. Күйшілік дәстүрдің жалғасы калай?// "Лениншіл жас" газеті, 1979, 7 желтоқсан.
14. Нұрымбетов Е. Әлшекей күйшінің шығармашылығына арналған М.Кекеновтің олендери/ /Қазіргі ғаламдану жағдайында өнер дамуының көкейкесті проблемалары. Т.Жүргенов атындағы үлттық өнер академиясының 50 жылдық мерейтойына арналған халықаралық ғылыми-практикалық конференция материалдары, Алматы, 2005, 21-22 сәуір.
15. Тұрсынов Ә. Конырат Құрбан атанның тағылымы. А., 1993.
16. Айтқалиев М., Иманалиев Ж. Қаратай шертпесі. А., 1975.
17. Ахметов Ә. Сыр елінде жинакталған казактың шежіресі. Қызылорда, 1995.
18. Жайымов А., Бұркітов С., Ыскаков Б. Домбыра үйрену мектебі. А., 1997.
19. Омарова Г. "Казахская кобызовая традиция". Автореверат. Л., 1989.
20. Серікбайұлы Б. Конырат шежіресі. А., 1992.
21. Момбеков Т. Салтанат. А., 1995.
22. Мұнтекеев Б., Медеубекұлы С. Жетісудың күйлері. А., 1998.
23. Нұрымбетов Е. Әлшекей күйші// Казакстан халықтарының мадени мұрасы және үлттық белім жүйесі. Т.Жүргенов атындағы казак үлттық өнер академиясының халықаралық ғылыми-практикалық конференциясының материалдары, Алматы, 2004, 29-30 сәуір.
24. Нұрымбетов Е. Күйші - Әлшекей Бектібайұлы// Казакстан дамуының қазіргі жағдайындағы ғылым және белім беру; тәжірибесі, мәселелері және перспективалары. Батыс Казакстан мемлекеттік университетінің 70 жылдығына арналған халықаралық ғылыми-практикалық конференция материалдары. Орал, 2002, 11-12 казан.

## МАЗМУНЫ

"Баба рухы колдасын!" .....	3
Алғы сөз .....	4
Әлшекейдің әмірі мен шыгармашылығы .....	5
Әлшекей күйлеріне катысты аныз-әңгімелер .....	8
Күйлердің ноталары .....	21
Теріскакпай. Орындаған: Ә.Әбдіхалыков .....	22
Толқын (I нұсқа). Орындаған: Ә.Әбдіхалыков .....	26
Домбырамен қоштасу. Орындаған: Ә.Әбдіхалыков .....	30
Ақсак токты. Орындаған: Ә.Әбдіхалыков .....	33
Бұзып тартар (I нұсқа). Орындаған: Ә.Әбдіхалыков .....	38
Айрауыктың ашысы-ай. Орындаған: Ә.Әбдіхалыков .....	41
Кыз токтаған. Орындаған: Ә.Әбдіхалыков .....	44
Делкораз. Орындаған: Ә.Әбдіхалыков .....	47
Ол кім? Орындаған: Ә.Әбдіхалыков .....	51
Шерлі (I нұсқа). Орындаған: Ә.Әбдіхалыков .....	54
Акку кеткен. Орындаған: Т.Дүйсебеков .....	58
Шерлі (II нұсқа). Орындаған: Т.Дүйсебеков .....	62
Бұзып тартар (II нұсқа). Орындаған: Т.Дүйсебеков .....	67
Толқын (II нұсқа). Орындаған: Т.Дүйсебеков .....	70
✓ Жаяу кербез. Орындаған: Т.Дүйсебеков .....	75
Отарба. Орындаған: Т.Дүйсебеков .....	81
Шертпе. Орындаған: Ж.Дәнебеков .....	85
✓ Сауда бұзар. Орындаған: Ж.Дәнебеков .....	88
Нар соккан. Орындаған: Ж.Дәнебеков .....	91
Мұндықтың күйі. Орындаған: Ж.Дәнебеков .....	95
Сыбызығының күйі. Орындаған: Ж.Дәнебеков .....	100
Бұқтым-бұқтым. Орындаған: Ж.Дәнебеков .....	103
Жіп жугірту. Орындаған: А.Жаманқұлов .....	106
Желдірме (I нұсқа). Орындаған: А.Жаманқұлов .....	109
Акжелен. Орындаған: А. Жаманқұлов .....	111
Әлшекейдің желдірмесі (II нұсқа). Орындаған: З. Мұсабаев .....	114
Токтаған. Орындаған: К.Тасбергенов .....	117
Ә.Әбдіхалыков "Жайлай" .....	121
Т.Дүйсебеков "Жайлауда" .....	124
Т.Дүйсебеков "Өрлеу" .....	128
З.Мұсабаев "Сылкым" .....	132
Е.Нұрымбетов "Тарту" .....	134
Әлшекей "Теріскакпай". Партитура .....	138
Күйлерінің орындалу ерекшеліктері .....	170
Күйші өнерін жалғастыруышылар мен зерттеушілер .....	172
Резюме .....	180
Summary .....	181
Пайдаланылған әдебиеттер .....	182

М.Өтемісұлы атындағы Батыс Қазақстан мемлекеттік университетінің  
“Аспанта орындау” кафедрасының 2005 жылғы сәуірдің 24-індегі  
№9 мәжілісінің шешімімен баспаға ұсынылған

Нұрмұхамед Нұримбетов

Е.Ш.Нұримбетов

### СЫР СУЛЕЙІ - ӘЛШЕКЕЙ

(*Сыр сүлейі атанған*  
*әйгілі күйші-композитор Әлшекей Бектібайұлының*  
*(1847-1932) шығармашылығы туралы*)

«Исламнұр» баспасының директоры  
Саламат ҚАСЫМБАЕВ

Редакторы: Е.Нұримбетов  
Тех.редакторы: С.Касымбаев  
Дизайнері: Р.Ставер, Н.Жұсіпқали  
Суретке түсірген: А.Әнуарұлы  
Ноталарын терген: Ж.Нұримбетова

Басуга 25.08.2005. кол койылды. Пішімі 60x84 1/8.  
Офсеттік басылым. Гарнитура “TimesKazakh”.  
Шартты баспа табагы 11,5. Есептік баспа табагы 23,0.  
Таралымы 1000 дана. Тапсырыс №239

ISBN 9965-9628-8-X



9 789965 962882

*Китап “Исламнұр” баспасында безендірілді.  
050054, Алматы қаласы, Жандосов кошелі, 604-үй.  
Тел.: 8 (3272) 74-44-52, моб.тел.: 8 333 241 36 50.*

ТОО “Курсив”.

# From the Steppes to the City

Traditional Kazakh folk music from  
West Kazakhstan Oblast

## From the Steppes to the City

Traditional Kazakh Folk Music from West Kazakhstan oblast

- |     |   |      |
|-----|---|------|
| 1.  | "Aday" - Kurmangazy                         | 1:43 |
| 2.  | "Zhaz Kilk" - Iltas                         | 2:34 |
| 3.  | "Korugly" - Dauletbergen                    | 2:11 |
| 4.  | "Erol atka salmay" - E.Zhalmon              | 2:57 |
| 5.  | "Lugay tok" - Sugir                         | 3:25 |
| 6.  | "Ak Zhelen" - Kazandap                      | 1:24 |
| 7.  | "Terisikapsy" - Alsheker                    | 2:46 |
| 8.  | "Sarzaytuu" - Taktimbet                     | 3:55 |
| 9.  | "Bul-Bul" - Dina Nurpeisova                 | 2:27 |
| 10. | "Kishi aday" - Muhit                        | 2:03 |
| 11. | "Bul-Bul" - Kurmangazy                      | 1:48 |
| 12. | "Nemerem" - O.Kazimov (Words by B.Tlezenov) | 4:26 |
| 13. | "Tory zorga" - Abay                         | 2:13 |



5 80040 50012 2

© 2005 INDEPENDENT MUSIC & MEDIA ALLIANCE LTD.  
© 2005 INDEPENDENT MUSIC & MEDIA ALLIANCE LTD.  
For more information about our artists visit: [www.imamusic.com](http://www.imamusic.com)  
All rights of the reproduction and other commercial use reserved.  
Unauthorised copying and selling infringe copyright. MCPS, PRS, PPL, ASCAP, BMI.



**Нұрымбетов Еркін Шаяхметұлы** 1973 жылы Қызылорда қаласында дүниеге келген. 1988 жылы Қызылорда балалар музика мектебін (домбыра), 1992 жылы П.Чайковский атындағы Алматы музика училищесін (домбыра), 1997 жылы Курмангазы атындағы Үлттых консерваторияны домбырашы және этномузыкатануши мамандықтары бойынша үздік бітірген.

1991-2001 жылдар аралығында Қазақтың Курмангазы атындағы Мемлекеттік Академиялық халық аспаптары оркестрінде домбырашы, кейіннен дирижер болып абыройлы қызмет атқарған.

2001 жылдан бері Батыс Қазақстан облыстық мәдениет басқармасының шақыруымен F.Курмангалиев атындағы филармониясындагы Даулеткерей оркестрінің дирижері, «Орал сазы» фольклорлық-этнографиялық ансамблінің жетекшісі, сонымен қатар, Махамбет Өтемісұлы атындағы Батыс Қазақстан Мемлекеттік университетінде ұстаздық қызметте және «Бапас сазы» ансамбліне жетекшілік етеді. 2003 жылдан осы университеттің «Аспапта орындау» кафедрасының менгерушісі, аға оқытушысы.

Еркін Нұрымбетов домбырашы ретінде Алматыда (1985 ж.), Карагандыда (1991 ж.) откен, дирижер ретінде Шамғон Қажығалиев (Орал, 2001 ж.), Нұргиса Тілендиев (Алматы 2004 ж.) атындағы республикалық конкурстардың лауреаты және ансамбль жетекшісі ретінде Халықаралық Лира-97 (Таллин), Шабыт (Астана 2002 ж.), Ялта-2003 фольклорлық фестивальдерінің жүлдегері атанған.

2003 жылы «Дастан» баспасынан «Асыл адам» атты авторлық әндер жинағы және Махамбет «Киыл қыргыны» атты партитуралары жарық корді.