АСПАП ТААНУУ

УДК 78
ББК 85.315
К 28

К. Молдобасанов атындагы Кыргыз Улуттук консерваториясынын Окумуштуулар Кеңеши тарабынан музыкалык орто жана жогорку окуу жайлар үчүн окуу китеби катары сунушталган

Рецензиялагандар:

Б. Тилегенов – Кыргыз Республикасынын Эл артисти, К. Молдобасанов атындагы Кыргыз Улуттук консерваториясынын профессору;
Р. Жумакунов – Кыргыз Республикасынын эл артисти, доцент

Редактору:

Ч. Турумбаева – Кыргыз Республикасынын маданиятынын мыкты кызматкери, Билим берүүнүн отличниги, доцент

Касей М.
К 28 Аспап таануу. Окуу китеби. – Б.: «Полиграфбумресурсы», 2017. – 248 б.

ISBN 978-9967-9054-4-3

Аспап таануу курсу боюнча программанын негизинде жазылган бул окуу китебинде, кыргыз элдик аспаптары жана алардын ансамблдик аткаруучулукта, ошондой эле эл аспаптар оркестринде колдонулушу жана партитураны окуп өздөштүрүү маселелери камтылган. Китепке ошону менен бирге, кыргыз эл аспаптар оркестринин белгилүү дирижерлору, фольклордук ансамблдеринин жетекчилери, солисттери жөнүндө өзүнчө бөлүмдө мааламаттар берилген. Окуу китеби музыкалык орто жана жогорку окуу жайларынын студенттерине арналат.

Настоящий учебник, написанный в соответствии с программой курса инструментоведения, является руководством для изучения кыргызских народных инструментов, а также партитуры для фольклорного ансамбля и оркестра кыргызских народных инструментов. В отдельном разделе помещены краткие очерки о дирижерах и солистах оркестров народных инструментов и фольклорных ансамблей Кыргызстана. Учебник предназначается для студентов средних специальных музыкальных учебных учреждений и ВУЗов культуры и искусства.

Фотографии и документы, опубликованные в книге, предоставлены Государственным архивом кинофотофонодокументов КР, Национальной библиотекой КР, Библиотекой Кыргызской Национальной консерватории им. К. Молдобасанова и Государственного университета Культуры и искусства им. Б. Бейшеналиевой, Союзом композиторов КР, частными архивами, а также из личного архива автора.

Аранжировки и нотная графика А. Затаевича, Э. Жумабаева, С. Жумалиева, Б. Фефермана, Р. Жумакунова, А. Усенбековой и автора.

К 4905000000-17

УДК 78
ББК 85.315

ISBN 978-9967-9054-4-3

© Муратбек Касей, 2017
© КР билим берүү жана илим министрлиги, 2017

МАЗМУНУ

Автордон………………………………………………………………...... 4

КИРИШҮҮ

Аспап таануу сабагы жөнүндө…………………………………………… 8

I. КЫРГЫЗ ЭЛДИК АСПАПТАРЫ ЖАНА АЛАРДЫН ӨРКҮНДӨТҮЛГӨН ТҮРЛӨРҮ

§ 1. Кыргыз элдик аспаптарынын жаралыш – тарыхынан………… 36

§ 2. Үйлөмө аспаптар……………………………………………………… 45

§ 3. Тилдүү какма аспаптар …………………………………………… 60

§ 4. Кылдуу чертмек аспаптар……………………………………….... 65

§ 5. Кылду жаачан аспаптар…………………………………………... 90

§ 6. Урма аспаптар: белгилүү добуш бийиктик ченемдеги урма аспаптар (добулбас, коңгуроо) жана белгисиз добуш бийиктик ченемдеги урма аспаптар (доол, дап, аса таяк, шылдырак, така ж.б.). 115

II. КЫРГЫЗ ЭЛДИК АСПАПТАРЫ АНСАМБЛДИК АТКАРУУЧУЛУКТА

§ 1. Ансамбль жөнүндө түшүнүк. ………………………………….... 131

§ 2. Ансамблдик аткаруучулуктун салттуу түрдө калыптанышы жана өнүгүшү…………………………………………………………………... 132

§ 3. Тектеш аспаптар ансамбли. ………………………………………… 149

§ 4. Аралаш аспаптар ансамбли. ………………………………………… 157

§ 5. Партитура жөнүндө түшүнүк……………………………………... 163

Ноталык мисалдар……………………………………………………… 165

III. КЫРГЫЗ ЭЛДИК АСПАПТАРЫНЫН ОРКЕСТРДЕ КОЛДОНУЛУШУ

§ 1. Оркестр жөнүндө түшүнүк. Оркестрдин пайда болушу………... 171

§ 2. Кыргыз эл аспаптар оркестринин аспаптык түзүлүшү. Оркестрдин партитурасы……………………………………………… 172

§ 4. Элдик аспаптардын оркестрде колдонулушу……………………. 175

Ноталык мисалдар……………………………………………………… 186

IV. ЭЛ АСПАПТАР ОРКЕСТРЛЕРИ ЖАНА АНСАМБЛДЕРИ

§ 1. Эл аспаптар оркестрлери……………………………………………. 195

Карамолдо Орозов ат. Кыргыз Мамлекеттик Академиялык эл аспаптар оркестри жана анын солисттери…………………………… 195

Бишкек шаардык мэриясынын эл аспаптар оркестри ………………. 226

Ош облустук Р. Абдыкадыров атындагы филармониясынын эл аспаптар оркестри…………………………………………………………… 228

§ 2. Эл аспаптар ансамблдери…………………………………………… 231

Ч. Исабаев атындагы «Камбаркан» фольклордук ансамбли………… 231

«Ордо сахна» фольклордук-этнографиялык ансамбли………………. 242

Адабияттар……………………………………………………………… 244

Автордон

Элдик аспаптык аткаруучулук өнөрү калыптандырылып, өнүгүү жолуна түшүү менен бирге, бир топ жылдардан бери элдик аспаптык жекече аткаруучулукка, ошондой эле ансамблдик жана оркестрдик аткаруучулук маданиятына да көңүл бурулууда. Республикабыздын ар кандай маданий мекемелеринде элдик аспаптык ансамблдердин жана оркестрдин үлгүлөрү түзүлүү менен өзүнүн өнүгүүсүн улантууда.

Кыргыз элдик аспаптык аткаруучулук өнөрүн өркүндөтүп, жаштарды кесиптик музыкант-аткаруучулукка, ошондой эле музыкалык мектептин жана окуу жайлардын окутуучуларын, ошону менен бирге, элдик аспаптык ансамблдин, оркестрдин жетекчилерин даярдоо, К. Молдобасанов атындагы Кыргыз Улуттук консерваториясынын Салттык музыка жана эл аспаптар кафедрасынын, Б. Бейшеналиева атындагы Кыргыз Мамлекеттик Маданият жана искусство университеинин оркестр дирижерлугу кафедрасынын окуу түрмөгүндөгү алдыга койгон максаттарынын бири. Студенттердин ар тараптуу терең билим алуусу үчүн, окуу мөөнөтүн өтөөнүн мазмундуу, натыйжалуу болушуна ар дайым зор көңүл буруусун талап кылат. Мындай маселелерди чечүү үчүн, аспаптык аткаруучулук өнөрүндө, кесиптик музыканттттарды даярдоодо, жеке эле атайын элдик аспаптарда сабак өтүүнүн усулун жакшыртуу гана эмес, бүгүнкү күндөгү музыкалык тажрыйбаны чагылдырууну талап кылуучу, башка музыкалык предметтерди – аспап таануу (инструментоведение), аспапташтыруу (инструментовка), күүлөрдү ноталаштыруу (расшифровка), оркестрдик партитураны окуу (чтение оркестровых партитур) ж. б. окуп-өздөштүрүү да, зор көмөктөрүн көрсөтөт.

Бул жагдайда, максаттуу багытта, аталган кафедранын окуу тартибиндеги сабактардын бири – Аспап таануу курсу. Бул курстун негизги максаты, студенттерге кыргыз элдик аспаптары, алардын ан-

самблдик жана оркестрдик аткаруучулукта колдонулушу боюнча, кенен жана терең билим берүү болуп саналат. Мындай билимди албай туруп, «Оркестрдин партитурасын окуу», «Дирижерлук кылуу», «Аспапташтыруу» сыяктуу курстарын толук жана жетишээрлик деңгээлде өздөштүрүү мүмкүн эмес. Бул окуу сабактардын, аспапчы-студенттерге кесиптик билим берүүдө, өтө маанилүүлүгү окуу-тажрыйбалык иштерде көрүндү. Ошондуктан, Салттык музыка жана эл аспаптар кафедрасынын спецификасын эске алуу менен, Аспап таануу курсу боюнча окуу программасынын негизинде бул окуу куралы жазылды. Окуу куралын жазууга ошондой эле, кафедранын студенттери үчүн, бир топ жылдан берки окуу мөөнөтүндө, аталган курс боюнча окулган лекциялар негиз болду.

Бул окуу китеби элдик аспаптарды окуп-өздөштүрүүнү, аспаптардын ансамблде жана оркестрде колдонушун камтыган төмөндөгүдөй этаптуу бөлүмдөрдөн турат:

Киришүүдө, Аспап таануу сабагы жөнүндө, анын фольклор, этнография, акустика менен байланыштыгы жана аспаптарды жасоо ыкмалары жөнүндө, маалыматтар берилди. *Биринчи бөлүм,* «Кыргыз элдик аспаптары жана алардын өркүндөтүлгөн түрлөрү» деп аталуу менен, үйлөмө аспаптар тобунун: сыбызгы, чоор, чопо чоор, тилдүү какма аспаптардын: (темир ооз комуз, жыгач ооз комуз), кылдуу чертмек аспаптар тобунун: комуздар (комуз, бас комуз, контрабас комуз), кылдуу жаачан аспаптар тобунун: кыяктар (кыл кыяк, зым кыяк, бас кыяк, контрабас кыяк) жана урма аспаптар тобунун: белгилүү добуш бийиктик ченемдеги урма аспаптар (добулбас, коңгуроо) жана белгисиз добуш бийиктик ченемдеги урма аспаптар (доол, дап, аса таяк, шылдырак, така ж. б.) жаралыш тарыхы, жасалышы, түзүлүшү, толгоолору, тоомдору, аппликатуралары, ойноо ыкмалары боюнча кеңири маалымат берилген. Ал эми, «Кыргыз эл аспаптары ансамблдик аткаруучулукта» деп аталган *экинчи бөлүмгө,* ансамбль жөнүндө түшүнүк, ансамблдик аткаруучулуктун салттуу түрдө калыптанышы жана өнүгүшү, тектеш жана аралаш аспаптар ансамблдериндеги аткаруучулук маселелери жана партитура жөнүндө түшүнүктөр берилген. *Үчүнчү бөлүмгө,* «Кыргыз эл аспаптарынын оркестрде колдонулушу» деген

тема берилип, анда элдик аспаптардын оркестрде колдонулушун, аткарган кызматын, оркестрдин партитурасын жана анда аспаптардын жайгашуу тартибин ж. б. окуп-өздөштүрүү камтылган. *Төртүнчү бөлүм,* «Эл аспаптар оркестрлери жана ансамблдери» деген темада, эл аспаптар оркестрлери жана ансамблдеринин (мисалы, К. Орозов атындагы Академиялык эл аспаптар оркестри, Бишкек шаардык мэриясынын эл аспаптар оркестри, Ч. Исабаев атындагы «Камбаркан» фольклордук ансамбли ж. б.) уюшулушу, аспаптык түзүлүштөрү, оркестрдин дирижерлору, андагы алдынкы аспапчылары жана белгилүү ырчылары жөнүндө маалымат берилген.

Мына ушундай тартипте элдик аспаптарын жана алардын ансамблдик, оркестрдик аткаруучулукта колдонулушун, кезектешкен салыштырмалуу түрдө окуп-өздөштүрүү, студенттердин билимин тереңдетип, кеңейтүүгө зор көмөгүн көрсөтөт.

Курсту окууда, негизги басым кыргыз элдик аспаптарын жана алардын ансамблдик, оркестрдик аткаруучулук жагдайын өздөштүрүүгө басым жасалды. Анткени, бүгүнкү күндөгү музыкалык тажрыйбалык шартта алар кененирээк кездешет. Ошондуктан, бул окуу китебинде студенттердин кыргыз эл аспаптар ансамблинин жана оркестринин аспаптык түзүлүшүн, андагы аспаптардын техникалык жана музыкалык көркөм-кооз каражаттарын колдонууда дараметтик мүмкүнчүлүктөрү жөнүндө тагыраак, толугу менен кеңири билим алып, өздөштүрүүсүнө багытталды.

Окуу китебинде, усулдук колдонмолор, сунуштар, кеңештер жана педагогикалык репертуардын негизиндеги ноталык мисалдар үлгү катары берилгендиктен, окуу процессинде аларды колдонуу таңууланбайт. Бирок, ошондой болсо да, лектор темаларга ылайык, тиешелүү ноталык мисалдарды колдоно алат. Лектор ошондой эле, керектүү, тийиштүү, пайдалуу сунуштарды, темага ылайык ноталык мисалдардын башка үлгүлөрүн колодоно алат.

Китепте пайдаланылган сүрөттөр жана документтер, КРнын Мамлекеттик кинофотодокументтер архивинен, КРнын Улуттук китепканасынан, К. Молдобасанов атындагы Кыргыз Улуттук консер-

ваториясынын жана Б. Бейшеналиева атындагы Мамлекеттик Маданият жана искусство университетинин китепканасынан, КРнын композиторлор Союзунан жана жеке архивдерден, ошондой эле автордун өздүк архивинен алынган.

Ноталык мисалдар А. Затаевичтин, Р. Мироновичтин, Э. Жумабаевдин, Б. Фефермандын, С. Жумалиевдин, Р. Жумакуновдун, А. Усенбекованын жана автордун чыгармаларынан жана иштелмелеринен пайдаланылган.

Бул окуу китеби эң алгачкыдан болуп жазылууда. Алгач жазылган кандай гана китеп болбосун, анда кемчиликтер, мүчүлүштүктөр болбой койбойт. Мындай маселелер боюнча авторго кайрылуусун суранат.

Автор, бул окуу китебин жазууда, көмөгүн көрсөткөн көрүнүктүү музыка таануучуларга, тажрыйбалуу устаттарга жана музыкант-аткаруучуларга зор ыраазычылыгын билдирет.

Муратбек Касей,
К. Молдобасанов атындагы Кыргыз
Улуттук консерваториясынын доценти

КИРИШҮҮ

«Аспап таануу» предмети жөнүндө

Аспап таануу – бул музыкалык аспаптардын түзүлүшүн, жасалышын, добуш чыгаруу жана ойноо ыкмаларын, акустикалык жагдайын, турмуш-тиричиликте колдонулушун, көркөм адабиятта, кол өнөрчүлүктө чагылдырылышын окутуучу илим. Аспап таануу музыка таануунун бир бөлүгү катары, тарыхый жана теориялык болуп экиге бөлүнөт. Аспап таануунун музыкалык-теориялык жагына музыкалык аспаптардын түзүлүш систематикасы кирет.

Аспап таануу курсу баарынан мурда окуу тартибиндеги анын уландысы катары эсептелген аспапташтыруу (инструментовка) курсу менен тыгыз байланышта. Анткени, бул эки окуу сабагын аспаптардын нарк-насилин, түзүлүш-келбетин окуп билүү, ойноо ыкмаларын, ноталык жазылмаларын, ансамблде жана оркестрде колдонулушун, аткаруучулук мүмкүнчүлүктөрүн өздөштүрүү менен болгон байланышы бириктирет. Аспап таануу ошондой эле, аспаптык аткаруучулук өнөрүнүн тарыхы, усулдук жагдайы, аспаптык аткаруучулуктагы музыкалык адабияттар менен да байланышы бар.

Аспап таануу курсунун максаты төмөндөгүдөй:

• студенттердин кыргыз эл аспаптарынын жана алардын өркүндөтүлгөн түрлөрүнүн ар биринин түзүлүш-келбети, жаралыш-тарыхы, толгоолору, тоомдору, ойноо ыкмалары сыяктуу сын-сыпаттары жөнүндө толук билүүсү;

• Элдик аспаптардын этнография, фольклористика менен байланышы, акустикалык жагдайы, аспаптарды жасоо технологиялары боюнча окуп-өздөштүрүү;

• Элдик аспаптардын ансамблдик аткаруучулуктагы колдонулушу жана алардын ансамблдик партитуранын жана партиялардын өзгөчөлүктөрү боюнча билим алуу;

• Элдик аспаптардын оркестрде колдонулушу, алардын оркестрдик аткаруучулуктагы аткарган кызматтары. Оркестрдик партитураларды окуп-өздөштүрүү. Аспаптардын партитура боюнча жайгашуу тартибин билүү. Аспаптардын оркестрдик партиялар боюнча

бөлүнүшү. Ар бир аспаптын өзүнө тиешелүү патиялары жана алардын өзгөчөлүктөрү, айырмачылыктары боюнча окуп-өздөштүрүү.

• Эл аспаптар оркестрлери жана ансамблдери, ошондой эле, алардын жетекчилери, дирижерлору, алдынкы аспапчы-аткаруучулары, ырчылары тууралуу маалымат алуу.

Аспап таануунун фольклордук музыка жана этнография менен байланышы

Аспап таануу фольклордук музыка жана этнография менен тыгыз байланышта. *Ф о л ь к л о р* – (англисче *folklore* – элдик акылмандуулук дегенди билдирет) бул кыргызча айтканда, элдик оозеки чыгармачылык дегенди түшүндүрөт. Фольклор элдин жашоо-тиричилигин, каада-салтын, үрп-адатын, ж. б. турмушундагы ар кандай уламыштарды, болумуштарды камтыган оозеки адабиятында жана искусствосунун баардык тармактарында (музыка, драма, адабият, кол өнөрчүлүк, бий ж. б.) кездешет. Демек, *фольклордук музыка* деп, элдин жашоо-турмушун, тарыхын, каада-салтын, үрп-адатын чагылдырган салттык музыкасын айтабыз.

Салттык музыка элдик ырчылык жана аспаптык аткаруучулук өнөр чыгармачылыктарын өзүнө камтыйт. Салттык музыканы калың элдин катмарынан чыккан таланттуу музыкант аткаруучулар жаратып, өнүктүрүп, колдон колго, муундан муунга өткөрүп, улам кийинки урпактарга сактап келишкен. Демек, фольклордук музыканын негизи, бул элдик ырлар (бешик ырларынан баштап, эмгек ырлары, күйгөн, секетпай, арман, айтыш, санат, жар-жар айтуу, кошок, дастан ж. б.) жана аспаптык күүлөр («Камбаркандар», «Кербездер», «Ботойлор», «Шыңгырамалар», «Кер толгоолор», ошондой эле дастан күүлөр, программалуу күүлөр, айтым күүлөр, бий күүлөр ж. б.). Алар кесиптик музыкалык аткаруучулук өнөрүнүн эң балуу жана өтө маанилүү булактарынан болуп саналат. Нечен кылымдар бою, бүтүндөй жашоосу менен байланышта топтолгон элдик фольклордук музыканы жыйнап, топтоп, жазып алып изилдөөнү, биз *фольклор таануу (фольклористика)* дейбиз. Демек, фольклор таанууну элдик оозеки чыгармачылыкты изилдөөчү илим деп атайбыз.

Ал эми, *этнография* деген эмне? Бул эки түшүнүктөн келип чыккан сөз. Биринчиси – *этнос (ethnos)* – *эл, уруу* дегенди билдирет, ал

эми экинчиси – *графия (grapho) – жазамын, сызамын, сүрөт тартамын* дегенди түшүндүрөт. Графия – коомдук илимдердин компоненттерин изилдөөчү система. Демек, этнография кандайдыр бир эл, уруу жөнүндө жазуу дегенди билдирет. Натыйжада, музыкалык фольклористика менен этнография кандайдыр бир элдин, уруунун жашоо-тиричилигин, салт-санаасын, этностук жалпылыктарын, этногенезисин, музыкасын, маданий-тарыхый байланыштарын изилдөөчү коомдук илим.

Этнография сабагынын негизи – элдин жашоо-турмушун, этностук жүзүн, кулк-мүнөзүн түзгөн каада-салтынын белгилери. Анын негизги булагы – элдин жашоосунда түздөн-түз байкоо жүргүзүп, илимий изилдөөлөрдөн (суроо-жооп анкетасы, стационардык жана экспедициялык изилдөөлөр, илимий, көркөмдүк же тарыхый мааниси бар кандайдыр бир түрдүү нерселердин системага салып жыйноо ж. б.) алынган материалдар. Этнография тарых, археология сыяктуу илимдер менен карын-катнашта этностук тарыхты, алгачкы коомдук түзүлүштү чагылдырат.

Фольклористика жана этнография, көркөм өнөр, тил таануу илимдери менен да, алардын өзгөчөлүктөрүн изилдөөдө тыгыз байланышта болот. Демек, булар кандайдыр бир элдин, уруунун жашоо-турмушу, алардын салттык оозеки музыкасын, музыкалык аспаптарын иликтеп, изилдеп, обон, күүлөрүн талдап, нотага түшүрүп жазууга жана окутууга арналган илимдер.

Ар кайсы өлкөдө, ар кандай тарыхый баскычтарда, музыкалык фольклористика, музыкалык этнология, этномузыкознания деп аталып келди. Мында, элдик салттык жашоо-турмушундагы маданияты, эң алды фольклордук музыкасы изилденген. Бул жагдайда музыкалык этнография, элдин тили менен катар музыкасы, ошону менен бирге музыкалык аспаптарда болгон аткаруучулук жөндөмүн, аспаптардын түзүлүш-келбетин, сын-сыпатын, нарк-насилин музыкалык көркөмдүк каражаттарын колдонуу ж. б. окутат. Музыкалык этнографиянын эң маанилүү жагы – бул элдик музыканы жазуу, алардын фольклордук музыкасынын үлгүлөрүн жыйноо (элдин ичинен сакталып калган музыкалык аспаптарды, аларда ойногон күүлөрдү, аспаптардын коштоосунда аткарылган обондорду жазып алуу, ноталаштыруу ж. б.).

Элдик музыкалык фольклордун булактары Жайсаң Үмөт уулу (600-жылдардын аягында, 700-жылдардын башында жашап өткөн), Абу Насыр аль-фараби ибн Мухаммед (870-950), Жусуп Баласагын (1018-1070), Кашкарлык Махмуд (1029-1038-жылдар аралыгында туулган, кайсы жылы аалам салганы белгисиз), Хорезми (XIII-XIV к. өмүр сүргөн), Бабур Захиреддин Мухаммед (1483-1530), Бука комузчу (XIII к.), Токтогул ырчы (XIV к.) Асан Кайгы (XIV-XV к.) Алдаш Белек уулу (1720-1780), Калыгул Бай уулу (1785-1855) өңдүү ырчы-акындардын, философтордун жана илимпоздордун ысымдары менен байланышта. Ал эми, Европада фольклористика менен этнографиянын жанданышы XVIII кылымдын агартуучулары аркылуу жүргүзүлөт. Музыкалык этнографиянын илим катары кабыл алынуусу А. Элистин добуш бийиктик аралыктарын ченөө центтик системасын (1885) жана оозеки салттык музыканы жазууга фонографты колдонууну киргизүү мезгилине тийиштүү. Фольклористиканы изилдөө, XIX кылымда (А. Н. Афанасиев, Ф. И. Буслаев, Н. Веселовский ж. б.) башталып, XX кылымда (В. Ф. Миллер) кеңири тарап, ал «тарыхый мектеп» деп аталган. Музыкалык фольклористиканын жана этнографиянын калыптанышы үчүн, эл чыгармачылыгына кайрылышкан орустун М. А. Балакиров, Н. А. Римский-Корсаков, А. Н. Лядов өңдүү, венгер композиторлору Б. Барток, З. Кодай сыяктуу, ошондой эле, анын өнүгүшүнө А. Н. Серов, А. Ф. Достоевский, А. Л. Маслов, С. Ф. Людкевич, Ф. М. Колеса, Комитас, Д. Аракашвили ж. б. зор салымын кошушкан. Ушундай эле изилдөөлөрдү XX кылымдын башында С. М. Абрамзон, Е. И. Махова, Ж. Т. Баялиева, К. И. Антипова сыяктуу тарыхчы-этнографтар улантышкан.

Совет дооруна чейин, кыргыз фольклористикасына жана этнографиясына атактуу изилдөөчүлөр Ч. Валиханов, В. В. Радлов, Б. В. Смирнов сыяктуу илимпоздор кайрылып келишкен. Айрыкча, «Манас» эпосунун айрым үлгүлөрүн жазып алышып, анын баалуулугун, өзгөчөлүктөрүн белгилешип, өз пикирлерин айтышкан. Улуу Октябрь Социалисттик революциясынын жеңиши (1917) менен, кыргыз элинин турмуш тиричилигин, маданиятын ар тараптан изилдөөгө кеңири жол ачылат.

1925-жылы Борбордук Азиянын айыл жана кыштактарын изилдөө боюнча, атайын комиссия түзүлөт. Мындай комиссия Кыр-

гызстанда да түзүлүп, анда фольклорду жана этнографияны изилдөө колго алынат. Изилдөөлөрдүн негизинде, илимий жана көркөмдүк же тарыхый мааниси бар кандайдыр бир түрдүү нерселер системага салып жыйналган. Аларды 1926-жылы кыргыз аймак таануу музейи чогултуп сактоого алган. Музейдин демилгеси менен, Кыргызстан боюнча ар бир райондо илимий экспедициялар уюштурулуп, музыка, фольклор, тил, кол өнөрчүлүк боюнча ар түрдүү нерселер, буюм-тайымдар жыйналган. Бул жагдайда К. Мифтаков, Ы. Абдрахмановдордун эмгектери абдан зор. Ал эми, анын өнүгүшүнө, фольклор боюнча бир топ илимий эмгектерди жаратышкан К. Рахматулиндин, М. Богдановдун, М. Ауэзовдун, Е. Поливановдун, В. М. Жирмунскийдин, Б. М. Юнусалиевдин ж. б. салымы зор.

Кыргыз элдик музыкасын, анын ичинде музыкалык аспаптары изилденген эмгектер, XX кылымдын башындагы В. В. Затаевич, В. С. Виноградов, В. М. Беляев сыяктуу орус музыка таануучуларынын калемдерине таандык. Бирок, тилекке каршы кыргыз элинин маданиятынан алыс өскөн, өз элине мүнөздүү багытта билим алышкан чет элдик музыка таануучулар, кыргыз музыкалык маданиятын ошончолук сый, урмат менен кабыл алып, мамиле жасашканы менен, алардын элдик музыканы, музыкалык аспаптарда ойноо ыкмалары, толгоолору, аткаруучулук жагдайлары, музыкалык көркөм каражаттарын колдонуу мүмкүнчүлүктөрү, репертуарлары боюнча изилдөөлөрүндө так келишпеген маалыматтарды кезиктиребиз. Тагыраак айтсак, мисалы комузчулук аткаруучулугунда, Атай орустун балалайка жана домра аспаптарынын ойноо ыкмаларынан алып, комуздун ойноо ыкмаларын кеңейтип, байыткан деп жазган. Бул аныктамасы туура эместигин айта алабыз. Анткени, балалайка, домра аспаптарына салыштырмалуу комуз аспабы өзүнө гана тиешелүү толгоолору (бүгүнкү күндө 18 толгоосу белгилүү), түрдүү мүнөздөгү ойноо ыкмаларына абдан бай жана арбын. Ал ойноо ыкмалары балалайка менен домранын жаралышынан нечен кылымдар мурда эле калыптанып, салтка айланып, эл ичинде сакталып келген. Комузда аткарылуучу бир топ ойноо ыкмалары балалайкада жана домрада ойноо мүмкүнчүлүгү жок. Муну эч ким тана албайт, себеби, кыргыз комузу кыргыз элинин жаралышынан баштап эле, нечен кылымдар бою жашоосу менен эриш-аркакта өнү-

гүп, өзүнө гана мүнөздүү ойноо ыкмалары жана аткаруучулук чеберчилик мүмкүнчүлүктөрүнүн кенендиги менен өсүп-өркүндөп келди. Аларды нечендеген залкар музыкант-аткаруучуларыбыз колдон колго, муундан муунга өкөрүшүп салт катары улам кийинки урпактарга сактап, калтырып келишти.

1960-жылы Кыргыз Республикасынын композиторлор уюмунун алдында фольклордук кабинети ачылат. Аны композиторлор Б. В. Феферман, кийинчерээк А. Жээнбаев жетектеп, Ы. Туманов, Б. Эгинчиев сыяктуу залкарлардын обон, күүлөрүн нотага түшүрүп жазып алышат. Көрүнүктүү композитор М. Абдраев жана белгилүү хормейстр С. Юсупов дагы, республикабыздын түштүк аймагынан элдик ырларын жыйнашып, нотага түшүрүшөт.

1965-жылдан баштап, Кыргыз Республикасынын Илимдер Академиясынын тарых институтунда фольклор жана этнография секторлору иштейт. Манас таануу секторунда эл чыгармачылыгы боюнча кырк томдук жыйнагы жарык көргөн. Фольклордук кабинет 1967-жылы Кыргыз Мамлекеттик Искусство институтунда да ачылат. 1993-жылдан бери К. Молдобасанов атындагы Кыргыз улуттук консерваториясынын ачылышы менен, белгилүү композитор, Кыргыз республикасынын маданиятына эмгек сиңирген ишмер, доцент А. Жээнбаев жетектеген фольклордук кабинети бүгүнкү күнгө чейин өз ишин улантып келүүдө.

XX кылымдын 70-жылдарынын башында, музыкалык аспаптар боюнча изилдөөлөрдү Б. Алагушев жүргүзгөн. Анын «Кыргыз музыкалык аспаптары» деген ат менен чакан эмгеги жарык көргөн. Бул эмгекте мурункуларга салыштырмалуу бир нече жаңы аспаптар (мүйүз керней, жыгач ооз комуз) киргизилген. Тилекке каршы, көп фактыларга таянылып жазылганы менен, негизинен баардык эле аспаптар боюнча, алардын ойноо ыкмалары, толгоолору, шилтемдери, музыкалык көркөм каражаттарынын колдонуу мүмкүнчүлүктөрү ж. б. жөнүндө илимий негизде толук, такталып көрсөтүлгөн маалыматтар берилген эмес. Кыргыз элинин музыкалык аспаптарын изилдөө жагдайында, туура эмес көз караштарды, мүчүлүштүктөрдү ачып, кайрадан иликтеп, изилдөө жүргүзүү XX кылымдын аягына таандык. Бул өтө татаал жана келечектүү ишти аспап таануучулук өнөрүндөгү

көрүнүктүү музыка изилдөөчү, искусство таануу илимдеринин кандидаты Сагынаалы Субаналиев колго алган. Анын «Кыргыздын элдик музыкалык аспаптары» деген ат менен кыргыз элинин үйлөмө, урма, тилдүү какма жана элдик музыкалык аспаптарынын сырткы көрүнүшү, жасалуу жолдору, добуш бийиктиги ж. б. жактары баяндалган баалуу эмгеги (1986), кыргыз жана орус тилдеринде жарык көрөт. Автордун бул изилдөөсү этнографиялык билим менен музыка таануу адистиктери өтө терең бирдикте болгон. Музыка изилдөөчүнүн кыргыздын музыкалык аспаптары жөнүндөгү изилдөөсү тарыхый маалыматтардын, көбүнчө өзү топтогон изилдөөлөрдүн, байкоолордун негизинде жаралган.

Фольклордук-этнографиялык экспедициялык изилдөөлөр Б. Бейшеналиева атындагы Кыргыз Мамлекеттик Искусство институтунун фольклордук кабинети жана Кыргыз Республикасынын композиторлор уюмунун фольклордук кабинети тарабынан, 1975-жылы Чүй өрөөнүндө, 1974-1976-1978-жылдары Ош аймагында, 1979-1981-1982-жылдары Ысык-Көл жана Нарын өрөөндөрүндө жүргүзүлгөн. Кошумча материалдар 1977-жылы Чаткал, 1980-жылы Талас өрөөндөрүнөн топтолгон. Бул изилдөөлөрдө жыйналган материалдардын кайсы аймактарга таандыгын, өзгөчөлүгүн, аспаптардын жана аларда аткарылган күүлөрдүн, элдик терминдердин системасын үйрөнүү этнограф-тарыхчылар жана лингвистер сыяктуу эле, республиканын үч аймагына бөлүп кароого туура келген. Алардын биринчиси – Чүй өрөөнү, Нарын, Ысык-Көлдү камтыган республиканын түндүгү, экинчиси – Талас, Чаткал, Токтогул өрөөндөрүн жана Фергана өрөөнүнүн түндүк батышынан орун алган Ош аймагынын Ала-Бука жана Жаңы-Жол райондорун камтыган республиканын түндүк батышы, үчүнчүсү – республикабыздын түштүгүндөгү Ош облусу өз кучагына алган калган райондору.

Кыргыз элинин музыкалык аспаптарын изилдөөдө, автор көркөм өнөрчүлүктү үйрөнүүдө ийгиликтүү колдонулуп келе жаткан жана аны жалпы маданий турмуштун алкагында караган, анын социалдык тарыхый өнүгүүсүн эсепке алган диалектикалык-материалисттик методологияга, улуттук маданиятты изилдөөнүн жалпы теориясына таянган. Аспаптарды музыкалык маданият гана эмес, жалпы эле материалдык жана рухий маданият системасынын элементи катары

кароо менен, музыкалык аспаптардын баардыгын түп-тамырынан бери изилдеп, алардын күндөлүк турмушта аткарган милдетин, тарыхын, эл ичинде таралуу жагдайын, музыкалык өзгөчөлүгүн, бөтөнчөлүгүн талдоодо систематикалык этнография ыкмасын колдонгон. Бул ыкманын негизги маанисин, ар бир элдин рухий маданиятынын алкагында тынбай өнүгүү жана жаңылануу процессине камтылып, бири-бири менен диалектикалык тыгыз байланышта болгон музыкалык аспаптардын жана аспаптык музыканын (чыгармалардын) ажырагыс биримдигин, ар бир мезгилдеги байланышын биринчи орунга коюп изилдөө турат. Аталган биримдик, бир эле мезгилдеги байланыш, бир жагынан музыкалык ой жүгүртүүнү жүргүзүүнүн өсүп-өнүгүүсүнөн көрүнсө, экинчи жагынан аспаптарды өркүндөтүүнү жүргүзүү жагдайынан байкалат.

Системалык этнография ыкмасы, музыкалык аспап түшүнүгүнүн жаңы аныктамасын кыргыз элинин улуттук музыкалык тажрыйбасынын тарыхый бөтөнчөлүгүнө таянуу менен иштелип чыкты. Бул ыкма, биринчи кезекте аспаптардын толгоосун, добуш катарын, ыргактык жана динамикалык мүмкүнчүлүктөрүн, андагы аткаруучулук ыкмаларды, ошол коомдук чөйрөгө жана өзүнө гана таандык өзгөчөлүктөрү, ошондой эле аткарган кызматы, жасалган материалдын түзүлүшү, тембри, салтка айланган терминдери жана да башка көптөгөн өзгөчөлүктөрү, айырмачылыктары менен, органикалык биримдикте изилдөөнү шарттаган. Изилдөөнүн негизин түзгөн материал болуп, автор тарабынан жазылып алынган күүлөр жана аларды аткарган музыкалык аспаптар гана алынган. Ошол эле аспаптар, өз кезегинде терең өздөштүрүлүп, баардык жагынан изилдөөгө дуушар болгон.

Негизинен элдик аспаптарды жана аспаптык музыканы изилдөө абдан дыкаттыктагы тактыкты талап кылат. Ошондуктан, тигил же бул аспаптардын сырткы түзүлүш өзгөчөлүктөрү, аспаптарда аткарылган күүлөрдү изилдөөдө, алардын добуш катары менен өз ара байланыштырылып, бири-бири менен тыгыз биримдикте ишке ашырылуусу талаптуу. Мына ушундай жол менен барганда гана музыкалык аспапты, аны жараткан музыкалык системасын, аны жараткан улуттук социалдык жана этникалык тарыхын үйрөнүүнүн кеңири мүмкүнчүлүгү ачылаары бышык. Демек, музыкалык фольклористи-

канын жана этнографиянын аспап таануу менен тыгыз байланыштыгы мына ушунда. Алар ар дайым бири-бири менен тыгыз байланышта эриш-аркак өнүгүп келген жана өсө берет.

Аспап таануунун акустика менен байланышы

Аспап таануунун акустика менен байланыштыгы, добуштуу аспаптардын түзүлүшү, андагы термелүүдөн пайда боло турган добуш булагы, добуш чыгаруу козгогучтар, козголуудан пайда болгон добуштардын айлана-чөйрөгө таралышы, угулушу, пайда болгон добушту күчөтүү бөлүгү менен аныкталат. Музыкалык үндөрдүн ар кандай кубулуштардагы түрлөрү бар экендиги бизге маалым. Алсак, ырдоо үндөрү, музыкалык аспаптардын: комуздун, кыл кыяктын, чоордун, добулбастын ж. б. добуштары. Булардын үндөрү ар кандай түрдө кубулуу менен өзгөчөлүккө ээ. Кандай гана үндү албайлы (музыкалык аспаптардын үнүн, ырдоо үнүн ж. б.), ал адамзаттын жашоосунда калыптануу менен, бара-бара ал үн физикалык кубулуш катары эсептелип, абдан тактыкта акустикалык илим катары изилденген.

А к у с т и к а – бул, үндөр жана аларды кабылдоо жөнүндөгү илим. Акустика (грекче – *угуу* дегенди билдирет) – кандайдыр бир бөлмөнүн, үйдүн ичинде үндүн чыгышы, таралышы, угулушу. Акустика эң алгач б. э. ч. көп өтпөгөн убакытта пайда болгон. Ошондой болсо да, анын өнүгүүсү өтө жай болгон. Радионун пайда болушу менен акустиканын өсүп-өнүгүшү түп тамыры менен өзгөрүлгөн. Мында, резонанстын кубулуштары зор роль ойногон.

Техникалык, аскердик өндүрүштөрдө, акустиканын келечектүүлүгү өзгөчө байкалып, бул жагдайда көп сандаган илимпоздор менен инженерлер акустика маселесин чечүүгө жана анын үстүндө иштеп чыгууга киришишкен. Бүгүнкү күндө, акустиканын астрономия менен физика, биология менен медицина сыяктуу илимдеринде өсүп-өнүгүүсүнүн гүлдөгөн учуру. Ал эми, музыкалык акустика дегенди кандай түшүнөбүз? Бул жагдайда, музыкалык акустиканын ролу өзүнчө сын-сыпатта. Мында, музыкалык акустиканын өнүгүшү, үн жазуунун, акустикалык жана электроакустикалык ченөө аппаратураларынын[1] пайда болушу менен жаңы доордун эшигин ачкан.

---

[1] Электроакустикалык ченөө аппаратуралары – микромузыкалык интонирлөө процесстеринин сырларын ачуучу курал.

М у з ы к а л ы к   а к у с т и к а – музыканы аткарууга жана аны кабылдоого байланышкан музыканын физикалык мыйзамченемдүүлүгүнүн тактыгын, даанасын аныктап окутуучу илим. Анда, үндүн түрү (жоон, ичке), күч-кубаттуулугу, тембри, созулушу, бийиктик ченеми, консонанс, диссонанс, музыкалык система жана анын түзүлүшү, ошондой эле музыкалык кабылдоо, сезип-туюу, ырдоо үнү, музыкалык аспаптардын добушу менен байланышы ж. б. изилденет. Мындан тышкары, музыкалык акустиканын дагы бир канча аныктамалары бар. Биздин көз карашыбызга караганда, анын тагыраак аныктамасын – *музыкалык акустика – музыкалык үндөрдүн пайда болушу, айлана-чөйрөгө таралышы жана анын кабылдануусу* деп түшүнсөк болот. Бул аныктаманын эң маанилүүлүгү, бизди курчап турган айлана-чөйрөдөгү пайда болгон добуштардын белгилүү бийиктик ченемдеги нукура добуштарды жана белгисиз бийиктик ченемдеги ызы-чуулуу угулган добуштарды айрып биле алабыз.

Музыкалык акустикага зор салым кошкондордун бири Г. Гельмгольц. Анын «Угуу сезиминин кабылдоолору жөнүндөгү окуу, музыкалык теория үчүн физиологиялык негиз катары» аттуу китебинде добуш бийиктик угуу сезиминин биринчи толук физиологиялык концепциясы берилген. Ал «Резонанстык угуу теориясы» деген ат менен белгилүү болгон. Психологиялык физиологиянын жана угуу акустикасынын өнүгүшү үчүн, XIX кылымдын аягында, XX кылымдын башында К. Штумпф менен В. Кёлер көп салым кошушкан. Алардын изилдөөлөрүндө, музыкалык акустикага добуш чыгаруунун ар кандай объективдүү жактарынын таасирлеринин механизмдери жөнүндө окуусу кирген.

XX кылымдарда музыкалык акустиканы изилдөө кеңейтилет. Радиостудиянын акустикасы, үн жазуу жана көчүрүү студиялары, жана аларда стереофониялык жазуу ыкмалары иштелип чыгат. Бул жагдайда, көрүнүктүү музыка изилдөөчү жана илимпоз Н. А. Горбузовдун жана адистер Л. С. Термен менен А. А. Володиндин маанилүү эмгектери бар. Н. А. Горбузов музыкалык угуунун зоналык концепциясын иштеп чыккан. Анын бул изилдөөлөрү да, музыкалык акустиканын өнүгүүсүнүн эң маанилүү этаптары менен байланыштуу.

Акустика кубулуштарына ар кимибиз кабылабыз. Айлана-чөйрөбүзгө кулак түрүп, бир азга үнүлө калсак, биз азыр эле көп көңүл

бурбаган ар кандай добуштарды уга баштайбыз. Айтсак, сааттын чылдаган добушу, бак ичинде куштун сайраганы, шамалдын шуулдагы, суунун шырылдагы, көлдүн толкуну ж. б. ушул сыяктуулар. Ошондой эле, техника жагдайында да, акустикалык маселелерге көңүл бурулганын көрөбүз: музыкалык аспаптарды жасоодо, алардын акустикалык сапатынын жакшыруусун, куруучулар өндүрүштө, тиричиликте ызы-чуунун азайышын көздөө, мына ушундай акустикалык изилдөөлөрдүн ыкмалары, алардан алынган маанилүү билдирүүлөр пайда болгон добуштун негизинде гана экендиги билинген.

Музыкалык акустиканы изилдөөнүн тарыхы байыркы гректерден башталганы бизге белгилүү. Табийгый интонирленген аспаптар менен бирге, аныкталып белгиленген добуш катарлуу клавишалуу, кылдуу жана тилдүү аспаптар дагы изилдөө жолунда болушкан. XX кылымдын илипоздорунун көңүлүн табийгый пайда болгон добуштар менен музыкалык аспаптардын добуштары бурду. Изилдөөчүлөрдүн аныктоосунда, музыкалык аспаптардын ичинде добуштун жыштыгы, күч алышы жана тембри сыяктуу параметрлеринин ар дайым бир калыптагы туруктуулукка ээ эмес экендиги билинген. Мына ушуну менен, музыкалык аспаптардын «жандуу» жана «жагымдуу» добуштары байланышкан.

Музыкалык акустикада, жалпы физикалык акустиканын ыкмалары кеңири колдонулаары бизге маалым болду. Ал, архитектуралык акустика менен да байланышта. Архитектуралык акустика – бул музыкалык ж. б. добуштардын чыгуусуна, угулушуна, таркашына өзгөчөлөнүп мүнөздөлгөн жана ага ылайыкташтырылып курулган жабык жайлар (мекемелер, имараттар). Атап айтсак, телекөрсөтүү, радиоуктуруу студиалары, театрдык, концерттик, лекциялык залдар ж. б. Алардын акустикалык жагдайы кандай болуш керек? Мында, жогоруда аталган жайлардын дубалдары ар кандай добуш жаңырыгын өткөрбөй турган материалдардан курулушу керек. Анткени, алар чыккан добуштарга түздөн-түз таасирин тийгизип, жаңырып ашыкча чыккан (угулган) кошумча добуштарды өзүнө сиңирип алып, алардын таза, даана, сапаттуу чыгышына шарт түзөт.

Өзгөчө концерттик же театрдык залдарда, сахнанын акустикасы анын жасалгасына байланыштуу. Эгерде, залдын дубалдары шартка ылайык, тийиштүү материалдар менен туура жабдылган болсо,

сахнадан чыккан үн залдын баардык жагына тең бирдей, бир калыпта жетип, ачык, так, даана угулат. Ал эми, залдын дубалдары, керектүү материалдар колдонулбай, туура эмес жабдылган болсо, сахнадагы чыккан үн, баардык жакка бирдей, тегиз угулбай калат. Ошондой эле, кандайдыр бир бөлмө, же кабинет тийиштүү жабдыктар (материалдар) менен жабдылбай бош болсо, анда чыккан үн жаңырык менен угулуп, дааналыгы жоголот. Эгерде, бөлмө жалаң жумшак килем, кийиздер менен жабдылган болсо, анда чыккан үн жаңырбай, даана угулат. Демек, аспапта ойноо үчүн да, бөлмө же класс атайын тийиштүү материалдар менен жабдылып, добуштун таза, так, даана чыгышына ылайыктуу даярдалышы керек.

Музыкалык аспаптардын акустика менен байланышы эмнеде? Музыкалык аспаптар менен алыска белги, же кабар берүү, тагыраак болуш үчүн, биздин элдин эзелтеден берки жашоо-турмушу менен байланышкан музыкалык добуштарды алалы. Мисалы, аш-той өткөрүп, оюн-зоок курууда, же элди кандайдыр бир жыйналышка чогултууда, добулбас, доол аспаптарын урушуп, сурнай, кернейлерин тартышып, коңгуроолорун кагышкан. Ошондой эле, музыкалык аспаптарды жүрүшкө чыгууда, согушка, казатка аттанууда да колдонушкан. Бул музыкалык добуштар, адам баласынын жашоосунда колдонуу куралы жана бири-бири менен байланышуу каражаты катары эсептелген. Демек, музыкалык аспаптардын добушунун акустикалык жагдайын, биз үн чыгаруучу нерсенин термелүүсүнөн, анын толкунун айлана-чөйрөгө тароосу деп түшүнөбүз. Добуш чыгаруучу булак катары, музыкалык аспаптарда, алардын кандайдыр бир деңгээлде термелүүнү пайда кылуучу нерселери: комуздун кылы, добулбастын бир жак бетине кердирилип жабылган жаргагы (териси), чоордо үн чыгаруу көзөнөгүнө үйлөй турган аткаруучунун эриндери ж. б. саналат. Кандай гана үн болбосун, алардын баары туюк, катуу нерселер (жабылган дубал, терезе, эшик ж. б.) аркылуу да өтө алышат. Мисалы, музыкалык аспаптын кылын козгосок, же добулбастын жаргагына ура турган болсок, пайда болгон добуш айланага аба толкундары аркылуу тегиз тарап кетет.

Дээрлик баардык музыкалык аспаптар, жалпысынан алганда үч негизги бөлүктөн турат:

Биринчиси – добуш чыгаруу (пайда кылуу) булагы (вибратор) – үйлөмө аспаптардын көзөнөктөрү, кылдуу аспаптардын (комуз, жетиген, кыл кыяк,) тагылган кылдары, тилдүү какма аспаптардын (темир жана жыгач ооз комуздар) тилдери, урма аспаптардын кердириле капталган жаргагы жана темирден, сөөктөн, жыгачтан ж. б. турган урма аспаптар;

Экинчиси – добуш чыгаруучу козгогучтары – үйлөмө аспаптарда аткаруучунун эриндери, манжалары, чертмек комуздарда аткаруучунун колдору, манжалары, жаалуу кыл кыякта жаасы, аткаруучунун манжалары, урма аспаптарда аткаруучунун колдору, жана таякчалары;

Үчүнчүсү – пайда болгон добуштарды күчөтүүчү (резонатор) – үйлөмө аспаптардын жел толгон түтүктүү келген корпусу, кылдуу жана урма аспаптардын чарасы (корпусу). Бул бөлүмдөр функционалдуу мааниге ээ болуп эсептелет.

Аспаптардагы добуштардын бийик чыгышы, алардын ичке жоондугуна, жаргактардын калың-жукасына, алардын бош же катуу тарттырылып, же чойдурулушуна жараша болот. Канчалык катуу тарттырылып-кердирилсе, добуш ошончолук күч-кубаттуулукта болот. Аспаптардын добуштарынын бийиктиги ошондой эле, алардын жасалган материалдарына жараша болот. Жыгачтан жасалган аспаптардын өздүк жыштыгы бирдей болгон учурда, аспаптан так, тунук, күч-кубаттуу добуш чыгат. Ал эми, добуштун кубаттуу чыгышы, негизинен добуш чыгаруучу козгогучтун күчүнө, ошондой эле аспап жасалган материалдын жана резонатордун сапаттуулугуна байланыштуу болот. Резонатор канчалык жогорку сапатта, добуш козгогуч энергиялуу, жандуу жана аспап жасалган материал канчалык катуу (жыштыктуу) болсо, ошончолук добуш сапаттуу жана бийик чыгат.

Баардык музыкалык добуштар так, даана чыккан бийиктиктерге ээ. Ошондой болсо да, чыны, чака, челек, казан сыяктуу идиш-аяктардын добуштары өзүнчө сапаттуулукка ээ. Нукура добуштардын пайда болуусу, алардын термелүүсү жана жаңырышы, таза бийиктикте чыгышы, адам баласынын угуу органдарынын сезим-туюмун пайда кылат. Ал эми, ызы-чуулуу добуштар белгилүү бийиктик ченемге ээ болбогондуктан, аларда термелүү пайда болбойт. Ошондуктан, биз

ал аспаптардын добуш бийиктик ченемин аныктай албайбыз. Демек, акустика музыканын жана аспаптардын нукура добуштарынын негизинде гана пайда болот. Анткени, музыкалык нукура добуштарды пайда кылууга жана аспаптарды жаратууга (жасоого), жаратылыштын табийгый добуштары себеп болгон. Ошондуктан, акустиканын пайда болушу, жанга жагымдуу нукура добуштар менен гана байланышкан.

Музыкалык добуштардын, алардын термелүүсүнүн адамга болгон таасири эмнеде? Адам баласынын угуу сезими, добуштардын термелүүсүнүн кабылдамасы катары эбак өздөштүрүлгөн. Ал эми, адамдын ар кандай добуштардын термелүүсүн кабылдай билүүсү, музыкалык акустиканын өнүгүүсүнө зор таасирин берди.

Урма аспаптардан (добулбас) пайда болгон табийгый добуштардан түшүнүк алуу үчүн, жумшак жаргактын термелүүсүнүн теориясы да изилденген. Ар кандай добуш бийиктик ченемде, механикалык түрдө күүгө келтирилген музыкалык аспаптардын добуш чыгаруу булактары, өзүлөрүнүн түрү боюнча төрт топко бөлүнөт:

1. Кылдардын (комуз, кыл кыяк, жетиген аспаптарында) термелүүсүнүн натыйжасындагы пайда болуу булагы;

2. Аспаптардын (темир жана жыгач ооз комуздар) тилдеринин термелүүсүндө пайда болгон булагы;

3. Жаргактын (урма аспаптарда) термелүүсүндө пайда болгон булагы;

4. Түтүкчөгө толгон абанын термелүүсүнөн пайда болгон булагы (үйлөмө аспаптарда).

Акустикалык жагдайында урма аспаптар жасалышына жана алар жасалган материалдарга, добуш чыгаруусуна карата төмөндөгүдөй болуп эки түрлөргө бөлүнөт:

1. *Белгилүү бийиктик ченемдеги добуш чыгаруучу аспаптар – добулбас, коңгуроо.* Добулбастын добуш чыгаруу булагы, аспаптын бетине тартылып, кердирилип бекитилген жаргагы, ал эми коңгуроонун добуш чыгаруучу булагы аспаптын тулкусу болуп эсептелет;

2. *Белгисиз бийиктик ченемдеги добуш чыгаруучу аспаптар – доол, дайра (дап), аса таяк, шылдырак, така* сыяктуулар. Алардын добуш чыгаруучу булагы болуп, аспаптын өзү саналат.

Жаратылышта термелүүнү коштогон көптөгөн процесстердин негизги мыйзамы кандай гана болбосун, алардын бирдей, окшош бол-

гондору да бар. Башка термелүүлөрдөн пайда болгон добуштардан музыка добуштары эмнеси менен айырмаланат? Музыка добуштарын көркөм образдуу чагылдырууга жөндөмдүү болгон термелүү кандайча жана эмне үчүн пайда болот? Бул суроого музыкалык акустика жооп берет. Термелүүгө дуушар болгон музыкалык аспаптардын термелүү процесстеринин физикалык маңызы ар кандай? Мисалы, тилдүү аспаптардын тилинин термелүүсүнүн же үйлөмө аспаптардын түтүгүнө толгон абанын термелүүсүнүн, шилтөөнүн же козгоонун натыйжасындагы кылдардын термелүүсүнүн айрымачылыктары бар. Ошону менен бирге, алардын ар кандай термелүү процесстеринин окшоштуктары да бар. Ошондой болсо да, музыкалык аспаптардын термелүү процесстерин, эки негизги түргө бөлүүгө болот:

1. Эркин термелүү, башкача айтканда, козгогучтун таасири аркылуу термелүүгө дуушар болуп, андан соң эркин абалда термелүүнүн улантылуусу. Буга мисал, эркин термелүүгө балкачасы менен урулган фортепианонун кылдары, таякчасы менен урулган добулбастын жаргагы ж. б. боло алат;

2. Аргасыз термелүү, башкача айтканда, музыкалык аспаптын когогуч күчүн, кандайдыр бир сырттан келген күчтүн үзгүлтүксүз түрдө таасир берүүсүнүн натыйжасында пайда болушу. Мисалы, эгер бул аккордеондун же баяндын тили болсо, сырттан келген күч (клавишаны басуу менен) абанын агымы, эгер бул комуздун кылы болсо, сырттан келген күч кылдын үстүнөн шилтеп өткөн аткаруучунун колу, же кыл кыяктын кылынын үстүнөн жанып өткөн жаа болуп эсептелет.

Кылдуу чертмек жана жаачан аспаптардын музыкалык-акустикалык жагдайына таасир берген негизги факторлорун карайлы. Музыкалык акустика жагдайында эң негизги маанини жана орунду ээлеген аспаптар – бул кылдуу аспаптар. Чынында, термелүүнүн булагы болгон кылдар музыкалык аспаптардын көптөгөн тобунда колдонулат. Кылдын термелүүсүн аныктоо жана изилдөө бир канча жеңил болгондуктан, анын мисалында акустиканын көптөгөн мыйзамдары ачылган. Кылдардын термелүү мыйзам-ченемдерин изилдөөдө төмөндөгүдөй натыйжалар келип чыккан:

1. Керилген кылда бөлүк-бөлүгү менен термелүү болуп өтөт. Бул учурда, кылдар өзүлөрүнүн теңсалмактуу абалынын чегинен чыгып кетет;

2. Кыймылсыз чек-түйүндөрүндө кылдардын бүтүндөй термелүү жыштыгына салыштырмалуу, алардын бөлүктөрүнүн термелүүсүндө, бир канча бийик жыштыктуулугу туура келет.

3. Кылдардын бир канча бийик жыштыктуулугу, калдыксыз жагынан алганда, жөнөкөй термелүүнүн жыштыгында табылат;

4. Термелүүгө дуушар болгон кылдар, бир убакытта алынган, бир канча гармониялык тондорго туура келген добуштарды чыгарат.

Үйлөмө аспаптардын музыкалык-акустикалык жагдайына таасир берген негизги факторлорду карап көрөлү. Бул жагдайда, биз эң алды үйлөмө аспаптын так, таза күүлөнүшүн, добушунун сапатын (тембрин) жана андан чыккан добушунун эбелектеген жеңилдигин карайбыз. Мындай сапаттын маанилүүлүгү ар кандай аспаптарда ар түрдүү. Ошондой болсо да, үйлөмө аспаптар үчүн негизги көңүл, алардын так, таза күүлөнүшүнө бурулат.

Аспаптардын нукура добуш жыштыгына байланыштуу болгон иштиктүү иретиндеги аларга тийиштүү жагдайлардын бир тобу бар: түтүкчөлөрдүн акустикалык тиби, негизги түтүктүн узундугу жана диаметри (жез үйлөмө аспаптардын), көзөнөктөрүн жайгашышы (жыгач үйлөмө аспаптардын), мүштөктүн жана чымылдактын физико-механикалык мүнөздөмөлөрү. Музыкалык аспаптардын өз ич ара ар кандай бөлүктөрүнүн музыкалык акустикасы, параметрлеринин туура жана туура эмес түзүлүшү. Мына ушунун баары, аспаптын добуш жыштыгына таасирин берет. Бул аспаптарга тийиштүү жагдайдын *биринчи тобу.*

Экинчи тобу, аспаптардын жасоо ыкмаларынын сапаттуулугу менен байланышкан. Мисалы, аспаптын түтүгүнүн ички капталынын жылмалуулугу же жылма эместиги, түтүктүн бир бөлүгү менен экинчи бөлүгүнүн тыкан биригиши, капталындагы көзөнөктөрдүн сапаттуу, туура көзөлүшү, аспаптын тыгындарынын аба өтпөй тургандай тыгындалышы (мисалы, сыбызгыда) ж. б.

Үчүнчү тобу, музыкант-аткаруучунун өзү менен (анын амбушюрасынын мүнөзү, мурун тамак көңдөйлөрү, дем алуу органдары ж. б.), аспабынын температурасы ж. б. менен байланышкан.

Үйлөмө аспаптардын так күүлөнүшүнө таасир берген кээ бир жагдайларды карап көрөлү.

Аспаптардын түзүлүштөрүнө байланышкан жагдайлар, сөзсүз түрдө үйлөмө аспаптар үчүн ар кандай болушат. Үйлөмө аспаптар тобунда каптал көзөнөктөрүнүн жайгашышы жана өлчөмдөрү (чон-кичинеси) эң алдыңкы мааниге ээ. Аспаптардын добуш өзгөртүп чыгаруучу көзөнөктөрүнүн туура эмес жайгашышы жана ал көзөнөктөрдүн чоң же кичине көзөлүшү да, аспаптардын акустикалык жагдайына терс тааѐирин тийгизет.

Бүгүнкү күндө, элдик үйлөмө аспаптар бир кыйла өркүндөтүлдү. Бул, музыкант-аткаруучуларга добуштардын үн бийиктик ченемин таза алууга мүмкүнчүлүк бере алат. Бирок, тилекке каршы фальш добушту чыгарган аспаптарды кезиктирбей койбойбуз. Аспаптардын көпчүлүгүндө, кээ бир үндөрүнүн так, таза чыкпаган добуштарды кезиктиребиз. Анткени, кээ бир учурларда, аткаруучуларда аспапты туура күүлөөсү, добуштарды таза интонирлөөсү боло бербейт.

Үйлөмө аспаптардын таза күүлөнбөгөндүгүнүн себебине токтоло кетели. *Биринчиден,* аспаптын жалпы түзүлүшүнүн жетишээрлик тийиштүү деңгээлде өркүндөтүлбөгөндүгү, акустикалык жагынан караганда, параметрлеринин туура эмес түзүлүшү. Бул жагдайда бир канча жагдайларды белгилеп кетели. Ар бир аспап бир канча нукура добуш катарларын (2 ден 12 жана андан көп) алуу мүмкүнчүлүгүнө ээ. Аты окшош тондордун жыштыгы ар кайсы добуш катарларында, теориялык жагынан алганда так келбейт. Бул, ар кайсы нукура добуш катарларындагы, ошол эле катарлардын добуштар арасында, жыштыгы өз ара байланышынын ажырымына алып келет. Мына ушунун баары, тең ченемдүү-темперирленген катардын жыштыгынан нукура тондор жыштыгынын ар кандай жол менен четтешине алып келет. Добуш бийиктиктеринин четтеши, аспаптын жасалыш-түзүлүшүнүн өзгөчөлүгүнө көңүл бурат: көпчүлүк учурда, үйлөмө аспаптар ар кандай түзүлүшкө ээ: цилиндрдик, конустук жана жарым тоголок шар сымал (мисалы, чопо чоор). Алардын акустикалык жагдайы жана жыштыгы ар кандай. Ошентип, үйлөмө аспаптардын жасалыш-түзүлүшү теориялык жактан алганда, нукура добуш катарларынын тондорунун

добуш бийиктигинин өз ара байланыш тартибинин бузулушунан акустикалык так эместиги келип чыгат.

Экинчиден, аспапты жасоонун сапаты, ойноодо таза, так күүлөнүшү. Үйлөмө аспаптардын так, таза күүлөнүшү, анын жасалыш-түзүлүшүнүн параметрлеринин тактыгын сактоого байланыштуу. Так күүлөө ошондой эле, түтүктүн узундугунун туура, дал келишине, диаметрине жана ички капталдарынын түз, жылма болушуна, каптал добуш өзгөртүп чыгаруучу көзөктөрүнүн диаметрине жана жайгашышына байланыштуу. Аспаптын күүлөнүшүнүн бузулушуна, аспаптын бөлүктөрүнүн бири-бирине дал келбеши, ошондой эле, мүштөктүн ички диаметринин туура эместиги алып келет. Аспаптын так күүлөнүшүнө, мүштөктүн ички жана тышкы конфигурациясын сактоо (кернейдин, сурнайдын мүштөктөрүнүн физико-механикалык параметрлери) да өтө маанилүү. Сыбызгынын ар кайсы регистриндеги добуш бийик ченемдеринде добуштардын так чыгышы, дал келиши, аспаптын башына коюлган тыгынга да жараша болот.

Үчүнчүдөн, аткаруучунун интонирлөө чеберчилигинин өнүктүрүлбөгөндүгү (б.а. музыкант-аткаруучунун квалификациясы, аткаруучулук чеберчилик деңгээли). Интонирлөөнүн таза болбогундугу көбүнэсе аткаруучунун өзүнүн тактыгында. Демек, аткаруучунун толук баалуу квалификациясы: угуу сезиминин өнүгүү деңгээли, дем алуу аппаратынын жөндөмдүүлүгү, ойноо ыкмаларынын, аппликатураларды ылайыктуулугун өздөштүрүүсү, аспапты туура күүлөгөндү билиши, ойноого даярдыгы ж. б.

Төртүнчүдөн, температура режиминин таасири. Температура режиминин шарты, аткаруучунун ойноо аппаратынын жана аспаптын сапаттуулук абалы ж. б. Бир канча көлөмдүү үйлөмө аспаптарды (керней, чоң чоор) ойноого даярдоодо, көлөмү жагынан кичине аспаптарга (сыбызгы, чопо чоор ж. б.) салыштырмалуу, аларды жылытуу жана анын муздашы бир топ убакытка созулат. Демек, аспапты күүгө келтирүүдө, ойноого даярдоодо, сыбызгычы жана бас чоорчу, чопо чоорчу жана кернейчи аспапты «жылытуу» үчүн ар кандай мөөнөттөгү убакытты талап кылышат.

Үйлөмө аспаптарды күүгө келтирүүдө, жогоруда каралган жагдайлар сыяктуу мүчүлүштүктөр жана кемчиликтер кездешпей кой-

бойт. Кай бир аспаптарда так, таза добуш бийиктигин алуу, туура күүгө келтирүү мүмкүн эместигин айтууга болот. Ошондой болсо да, музыкант-аткаруучу өзүнүн аспабынын мүмкүнчүлүгүн билүү менен, анын так интонирлөөсүнө жана музыкалык угуу сезими боюнча талаптарды канааттандыра алат. Мына ушундай маселелердин баары музыкалык аспаптардын акустика менен тыгыз байланышта болуусун мүнөздөйт.

Музыкалык аспаптарды жасоо ыкмалары жана жолдору

Илгертеден элибизде добуш (үн) менен кабарлоонун, белги берүүнүн көп нерсени камтуусу, анын жалпы элге тийиштүү мүнөзү жакшы белгилүү. Андай кабарлоочу куралдар катары, жалпы элдин жашоо-турмушунда калыптанган, ар кандай түркүн-түрдөгү аспаптар пайдаланылган. Алар – добулбас, доол, чоор, керней, сурнай, коңгуроо жана башкалар. Көптөгөн кылымдарды басып өткөн бул аспаптар калыптанып, өсүп-өнүгүп отуруп, өзүлөрүнүн тектештигине жараша жаңы түрлөрү пайда болуп, өздөрүнчө топторго бөлүнүшкөндүгү бизге белгилүү. Мисалы, үйлөмө аспаптар тобу, кыл аспаптар тобу, урма аспаптар тобу сыяктуу. Убакыт өткөн сайын, аспаптардын эң жөнөкөйүнөн баштап, татаалына чейин, аткаруучулук ыкмалары менен бирге аларды жасоо ыкмалары (технологиясы) дагы өсүп-өнүгүү жолунда.

Европада музыкалык аспаптардын жасоо технологиясы тээ XV, XVI кылымдарда эле, математика жана физика илимдеринин негизинде жолго салынып, жогорку деңгээлге жетишкен. Буга чейин, дүйнөлүк көптөгөн аспаптар, мисалы, флейта, орган, скрипка ж. б. бир топ кылымдар мурун эле калыптанып, өркүндөтүлгөн. Алардын негизинде, ар кандай түрдөгү тесситурада музыкалык аспаптар жасалып чыгып, алардын жаңы түрлөрү пайда болгон.

Илгертен элибизде, эл ичинен чыккан аспапта ойной билген музыкант аткаруучулар, музыкалык аспаптарды жасай билген чебер усталардан да болушкан. Алар жеке эле аткаруучу болбостон, ал аспапка ылайык күүлөрдү да жаратышкан. Мындай өнөрпоздордун ысымдарын айта кетсек, Камбар баба баш болуп, кийинки бизге белгилүү болгон Музооке, Күрөңкөй, Ниязаалы, Токтогул, Карамолдо,

Ыбрай, Чалагыз, Шекербек, Болуш, Нурак ж. б. Бүгүнкү күндө, бул өнөрчүлүктү улагандар – Орозобай Кенчинбаев, Намазбек Уралиев, Нуралы Тилебалдиев, Сураган Айдаралиев, Алыбай Бексултанов, Нурланбек Нышанов, Асылбек Насридинов ж. б.

Аспаптарды жасоо физика илими менен байланышта дедик. Бирок, ата-бабаларыбыз физика илимин окушкан эмес. Ошондой болсо да, алардын көкүрөгүнүн сезимталдуулугу, акылынын тунуктугу, ар нерсеге баамчылдыгы, кыраакылыгы, шык-жөндөмдүүлүгү, чеберчилиги мына ушул илим менен шайкеш келгендигинде. Бул, бүгүнкү күндөгү иликтөөлөрдөн байкалууда. Ар бир аспаптын өзүнө мүнөздүү жасоо жолдору, ыкмалары бар.

Комуз кыргыз элинин эң байыркы музыкалык аспаптарынын бири экендиги баарыбызга маалым. Ал калың элдин сүймөнчүлүгүнө ээ болуп, кеңири тарап, өнүгүп келе жатат. Комуз өрүк, жаңгак, алмурут сыяктуу катуу жыгачтардан жасалат. Азыркы күндө көбүнэсе өрүктөн чабылат. Комуз жасоонун сырларын кезегинде залкар комузчулар мыкты билишкен. Алар аспаптарга лак же сырды пайдаланышкан эмес. Анткени, алар комуздун добушунун, тембринин сапатына терс таасирин тийгизишкен. Комузчу уста Алыбай Бексултанов, комуз чабылып бүткөндөн кийин, айнек менен сүрүп, тегиздеп, андан кийин кайрак кагаз, нооту менен жылмалап, жаңы кайнатылган акиташтын 70-80% эритмеси менен актап, анан ал кургагандан кийин, кургак чүпүрөк менен сүртүп, техникалык вазелин менен бир аз майлап коёт. Мында, өрүктөн чабылган комуз кызыл күрөң болгон кооз түскө келе түшөт. Ал, комузду ар кандай көлөмдө чапкан. Алардын биринин узундугу 70см, экинчисиники 65, үчүнчүсүнүкү 60см. болгон. Аспаптарды жасоодо уста моюну менен чарасынын узундук-аралыктарын бирдей кылган. Мисалы, 70 см. комуздун моюну 35см. чарасы 35см. Ал эми 65см. комуздун чарасы 32,5см. моюну 32,5см болгон. Бул комуздарды уста «чоң комуз», «бала комуз» деп атап койгон. Алардын мындай деп аталышы бекеринен эмес. Анткени, аткаруучулук тажрыйбадан чоң комуздардын тоомдоруна, андагы жайгашкан добуштардын аралыгына жаш балдардын манжалары туура (жетпей) келбегендигин билебиз. Ошондуктан, балдарга ылайык кичине комуздарды (65см) чабуу дурус болгон.

Физикалык жагынан алганда комуздун ортонку кылын күүлөгөндө кайсы нотадан резонанс берээри аныкталган. Уста комуздун кылын чыңыраак бурап койсо, үндүн бузулуп калаарын байкаган. Комузду жасоодо, өтө чоң өлчөмдөгү (85 см.ден ашкан) узундукта чабылган комуздун сапаты бузулуп, күңкүлдөмө болуп калат. Ал эми, 65 см. ден кичине өлчөмдө чабылган болсо, анын добушу дагы даана болбой чыңкылдап калат. Илгертен залкар комузчу-усталар комуз жасоодо, мындай мүчүлүштүктөрдү өздүк тажрыйбасынан билишкен. Демек, комуздун чоңу 85см-ден ашпай, кичинеси 65см-ден кем болбошу керек. Комуздун чарасын оюуда да, ал калыңыраак болсо, өтө эле пас добуш чыгат. Ал эми жукараак болсо, күңгүрөмө болуп калат. Ошондуктан, усталар жогорку көкүрөк жагынын жукалыгы 0,6 см. келип, улам барган сайын калыңдай түп жагы 0,8см. болушу зарылдыгын айтышат. Мындай ыкмалар мурдагы комузчу-усталардан да байкалган. Комуздун моюну түптүз болуш керек. Бир аз эле ийилген (бүкүрөйгөн) болсо, ал так күүгө келбейт да, кылдары катуу болот. Ошондуктан, комуз жасала турган жыгач койдун кыгына түтөтүлүшү зарыл. Же сомдолгон комузду эки саат сууга кайнатыш керек. Себеби, комузду чаап жатканда, ал ийрейип же жарылып кетпейт.

Комуз илгертен өрүктөн чабылып келгени да бекеринен эместир. Тыт менен алмуруттан да чабылган комуздар да кездешет. Алар да жакшы добуш беришет. Комуздун чарасы см. менен өлчөнүп, үчкө бөлүнөт. Капкак жагынан үчтөн бир көзөнөгү оюулат. Тепкектен баштап моюн босогосуна чейинки (кыл өткөрүлүүчү көзөнөккө чейин) аралыгы комуздун жумушчу бөлүгү деп аталат. Жумушчу бөлүк нота боюнча алганда, 19 беренеге барабар. Бул аспаптын мыйзамченемдүүлүктө жасалганын билдирет. Көпчүлүк усталар мындай мыйзамченемдүүлүккө көп көңүл бура беришпейт. Алар комуз жасоодо, моюнунан тик ылдый чарасынын түбүнө чейин түптүз (бир мейкиндикте) алышат, бул комуздардын бети канчалык түз болгону менен, ага тээк коюп, керектүү толгоого буралган кезде, барган сайын комуз бүкүрөйүп, кылдары катуу болуп, баардык тоомдордо жайгашкан добуштар так, даана чыкпай, комуздун күүлөнүшү да так болбойт. Тээк болсо, ордунда бекем олтурбай, аспаптын көөдөнү көздөй

жылышып турма болот. Ошондуктан, комуздун моюну түп-түз келип, чарасынын капкак жагы бир градуска б. а. 0,5мм-ге чалкасын көздөй кайкалап же б. а. жантайынкы болушу дурус. Мына ошондо гана, кыл моюн бойлой тегиз жана түз жатып, ойноодо манжаларга жумшак келип, тээк да ордунда бекем олтурат.

Комуздун добушу кылга да жараша чыгат. Кыл илгертен тоо чөбүн оттогон (тоодо багылган) кара койдун же тоо эчки-текелердин ичегисинен ийирилип жасалган. Ал эми, азыркы күндө колдо багылып, жем, комбикорм ж. б. азык-тоюттар менен багылган кой, эчкилердин ичегиси жарабайт. Анткени, алардын ичегиси морт болот. Чыйрата келгенде үзүлмө болот. Эгер чыратылып комузга тагылса, ал бат эле түтөп, андан чыккан добуштун сапаты жоголуп, көп узабай үзүлүп калат. Азыркы күндө, тоо эчки-текелерге, тоонун чөбү менен багылган койлорго ар кимдин колу жете бербейт. Ошондуктан, атайын аспаптар үчүн жасалган нейлон, капрон, ошондой эле жибек жиптен чыйратып колдонуу кеңири жайылган. Бирок, жибек жиптен чыйратылып тагылган кылды чың буроодо, (мисалы *«ля»* нотасына буралган болсо), ал өтө чың болуп, добуш тунук, даана, так чыкпайт. Аспаптын тембринин тунуктугу бузулуп чыңкылдама болуп калат. Ошондуктан, комузду бошураак бурап (мисалы ортонку кылды *«соль»* нотасына бурап) чертүүгө ылайыктуу. Анткени, мындай бошураак толгоодо комуздун добушу коңур чыгып, тембри уккулуктуу болот. Ошондой эле, анда ойнолгон күүлөрдүн мүнөзү чыгып, маңыздуу, жагымдуу болот. Мисалы, «Камбаркан» сыяктуу салмактуу кара күүлөрдү чертүү мүнөздүү.

Аспаптын тээги да катуу жыгачтан жасалышы зарыл. Кулактарын жасоонун да өзүнчө ыкмасы бар. Кулактардын түп жагы саал жоонурак келип, бара-бара уч жагы ичкерээк тартылып, конус түзүлүшүндө болушу керек. Анткени, кулактын мындай жасалышы туруктуу жана бекем болот. Эгерде кулактар конус түрүндө болбой, түп жагынан учуна чейин жоондугу бирдей болсо, өтө ысыкта же жаан-чачында ным болуп кала турган болсо, кулак буралбай, ордунан жылбай иштен чыгып калат.

Кыл кыяк аспабынын да, жасоо ыкмалары комуздукуна окшошуп кетет (чарасын оюу, кулактарын жасоо жана олтургузуу, аспапты сактоо ж. б.). Бирок, комузга салыштырмалуу тулку бою, моюну кыска болот. Көөдөнү жазы келип, аяк жагы ичкерээк келет.

Кыл кыяк – мукам добуштуу, кылдуу жаачан аспап. Анын тулку бою 60см. Моюн-башынын узундугу 30см. Чарасынын узундугу 30см. Моюну көөдөн тарта жоон келип, башына чейинки аралыкта ичкере чабылат. Аспаптын бети жартылай иштетилген тери (төөнүн, өгүздүн, торпоктун ж. б. терилери) менен капталат. Тери ар дайым кургак болушу зарыл. Жогорудагы комуз сыяктуу эле кыл кыяк дагы добушу кубаттуу чыгыш үчүн, ар дайым кургак жерде сакталуусу дурус. Аспаптын башына кыл өткөрүлүүчү көзөнөктүү эки кулагы тагылып, бири-бирине карама-каршы жайланышкан. Көзөнөктүү кулактары көлөмдөрүнөн жана жайланышынан гана айырмаланбаса, жасалышы, кылдарынын тагылышы комуздукундай эле болот. Кылдары жылкынын жал-куйругунан жулунуп, биринчи кылына 65 тал, экинчи кылына 75 тал тагылат. Кылдардын биринчи учтары моюн көзөнөктөрүнөн өткөрүлүп, кулак көзөнөктөрүнө байланат. Ал эми, экинчи учтары кыяктын түп жагындагы кыл боого үч оролмо түйүн менен байланат. Кыл боо комуздукундай эле, кайыштан же булгаарыдан жасалып, кыл байлануучу жагы жартылай экиге тилинет. Кыл кыяктын жаасынын узундугу 65-70 см. келип, бышык келген катуу жыгачтан (табылгыдан) жаа түрүндө ийилип жасалат да, ага жылкынын куйрук кылынан 120 тал кердирилип тагылат. Жааны кармай турган жагына булгары тагылып, анын жазылыгы эки эли, узундугу төрт эли дей келип, бир учу табылгынын учуна бекитилип, экинчи учуна кыл үч оролмо түйүнү менен байланат. Аспаптын добушу талаптагыдай болушу үчүн, карагайдын чайыры колдонулат. Чайыр эң алды сууга кайнатылып, иштетилгенден кийин, анын даты кетип тазасы калат. Мына ошондон кийин, ал аспаптын кылына жана жаасына сүртүлөт. Кыл кыяктын кылына май тийсе, андан добуш чыкпай калат. Анын капкагына керектелүүчү тери да, өз ийине жеткириле ашатылып иштетилиши керек. Анткени, добуштун сапаттуу чыгышы ага

байланыштуу болот. Аспаптын көөдөнү ачык калтырылып, төөнүн терисинен жасалган капкак, аягына кетчү тең жарымына капталат. Капкактын ички бетине кичине жыгач тирөөч коюлат. Аспаптын тулку бою 10 градуска же 7мм-ге бүкүрөйүңкү келет. Башкача айтканда, моюн менен чаранын бириккен жеринен ийилүү тереңдиги 2,5 см-ге барабар. Мында, кыл эркин термелип, добуштун кубаттуу чыгышына шарт түзөт. Кылдарды тагаардан мурда кир жууган самын (илгери шакар кайнатып, самын жасап пайдаланышкан) менен таза жууп алуу керек. Тээк дагы катуу жыгачтардан (өрүк, ыргай, табылгы ж. б.) жасалат. Тээктин биринчи (оң) буту тигинен келип 3см-ди, ал эми экинчи (сол) буту жантайынкыраак келип, 4см-ди түзөт. Тээк капкактын сол жагына жакыныраак жайгашат. Ал добуштун сапаттуу чыгышына өзүнүн таасирин тийгизет.

Кыл менен жаага сүртүлүүчү чайыр Күнгөй, Тескей Ала-Тоолордогу, Теңир-Тоолордогу көп жылдык карагайлардан алынат. Анын өңү күрөң-кызыл түстө болуп, катуу келет. Бүгүнкү күндө чайыр дайыма колубузда болбогондон кийин, музыкалык тажрыйбада көп колдонулуучу колидоюлду колдонобуз. Бирок, ал чайырга салыштырмалуу добуш чыгаруу күчүн анча бийик көтөрө албагандыгы тажрыйбада билинген. Аспап жасала турган жыгачтар бир топ жыл көлөкөдө шамалдап кургатылышы керек. Кургатылган мөөнөтүнө жетпеген жыгачтар аспап жасалгандан кийин да, ал какшып кургаган сайын ийилип же жарылып кетет. Жыгач канчалык жакшы кургатылса, ошончолук добуштуу жана бышык болот. Аспап сомдолгондон кийин да, бир топ убакыт кургатылышы зарыл. Бир канча бөлүктөрдөн турган аспаптарды бириктирип желимдөөдө, (чаптоодо) мык, темир ж. б. колдонууга болбойт. Желимдөө жолу жана желимге (клейге) ичирилген жыгач шынаалар гана колдонулат. Желимди бабалар колго жасашкан. Аны малдын мүйүзүнөн, айран-сүтүнөн, арык малдын этин, туяк, терилерин кайнатып, илээшме желим жасашкан. Бүгүнкү күндө желимди колдонууда, аспаптардын бөлүктөрүн чаптап кыноодо өтө этияттык менен, кылдаттыкты, чеберчиликти талап кылат.

Темир ооз комуз аспабынын тили менен жаактары эки бөлөк материалдан жасалат. Жаактары менен чарасы чугар (бөлүксүз) келип,

бир эле материалдан (жезден, темирден, күмүштөн ж. б.) жасалат. Ал эми тили болсо, жалаң гана болоттон жасалат. Аспап илгертен жезден, колодон, күмүштөн жасалгандары да көп кездешкен. Көбүнчө темирден жасалганы кеңири колдонулат. Ошондуктан, аспаптын темирден жасалып, оозго такалып ойнолгондуктан, «темир ооз комуз» деп аталат. Жезден жасалган ооз комуздар «жез комуз» деп аталган. Аспапты негизинен зергер усталар жасашкан. Аспапты бүгүнкү күндө, атайын музыкалык аспаптарды жасоочу устаканаларда жана айрым музыкага тиешеси бар усталар жасайт. Аспапка ылайыкталып кутучалар да түрдүү формаларда, ичи аспап баткыдай кылынып оюлуп, үстүнөн түркүн-түрдүү жип-шуулар менен бириктирилген же байланган жука, жалпак капкак жабылат. Аспапты илгертен кыз-келиндер кагышкан. Ага байланган боолордун учтарына ар кандай чачыларды, шуру-мончокторду тагуу да ошого байланыштуу экендигин баамдайбыз.

Жыгач ооз комуз аспабын да аткаруучулар өзүлөрү жасап алышкан. Темир ооз комузга салыштырмалуу, жыгач ооз комуздун бүтүндөй келбети (тили жана жаагы) бир эле материалдан жасалат. Көбүнчө аса-муса өсүмдүгүн колдонушкан. Ал көбүнэсе Аксы, Чаткал тоо кыркаларында кездешет. Аспапты кага билгендердин жана аны жасай билгендердин айтуусуна караганда, дайыма шамал жүрүп турган кыраңда өскөн аса-мусадан жасалган аспаптар эң мыкты добуш берет. Андай жерде өскөн өсүмдүктө нымдуулук аз болуп, ал чоң серпилгич күчкө жана добуштуу касиетке ээ келет. Муну элибиздин жашоо-тиричилигиндеги көп жылдык тажрыйбасында аныкталган маалыматтар жана азыркы кездеги илимий изилдөөлөр ырастоодо. Жыгачтын аз нымдуулукка ээ болушу анын микрофибриллаларынын (клетка кабыгында целлюлоза жайгашкан жыгачтын булаларынын) арасындагы аралыкты азайтып, алардын бири-бирине болгон илээшүү күчүн арттырат. Катуу жыгач массасынын көлөмү көбөйүп, анын механикалык касиети артат.

Аспаптын азыркы күндө кара чычырканактан (бөрү карагат), сары чычырканактан (сары карагат), жапайы бадалдан, кээде шилбиден да жасалгандары да кездешет. Өлкөбүздүн түштүк аймагында

төөнүн жана жылкынын кабыргасынан жасалган аспаптар да болгон. Аспап негизинен бүтүндөй жыгачтан жасалып, темир ооз комуз сыяктуу оозго такалып кагылганына байланыштуу ал жыгач ооз комуз деп аталат. Аспаптын сырткы келбети жазы жука сызгыч түспөлдө. Узундугу 160-180 мм-ди түзөт. Аспаптын бир жагы (түп жагы) жазыраак келип, 18-20 мм-ди түзөт. Ал эми, экинчи жагынын (тил бойлото кеткен баш жагы) жазылыгы 10-12мм-ди түзөт. Аспаптын тилинин түп жагына көзөнөк тешилип, жип байланат. Ал «какма боо» деп аталат. Ошондой эле, аспаптын баш жагына да боо байланып, ал «түймө боо» деп аталат. Түймө боого акак, шуру тагылып, чачыла байланат. Жазы жыгачтын ортосунан, узунунан бойлото тили кетет. Тилдин эки капталындагы алкактар аспаптын жаактары деп аталат. Жыгач ооз комуздун жаактары менен тили жанаша келип, түп жагы чугар (бөлүнбөгөн, бириккен) келип, жазыраак болот. Аспаптын тилинин жазы жагы 8-10 мм келип, ичке жагы (учу) 2-3 мм болот. Жыгач ооз комуздан добуш чыгаруу, аспаптын ичке жагындагы түймө боодон сол кол менен аткаруучунун эриндерине жакын кармалып, тилинин түп жагындагы какма боону оң колдун манжалары менен силке тартуу аркылуу, тилдин термелүүсүнүн натыйжасында ишке ашат.

Үйлөмө аспаптарды жасоонун технологиясынын да өзүнчө өзгөчөлүгү бар. Аспаптардын ичинен сыбызгы, чоор жана сурнай аспаптары жыгачтан жасалат. Чопо чоор аспабы, аты айтып тургандай чоподон, ал эми кернейлер жезден жана мүйүздөн жасалат.

Сыбызгы үн чыгаруучу жана үн өзгөртүп чыгаруучу көзөнөктөрү бар, туурасынан кармалып ойнолуучу аспап. Бул аспапты музыкант-усталар камыштан, көбүнэсе өрүктөн же тыттан жасашкан. Кээ бири, карагаттын жоон сабагын да колдонушкан. Эл ичинде чебер усталар темирден, жезден да жасап келишкен. Алар «жезнай» деп аталган. Аспап жасалуучу жыгач эң алды жакшылап кургатылып, ыңгайлуу жерлерге сакталган. Аны адатта кеч күздө, жалбырактары түшкөн мезгилдерде кыйышып, кесип даярдашкан. Анткени, ал кездеги нымдуулук өтө эле аз болгон. Жакшы кургатылган камыштан жасалган аспаптардын добуш өзгөртүп чыгаруучу көзөнөктөрү, адат-

та кызыл чокко кызарта ысытылган темир зымдын учу менен тешилген. Атайын кесилип кургатылган жыгачтар көбүнэсе жарылган эмес. Алар жыгач желимдерине ичирилип, андан соң аларга темирлерден жасалган шакекчелер кийгизилген. Сыбызгы аспабынын добушу, чоорлорго салыштырмалуу, ышкырыкка окшоп сыбызгыган бийик жана ачык үндүү келип, күч-кубаттуу чыгат. Чоорлордо кездешүүчү күүлдөөгөн, шуулдаган кош добуштар анда кездешпейт.

Чоорлор ар кандай өсүмдүктөрдөн жасалган. Алар, ошол жасалуучу жыгачтардын атына жараша аталган. Мисалы, чогойно чоор, шилби чоор, куурай чоор, балдыркан чоор ж. б. Чоордун узундугу 650-680 мм. Кээде 330 мм-диги да кездешет. Чоор түтүгүнүн эки жагы мүйүздөн же жезден жасалган алкак менен капталат. Алкактар биринчиден, аспаптын эки башынын кыргагын жарылуудан сактап, турат. Экинчиден аспаптын үн чыгаруу жолун жеңилдетет. Ойнолуп бүткөндөн кийин, аспаптын ичине ичкерээк жасалган жыгач сүмбө салынат. Ал аспаптын ичин тазалоого жана анын сынып калуусунан сактоого көздөлгөн. Чоордун кабы атайын булгаарыдан тигилгендери да кездешет. Ортосу көңдөй куурай өсүмдүктөрүнөн жасалган чоорлор бат эле колдонулуудан чыгып калган. Ошондуктан, көбүнчө катуу жыгачтардан (кара жана сары чычырканактардан, шилбиден ж. б.) жасашкан. Аспапты жасоого алынып, даярдалган жыгачтын кабыгы аарчылып, тептегиз узатасынан бойлото эки бөлүккө тең бөлүнгөн. Андан соң, жыгачтын өзөгүн алып таштап, ал кеңейтилип, кайрадан бири-бирине бириктирилип, кой же эчкинин ичегисинен бир нече кабатталып кийгизилет. Ал аспапты нымдан, ысыктан ж. б. жарылып кетүүсүн сактайт. Аспаптын добуш чыгаруучу көзөнөктөрү чокко кызартып, ысытылган темир менен оюлат.

Чопо чоор аспабы, сыбызгы, чоорлорго салыштырмалуу өзүнүн аты айтып тургандай чоподон жасалат. Аспапты жасоодо, эң алды чопо аябай ийленет. Аны жасоо оозунан башталат. Аткаруучунун эринине коюп үйлөй жана добуш чыгара турган оозундагы көзөнөгү даярдалган соң, баш бармак, сөөмөйдүн жардамы менен ичи көңдөйлөтүлүп, сүйрү шар түрүндө жасалып келип, түбү жабылат. Андан соң, камертондун жардамы менен добуш өзгөртүп чыгаруучу көзөнөктөрү

оюлат да, кургатылат. Кургатылгандан кийин, аспапты кадимки кыш (кирпич) бышыруу жолу менен бышырылат. Бышырылган чопо чоордун өңү кызыл-күрөң түскө айланат. Мындай жол менен жасалган чопо чоордун үнү таза, тунук, коңур чыгат.

Урма аспаптардын көптөгөн ар кандай түрлөрү колдонулуп, алардын жасалыш-түзүлүштөрү да ар башка. *Добулбас* чоң казандай төгөрөк келген жарым шар түзүлүшүндө болот. Илгертен анын үстүнкү ачык оозуна пилдин терисинен иштетилип капкак капталган. Бүгүнкү күнү төөнүн же уйдун териси колдонулат. Аспаптын чарасы жыгачтан, жезден ж. б. жасалган. Добулбастын көлөмү боюнча 60 тан 80 ге чейинки диаметрдеги үч түрү пайдаланылат. Ал эми, добулбаска салыштырмалуу *доол* аспабы колго кармап кагууга, аттын канжыгасына арта салып байлоого, же ээрдин кашына илүүгө ылайыкталып кичине көлөмдө жасалган. «Манас» эпосунда кызыл жезден коодолуп жасалгаланган, алтын купалуу доол сүрөттөлөт. Доолдун тулкусу жезден, мистен ж. б. жасалган жалгыз тулгалуу аспап. Доолдун жаргагы тулкусуна жезден же мистеден жасалган алкак менен кысылып, купа менен бекитилет. Купа – темирден томпогой же тумарча кылып урма аспапты кооздогон жасалга. Аспаптын негизги бөлүгү баатырлар кийүүчү тулга түрүндөгү тулкудан турат. Анын шуштугуйунун өзүнө жараша капкак бекитилип, ага шакекче тагылат. Доолдун жаргак тартылган бетинин диаметри 550 мм. Ал эми тулкусунун бийиктиги – жаргак керилген жээктен тартып, ичке учуна чейинки аралыгы – 400 мм-ди түзөт. Доолдун жаргагын керип турган алкак, кооздолгон купанын жардамы менен аспаптын тулкусуна бекитилет. Аспаптын жазылыгы 50 мм. Анын тулкусу жогорку көркөмдүктөгү оймо-чиймелер менен кооздолот. Ат үстүндө же жөө жүргөндө кармап урууга ылайыкталып, анын тулкусунун сыртына жазы кайыштан же булгаарыдан тасма бекитилет. Аспаптын мындай жасалышы, анын көп убакытка чейин колдонулушуна көздөлгөн.

I. КЫРГЫЗ ЭЛДИК МУЗЫКАЛЫК АСПАПТАРЫ ЖАНА АЛАРДЫН ӨРКҮНДӨТҮЛГӨН ТҮРЛӨРҮ

§ 1. Кыргыз элдик аспаптарынын жаралыш тарыхынан

Кыргыз эли байыртадан эле өзүнүн жашоо-турмушунда айлана-чөйрөсүнө, жаратылыштын ар кандай кубулуштарына, табийгый өзгөрүүлөрүнө жараша, күндөлүк турмушуна ылайык буюмдарды, куралдарды жаратып, аларды колдонуп келүүлөрү менен өмүр сүрүшкөн. Ал буюмдар, куралдар кандай жаралды? Бул суроого элибиздин ошол жашоосундагы бири-бири менен кабарлашууда, катнашууда, ар түрдүү добуштарды, белгилерди билдирүүдө, аларга ылайык түркүн-түрдүү аспаптарды колдонушкандыгы жооп берет. Мунун далили катары элибизде илимпоз-изилдөөчүлөрдүн сөөктөн, мүйүздөн, темирден, алтындан, күмүштөн, жезден ж. б. жасалган буюмдары, табылгалары күбө боло алат. Ал эми музыкалык аспаптары да ошол элдин жашоо-тиричиликте күндөлүк колдонулган буюмдардан келип чыккан. Алар кандайча жаралган? Алардын жаралышына эмнелер түрткү берген? Биз алардын жаралышын, алгачкы үлгүлөрүн кылымдан кылымга, муундан муунга, колдон колго берилип келген табылгалардан, ооздон оозго өтүп келген уламалардан билебиз.

Кыргыз элинин байыркы музыкалык аспаптарынын көптөгөн түрлөрү бүгүнкү күнгө келип жетти. Атай келсек, кылдуу чертмек аспаптары – комуз, жетиген; кылдуу жаачан аспаптар – кыл кыяк, зым кыяк; тилдүү какма ооз комуздары – темир ооз комуз, жыгач ооз комуз; үйлөмө аспаптары – сыбызгы, чоор, жезнай, сурнай, керней ж. б.; урма аспаптары – добулбас, доол, дайра, така, тай туяк, аса таяк, шылдырпак ж. б. көптөгөн түрлөрү жөнүндө эзелтеден бери эл арасында кеңири тараган. Дайра аспабы кээ бир аймактарда дап, дагыра деген аталыштарда да тараган. Аталган музыкалык аспаптар, узун сабак тарыхка айланган «Манас» дастаныбызда да кеңири баяндалат.

Байыркы аспаптардын жаралыш тарыхына кайрылсак, ал нечендеген кылымдардын тереңине кетет. Тарыхый маалыматтарга

караганда, Каракалпактагы Койкырылган калаасынан жана Топурак калаасынан б. з. ч. III жана I кылымдарга таандык музыкалык аспаптардын үлгүлөрү табылган. Ал эми, комуз музыкасы жаңы эрадан мурун 1-кылымдарда жергебиздин ички аймактарында таркалганы билинген. Жаңы эрага чейинки 33-жылы Тан империясынын падышасы Хан Юалдай ордо кезенектеринин[2] бири болгон Ваң Хавчун деген кызды уннулардын падышасына узаткан. Ал кыз бир топ жылдан кийин Халт империясынын борбору Чоң Айт шаарына барганда, бир музыка ала келген дешет. Ал музыканы Ваң Хавчун «кобус» деп атаган экен. Демек, комуз аспабы кыргыздардан уннуларга тарап, уннулардын өз тилинде кобус деп аталып калгандыгын баамдайбыз. Ошондой эле, жапандык атактуу музыка адиси Айасы Кентунун (Ли Чан Сан) «Чыгыш музыкаларын изилдөө» деген эмгегинде, Тан империясынын тушунда кыргыз комузу ханзу (кытай) музыкалары менен бирге, жапан маданияты менен байланышы аркылуу Жапанияга баргандыгын жазат.

618-жылдан 907-жылга чейинки кытайдагы Тан дооруна тийиштүү жазмаларында, Эне-Сай кыргыздарынын чоор (үйлөмө) жана дайра (урма) музыкалык аспаптары тууралуу баяндалат. Ошондой эле, байыркы ханзуча тарыхый материалдарга негизделгенде, кыркууз элдеринин ичинде Эне-Сай кыргыздарынын сыбызгы, зыңгырама, бандуулу, доолбас, шыңгыроо сыяктуу музыкалык аспаптарга өтө бай өнүккөн эл болгондугу айтылат. Кытай энциклопедиясында, комуз III кылымга таандык деп берилген. Ал эми, пипа аспабы Тан династиясы мезгилинен гана кытай элинде тарай баштагандыгы айтылат.

Жапан эли кыргыз комузуна өтө көңүл бурушуп, анын негизинде сямисэн деген аспабын ойлоп чыгарышкан. Кытай элинде пипа деген кылдуу чертмек аспабын да, комуздун негизинде жаратышкан. Ал эми, жетиген аспабын кытай, жапан элдери өркүндөтүшүп, бүгүнкү күндө кеңири колдонушат. Жетиген аспабын кытай эли гуцин (ал кээде цисяньцинь деп да аталат), ал эми жапан элинде ал аспапты кьото деп аташат. "Кьото" деген сөз "кылдуу" дегенди билдирген. Бул ас-

[2] Кезенек – хан ордо кызматчысы.

папты кытайлыктар атчан жоокерлерден[3] калтырылган деп айтышат.

Тарыхый маалыматтарда Эне-Сай кыргыздарынын байыркы комузу карагайдан жасалган, ичке саптуу, сүйрү баштуу, кайкы моюндуу, үч кылдуу, чарчы келген, сабына мончок таккан аспап делет. Ал эми жаңы эранын 6-кылымдарындагы түрк каганаты тушунда, түрк тайпалары илгеркидей эле карагайдан, башы идишке окшоштуруп жасалган, бетине жаргак капталган, төрт кылдуу бир түрдүү комузду ойлоп чыгарышкан. Бул комуздун көрүнүшү ошол заманда Орто Азия жана Теңир-Тоонун түштүк тарабына таркалган рабап деген музыка менен окшошураак болгон. Түрктөр бул музыканы кобус деп атаган. Демек, түрктөрдүн кобус музыкасы кыргыздын байыркы комузунун негизинде жасалып тараган болсо керек деген баамдоо бар.

Кыргыз элинде музыкалык аспаптарынын жаралышы жөнүндө, илгертен ар кандай уламыштар эл оозунда айтылып келе жатат. Алардын бири – Камбар аттуу мергенчи комузду кандайча ойлоп таап, жасагандыгы жана анда эң биринчи күү жараткандыгы баарыбызга белгилүү. Манаста комуз аспабынын жасалышы, келбети, добушу тууралуу ачык айтылганын төмөнкүдөй ыр саптарынан кезиктиребиз:

«Өрүктөн *комуз* чаптырган,
Үкөктөп *чарасын* терең ойдурган.
Тепкесин тайкы койдурган,
Ичеги кылын тактырган,
Күүсүн уккан жактырган».

Темир жана жыгач ооз комуздар илгертен кыргыз элинин жашоо-тиричилигинде нечен кылымдардан бери кеңири колдонулгандыгына тарых барактары күбө. Бул аспаптар жөнүндөгү маалыматтарды XII кылымдын экинчи жарымына таандык археологиялык табылгалардан жолуктурабыз. Аспапты көбүнчө чебер зергер-усталарга атайын жасатышкан. Аспап темирден, күмүштөн, колодон, жезден жасалган. Жез комузду «Манас» эпосунан да жолуктурабыз:

---

[3] Атчан жоокерлер – кытайлар башында шоңшогой калпагы бар, ат үстүндө шамдагай келип, тоо этектей жашаган элдерди (кыргыздарды) айтышкан. Аларды «буруттар» деп аташкан. Кезегинде каканчылардын ханы Алооке: «Бул буруттарды курутам, кырк уруусун бирден чилче таратам», - деп, бир уруусун Алтайга, бир уруусун Каңгайга (кытай жергесине), бирин Эренге (Иран), бирин Теренге (Туран) кууганы тарыхта айтылат.

«…Кыз чыгып тосуп кылкылдап,
Желбиреп сүйлөп Саани[4] кыз,
Жез комуздай шаңкылдап…»

Кытай окумуштуулары өзүлөрүнүн жазмаларында Теңир-Тоо, Ысык-Көл, Чүй, Талас, Суяб өрөөндөрүн жердеген элдердин музыкасы жөнүндө кеңири маалымат берилип, музыкалык аспаптарынын, алардын ичинде урма аспаптарынын колдонгондугу тууралуу сөз кылышат.

Элибиздин байыркы музыкалык аспаптары жөнүндө, ошондой эле, XI кылымдагы Махмуд Кашгаринин «Түрк тилиндеги сөздүгүндө» да көп кездештиребиз.

Кыргыз элинин байыркы үйлөмө аспаптарында аткаруучулук өнөрүнүн да өзүнчө тарыхый учугу узун. Эл ичинде сыбызгы, чоор, керней, сурнай сыяктуу үйлөмө аспаптардын көптөгөн түрлөрү кеңири тараган. Үйлөмө аспаптар Борбордук Азияны жердеген көчмөн уруулары тарабынан колдонулгандыгы жөнүндөгү байыркы кытайлык жазма даректерге 2000 ден ашуун жыл өткөнү маалым болду. Ошол эле кытай жазма маалыматтарында үйлөмө аспаптарды Эне-Сайлык кыргыздардын колдонгондугу жөнүндө айтылганына 1000 жылдан ашуун убакыт болгону билинди.

Залкар манасчы Сагынбай Орозбак уулунун поэтикалык саптарында сыбызгы, чоор аспаптары жөнүндө айтылат. Анда, Манас күйөөлөп бара жатканда тарттырылган сыбызгы, чоор аспаптарынын сүрөттөлүшү:

«…Сары жыгач кыйдырган,
Саратан күнгө койдуруп,
Усталарга кылдырган.
Отуз жети жигитке,
Сыбызгы, чоорун тарттырган…»

Үйлөмө аспаптар илгертеден эл ичинде, бир жагынан кадимки музыкалык аспап катары, ички дүйнөсүн, рухий табитин, көркөм ой-толгоосун, ички терең сезимин канааттандыруучу, шаңдуу обон-

[4] Саани – Айкөл Манастын жары Каныкейди кыз кезинде Санирабига, Саани деп да аташкан.

дорду, мукам кайрыктарды келтиришсе, экинчи жагынан кадимки турмуш тиричиликте кабар, белги берүүчү каражат катары колдонушкан. Калың токой, карагайлуу тоонун арасында мал кайтарган малчылар жайыт алмашууда, кокустан адашууда, бири-бирин издөөдө, кайтарылган малды сугарууда, түшкү тамакка чакырууда, күн кечтеген маалда, үйгө кайтууда бири-бирине кабар берүүдө, аң улоодо, мергенчилик кылууда ж. б. колдонушкан. Мына ушундан улам, элдин турмуш тиричилигинин ар кандай шарттарына муктаж болгон үндөрдүн жардамы менен жөн гана кабар же белги берүү эмес, аны өзгөртүп, өркүндөтүп, жаңы сапаттагы аспаптарды жасашкан. Ал аспаптарда алгач кандайдыр бир белгилерди же кабарларды берүү, андан соң жеңил обондорду, кайрыктарды, барган сайын кандайдыр бир деңгээлдеги чыгармачыл адамдын колунан көлөмдүү аспаптык чыгармаларды (күүлөрдү) жаратышкан. Ошентип, бул аспап элдин жашоо-турмушунда болуп өтүп турган той-тамашаларда, оюн-зооктордо да колдонулуп, музыкалык аспап катары да кызмат кылган.

Кыл кыяк аспабы тууралуу сөз кыла турган болсок, анын жаралышын «Жаа толгоо» деген элибиздин эзелки күүсү менен байланыштырышат. Анткени, илгертен элибиздин жашоо-тиричилигинде мергенчилик өнөрү да кеңири өнүккөн. Мергенчилер аң улоодо, ар кандай куралдарды колдонушкан. Алардын бири жаа. Жааны жасоодо эң алды ийилчээк келген бышык өсүмдүк жыгачын сомдоп, анын учун ийе тарта жип менен байлашкан. Жыгачтын эки учун бириктире байлаган жип кайыштан, ичегиден, жылкынын жал-куйрук кылынан болушу мүмкүн. Күндөлүк турмушта дайыма колдонулган бул аспаптын ошол жибин чоё тартып, кайра коё бергенде, кандайдыр бир үн чыккандыгы байкалган. Натыйжада, терең ойлонуу, изденүүлөр менен кыл кыяк аспабы келип чыккандыгын баамдайбыз.

Кыл кыяк аспабы кургатылган катуу өсүмдүк жыгачтарынан сомдолуп, ага жылкынын куйрук, жалынан кыл тагылып, анда күү ойнолгондугу бизге маалым. Демек, кыл кыяк аспабы ошол жаа жасоодон келип чыккандыгында негиз бар. Аспаптын тулку бою да, жаага окшош келип, анда добуш чыгарууда колдонулуучу нерсенин аты да «жаа» деп аталаарын билебиз. Негизинен ал кылдуу жаачан аспап деп аталат. Ал эми, жогоруда биз эскерген «Жаа толгоо» аттуу

күүсү да, мына ушундан келип чыккандай. Ошол жаа тарткан мерген элдик музыкант да болушу мүмкүн. Анткени, ал аң улоодо жеке эле жаа колдонулбастан, ар кандай урма, үйлөмө аспаптар (чоорлордо) да колдонулгандыгын билебиз. Ал, ошол аспаптарда ар кандай жаныбарлардын, канатуулардын үнүн тууроо (чакыруу) менен, алар жакын келгенде атып же кармап алышкан. Кыл кыякты Манас эпосунда да кезиктиребиз. Ага илгертен «Кымыздуу үйдө аякчы, кыздуу үйдө кыякчы», «Кыяктын күчү чайырда» сыяктуу макал-лакаптар эл ичинде кеңири таралгандыгы менен күбөлөнөт.

Аль-Фарабинин, Абу Али Ибн-Синдин жазмаларынан кобыз аспабынын кыл кыякка окшош кылдуу жаачан аспап экендигин байкайбыз. Тарых барактарына из салып олтуруп, байыркы замандагы сезимталдуу, кыраакы, акылман Коркут Ата да, бир эле тыбыштан 28 үн алып, үндүк системасын түзгөндүгүн билебиз. Коркут Ата кобус (жаалуу кыл кыяк) аспабын жасап, анда өзүнүн арман күүлөрүн тартып, элге тартуулаган касиеттүү адам болгон экендиги жөнүндө уламалар айтылат. Демек, жаалуу кыл кыяк аспабы да байыркы заманда жаралып, ал кыркууз элдеринин тилдеринде «кыл кыяк», «кыл кобуз», «кобус» «пишикер кобыз» деген аттар менен тарагандыгы аныкталган.

Жогоруда кеп кылган комуздун негизинде жасалган кытайлыктардын «пипа» аспабы сыяктуу эле, кыргыз кыл кыягынын негизинде жасалган кылдуу жаачан аспаптардын бир тобу менен таанышбыз. Аларды жалпысынан «хучин» деп атап коюшкан. «Хучин» – атчан жоокерлердин кыл аспаптары дегенди түшүндүрөт. Ал кылдуу жаачан аспаптардын бири – эрху (эр-ху). Эрху эки кылдуу, декасы алты кырдуу, же цилиндр түрүндө болуп, моюну узун, башында кылды күүгө келтирип буроочу эки кулагы бар, жаачан аспап. Ал эми жаасы болсо, ичке бамбук жыгачына жылкынын куйрук кылынан тартылган. Ушундай эле аспапты монголдордон кезиктиребиз. Ал «Морин-хур» деп аталат. Анын башына жылкынын баш келбети оюлуп жасалып, кылы да жылкынын куйругунан тагылган. Бул аспаптын көөдөнү менен гана айырмасы болбосо, кыргыз кыл кыягынын келбетине окшош. Сыягы бул аспап кийинки өркүндөтүлгөн аспаптардын катарына кирген өңдөнөт. Ушундай эле түрдөгү жаачан аспапты Иран, Азер-

байжан, Армян элдеринен кездештиребиз. Ал аспап «кеманче» деп аталат. Бул аспаптын чарасы кичине тегерек келип, бетине териден кердириле тартылып, ага төрт кыл тагылган. Бул аспаптар кыргыздардын зым кыягынан тарагандыгын баамдайбыз. Анткени, аспаптын кылы жылкынын куйругунан эмес, зымдан тагылган. Өз мезгилинде зым кыяк дагы кыргыздын байыркы аспаптарынын биринен болгон. Кийинчерээк, ал колдонулуудан чыгып, башка элдерге оошуп кеткендигин тарых барактарынан билебиз.

Жогоруда аталган аспаптардын баардыгын, биз белгилүү виолончелист Йо Йо Ма жетектеген «Жибек жолу» фольклордук ансамблинен көрүп, ал аспаптарда ойногон музыканттар менен тааныштык. Ансамблдин көркөм жетекчиси Йо Йо Ма, 2003-жылдын 28-апелинде К. Молдобасанов атындагы Кыргыз Улуттук консерваториясында, окутуучулар жана студенттер менен болуп өткөн чыгармачыл жолугушуусунда мындай деп айткан: «Мына бул ар түрдүү (кылдуу чертмек, жаачан, үйлөмө, урма) аспаптардын баардыгы кыргыздардан барган. Алар кыргыз элдик аспаптарынын үлгүсүндө жасалган. Менин колумдагы аспап «морин-хур» деп аталат. Бул аспапта ойноого үйрөнүү өтө оор экен. Мен үчүн бир топ кыйынчылыкка турду», – деп ал аспапта жогорку чеберчилик деңгээлде бир чыгарма ойноп берди. Ансамблдин жетекчисинин айткандарын, андагы музыкант-аткаруучулар дагы ырасташты. Демек, кыргыз элдик аспаптык аткаруучулук өнөрү, нечен кылымдар илгери жаралып, өнүгүү менен, эл ичинде сакталып келгендигине жогоруда тарых барактарына кыскача из салуу менен ынандык. Анткени, бабалардан калган элдик аспаптык аткаруучулук өнөр-мурасы, бүгүнкү күндө өркүндөп, өсүп, эл ичинде кеңири таралып, жогорку аткаруучулук чеберчилик деңгээлге чейин жетти.

Урма аспаптардын түрлөрүн, алардын кандай колдонулгандыгы жөнүндө XIX кылымдын орус саякатчылары жана этнографтары Н. Н. Карамзин, П. П. Семенов-Тянь-Шанский, Ф. В. Поярков ж. б. өзүлөрүнүн эскерүүлөрүндө жана эмгектеринде сүрөттөп көрсөтүшкөн. Алардын бири – комуздун кандайча жаралгандыгы тууралуу элибизге бүгүнкү күнгө чейин келип жеткен «Камбаркан» уламышы. Комуз калың элдин сүймөнчүлүгүнө ээ болуп, кеңири тарап,

өнүгүп келе жатат. Ошондой эле, урма аспаптардын – добулбас, доол, дап (дойра), аса таяк, коңгуроо, жылаажын ж.б., үйлөмө аспаптардын – сыбызгы, чоор, чопо чоор, сурнай, керней ж.б. элибиздин жашоо-турмушундагы күндөлүк колдонулган буюм-тайым, курал-жарактарынан келип чыккандыгы айтылып келгендигин тарых барактарынан билебиз.

Урма аспаптардын ичинде, добулбас өзүнүн казандай болгон көлөмүнүн чоңдугу, добушунун өтө күч-кубаттуулугу «аспаптардын падышасы» деп аталгандыгын айгинелеп турат. Добулбас төгөрөк келип, бир жагына тери капталган алкактуу урма аспап. Анын добуш чыгаруу үчүн ургулоочу эки таягы бар. Добулбастын жасалышы, түзүлүшү, көлөмүмүнүн чоңдугу, добушунун дүңгүрөп өтө катуу чыгышы Манас эпосунда кеңири берилет:

«…Жезден кылып койдурган,
Пил терисин чойдурган.
Каптатып пилдин терисин,
Каккан болсо көчүрөт,
Маргалаңдын керүүсүн.
Узундугу үч кулач,
Үнүн уксаң оолак кач.
Жоондугу үч кучак,
Добулбасын карап бак.
Казандай күрсү алганы,
Кагаарда чабат балбаны.
Эгер чапса балбаны,
Жаман-жуман тамдардын,
Чыгуучу экен далдалы.
Ал *добулбас* кагылса,
Аманат айбан жыгылган.
Алты күндүк жерлерге,
Ашпай-шашпай угулган…».

Мына ушундай сүрөттөлгөн добулбас XX кылымдын башталышынан өтө сейрек колдонулуу менен, бара-бара унутулуп калган. Анткени, ал илгеркидей бат-бат болуп туруучу уруш-согуштар, той-тамашалар болбогондугуна байланыштуу болсо керек. Ошондук-

тан, анын репертуарындагы татаал ыргактык сүрөттөмөлөр гана эмес, кабар берүүчү эң жөнөкөй кагуулар да унутулган.

Ал эми, добулбаска салыштырмалуу колго кармап кагууга, ат үстүндө алып жүрүүгө, канжыгага арта салып байлоого же ээрдин кашына илүүгө ылайыкталып жасалган доол аспабы да илгертен бар. Доолдун тулкусу жезден, мистен ж. б. металлдардан жасалган жалгыз тулгалуу аспап.

Кийнчерээк, эл ээлтеден көчмөн болуп, жашоо-тиричилик шарттарына байланыштуу, бара-бара зым кыяк сыяктуу эле, жетиген аспабы да эл арасында көп колдонулбай калгандыгын айтууга болот. Өзгөчө XX кылым ичинде (Советтер Союзу мезгилинде), саясаттын сарпындысы менен, элибиздин музыкалык аспаптарынын көпчүлүгү эл ичинде көп колдонулбай, унутулуп кала берген. Кечээ эле, XX кылымдын аягы менен, элибиз эгемендүүлүктү өз колуна алгандан соң гана, ал аспаптар кайрадан калыбына келтирилип, музыкалык чөйрөдө кеңири колдонула баштады. Ал музыкалык аспаптардын ичинде жети кылдуу байыркы жетиген аспабы да бар.

Жетиген аспабы да, бүгүнкү күнү кайрадан калыбына келтирилип, өнүгүүсүн улантууда. Азыркы учурда, аспаптын он эки кылдуу өркүндөтүлгөн түрү кеңири тарады. Ал комуз, кыл кыяк, чоор элдик аспаптары сыяктуу эле, билим берүү системасына киргизилип, музыкалык мектептен тартып жогорку музыкалык окуу жайларга чейин окуп, өздөштүрүүгө киргизиле баштады. Демек, кыргыз элдик аспаптык аткаруучулук өнөрүндө, башка аспаптар (комуз, кыл кыяк, чоор ж. б.) сыяктуу эле, жетиген аспабы да, элдин нечен кылымдарды өткөн жашоосунун тээ түпкүрүнө алып баргандыгы жана алардын жашоо-тиричилиги менен эриш-аркакта өсүп, өнүгүп келгендигин билдик. Музыкалык аспаптардын жаралышы боюнча, мындай тарых-таржымалдары тууралуу көптөгөн уламалардан, дастандардан, тарых барактарынан арбын кезиктире алабыз.

§ 2. ҮЙЛӨМӨ АСПАПТАР

Жалпы мүнөздөмө

Бүгүнкү күндө үйлөмө аспаптардын көптөгөн түрлөрү (сыбызгы, чоор, чопо чоор, сурнай, жез керней, мүйүз керней ж. б.) музыкалык чөйрөдө кеңири колдонулууда. Аспаптар негизинен көңдөй келген түтүкчө (сыбызгы, чоор), конустук түрүндө (сурнай, керней) жана сүйрү шар түрүндө (чопо чоор) болушат.

Үйлөмө аспаптардын ар бири өзүнчө жеке мүнөздүүлүккө ээ болсо да, аларды бир топко бириктирген жалпы мүнөздүүлүктөрү бар:

1. Аспаптарда добуш чыгаруу ыкмасы оозго жел толтурулуп, эрин аркылуу добуш чыгаруу көзөнөгүнө үйлөө менен ишке ашырылышы;

2. Ар бир аспаптын (кернейлерден башкасынын) каптал жактарында добуш өзгөртүп чыгаруучу көзөнөктөрүнүн болушу;

3. Аспапта ойноо учурунда, аткаруучунун манжаларын орун алмаштырбай туруп, добуш чыгаруу көзөнөктөрүнүн жылчыксыз басууга ылайыкташтырылгандыгы;

4. Үйлөмө аспаптардын жалпы баарына бирдей тиешелүү ыкмасы – бул добуш чыгаруу жана аппликатуралык жагдайлары болуп эсептелиши:

• өтө катуу чабуул менен үйлөөдө, аткаруучунун тили өтө тез кыймыл-аракетте (артка, алдыга жылуусу) болуп, маркато (markato), сфорцандо (sforzando) ыкмалары колдонулуп, добуштардын кескин түрдө күч-кубаттуу чыгышы;

• жумшак, жеңил чабуул менен үйлөөдө, нон легато (non legato), портаменто (portamento), жумшак стаккато (staccato) ыкмалары колдонулуп, добуштардын бир канча жайыраак, жумшагыраак жана акырын чыгышы.

5. Аспаптарда ойноо техникалык компоненттери да жалпысынан бирдей болушу:

• биринчиден, амбушюра ыкмасын колдоно билүү (эрин, жаак, моюн булчуңдары), анын өнүгүшүнө жараша добуштардын жеңил, ийкемдүү, сапаттуу чыгышы болот;

• экинчиден, добуштун калыптанышы, күч-кубаттуулугу, анын бир топ убакытка чейин сапаттуу созулуп чыгышы, аткаруучунун дем алуу механизмин колдоно билүүсүнө жараша жүргүзүлөт;

• үчүнчүдөн, аткаруучунун манжаларынын кыймыл-аракетинин атайын көнүгүүлөр аркылуу өнүгүшү. Мында, амбушюра менен бирге, добуштардын кезектешип жандуу, ийкемдүү чыгышы;

• төртүнчүдөн, дем алуу менен бирдикте тилдин техникасынын өнүгүүсү. Буга жараша, *стаккато (staccato)* ыкмасын аткарууда, добуштун чабуулунун, тездигинин жана жеңилдигинин жүргүзүлүшү;

• бешинчиден, музыкалык чыгарманы бүтүндөй же анын кайрыктарын, пассаждарын аткарууда, жогоруда айтылып өткөн аспаптарда ойноо техникалык компоненттеринин баардыгын айкалыштырып шайкеш келтирүү менен колдоно билүү.

Үйлөмө аспаптар өзүлөрүнүн түзүлүшү жана аларда ойноо ыкмалары боюнча беш топко бөлүнөт:

1) Сыбызгылар – сыбызгы-А; сыбызгы-G; ышкырык (пикколо) сыбызгы;

2) Чоорлор – чоор-D; чоор-А; чоң (бас) чоор-Е;

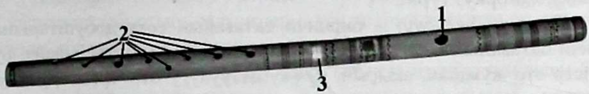
3) Чопо чоорлор – чопо чоор-D; чопо чоор-Е; чопо чоор-G; чопо чоор-А; ышкырык (пикколо) чопо чоор;

4) Сурнай;

5) Кернейлер – жез керней жана мүйүз керней.

Үйлөмө аспаптар, кылдуу чертмек (комуз) жана жаачан (кыяк) аспаптары сыяктуу тембрдик жагдайында бир тектүүлүккө ээ эмес. Үйлөмө аспаптардын ар бири өзүнчө жеке тембрдүүлүккө, мүнөздүүлүккө ээ. Ошондой эле, үйлөмө аспаптар кылдуу аспаптарга салыштырмалуу өздөрүнө мүнөздүү чектелген добуш бийиктик ченемдерине, добуштарынын күч кубаттуулугуна, аткаруучулук жагдайындагы ийкемдүүлүккө, жандуулукка ээ. Ошону менен бирге динамикалык көркөм каржаттары жагынан да кылдуу аспаптардан калышпайт. Музыкада колдонулуучу көркөм-кооздук каражаттары боюнча, үйлөмө аспаптар кандайдыр бир өзүнчө көркөмдүк деңгээлге ээ.

Сыбызгы



1-сүрөт. Сыбызгы.

1-аспаптын биринчи бөлүгүндөгү аткаруучунун эрини аркылуу үйлөө менен добуш чыгаруучу көзөнөк; 2-аспаптын экинчи бөлүгүндөгү аткаруучунун манжалары менен басып, добуш өзгөртүп чыгаруучу көзөнөктөр; 3-аспаптын биринчи жана экинчи бөлүктөрүн бөлүп туруучу шакекче.

Сыбызгы – үйлөмө аспаптардын ичинен, өзүнүн добушунун бийиктик ченеминин кеңдиги, күч-кубаттуулугу, ачык добуштуулугу боюнча алдыңкы орунду ээлеген аспап. Аспаптын узундугу болжол менен 46,5 см, туурасынын диаметри 2,3 см. келген көңдөй түтүкчө түрүндө болот. Анын түзүлүшү боюнча эки бөлүктөн турат:

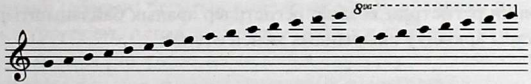
а) биринчи бөлүгү – аткаруучунун эриндери аркылуу добуш чыгаруу үчүн үйлөй турган көзөнөктөн (амбушюрадан) турат;

б) экинчи бөлүгү – аткаруучунун оң жана сол колдорунун манжалары менен басылып, добуш өзгөртүп чыгаруучу он көзөнөктөн турат.

Сыбызгынын добуш бийиктик ченемдери жана регистрлери

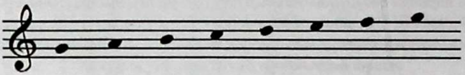
Сыбызгынын эки түрү бар: *сыбызгы G (соль)* жана *сыбызгы A (Ля)*. Бул эки сыбызгынын көлөмдөрү, добуш бийиктик ченемдери боюнча бирдей эле келишет. Бир гана айырмасы *A* сыбызгысынын добуш бийиктик ченеми биринчи октаванын *ля* нотасынан төртүнчү октаванын *ля* добушуна чейин жетет. Ал эми сыбызгы *G* ошол эле октавалардын *соль* нотасынан төртүнчү октаванын *соль* нотасына чейин жетет.

Ноталык жазылма скрипкалык ачкычта жүргүзүлөт:



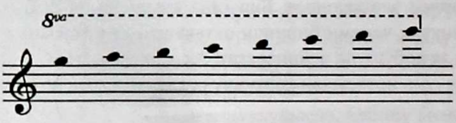
Сыбызгынын добуш бийиктик чөнеми үч регистрден (төмөнкү, ортонку, жогорку) турат.

Төмөнкү регистр – биринчи октаванын *соль* добуштарынан экинчи октаванын *соль* добуштарына чейинки аралыкты ээлейт. Бул регистр өтө жумшак, акырын, күч-кубаттуулугу өтө чектелүү келет. Стаккато ыкмасы жеңил алынат:



Ортонку регистр – экинчи октаванын *соль* добуштарынан үчүнчү октаванын *соль* добушуна чейин жетет. Бул регистр өтө ачык, жандуу, күч-кубаттуу келет. Бул сыбызгыдагы өтө жагымдуу, уккулуктуу, ыңгайлуу регистр болуп эсептелет:

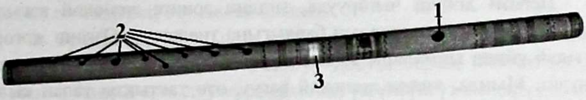
Жогорку регистр – үчүнчү октаванын *соль* добушунан төртүнчү октаванын *соль* добуштарына чейин созулат. Бул регистрде өзгөчө эң жогорку добуштарды алуу өтө оор. Мында добуштар кескин түрдө курч келип, ышкырык сымал чыгат:



Аспапта жалпы добуш бийиктик чөнеми боюнча, бир регистрден экинчи регистрди көздөй, регистрлер аралык байланыштыруучу добуштары аркылуу акырындык менен өтүлөт.

Ышкырык сыбызгы

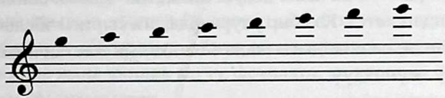
Ышкырык (пикколо) сыбызгы – бул үйлөмө аспаптар тобундагы кадимки сыбызгыга салыштырмалуу көлөмү жагынан эң кичине, добушу абдан бийик келип, кескин түрдө ышкырык сымал чыккан аспаптарга карата аталат. Ышкырык сыбызгы өзүнүн түзүлүшү боюнча сыбызгыдан айырмасы жок. Аспаптардын айырмасы – көлөмү жагынан сыбызгыга салыштырганда эки эсе кичине келет.



2-сүрөт. Ышкырык сыбызгы.

1-аспаптын биринчи бөлүгүндөгү аткаруучунун эрини аркылуу үйлөп добуш чыгаруучу көзөнөк; 2-аспаптын экинчи бөлүгүндөгү аткаруучунун манжалары менен басып, добуш өзгөртүп чыгаруучу көзөнөктөр; 3-аспаптын биринчи жана экинчи бөлүктөрүн бөлүп туруучу шакекче.

Ышкырык аспабы чопо чоордо да кездешет. Негизинен үйлөмө аспаптар арасында мындай аспаптар пикколо деп аталат. Алар транспонирлөөчү аспаптардын катарына кирет. Ышкырык сыбызгынын добушу жазылмасынан бир октава жогору угулат.



Сыбызгыда ойноо ыкмалары

Сыбызгыдан добуш чыгаруу, аткаруучунун эрини аркылуу, добуш чыгаруу үчүн көзөнөккө үйлөөнүн натыйжасында пайда болот. Добуштун так, таза, сапаттуу чыгышы, аткаруучунун добуш чыгаруу үчүн үйлөй турган көзөнөккө, эринди туура койуунун жана ичке алынган демдин (абанын) багытын кылдаттык менен үйлөөнүн натыйжасында жүргүзүлөт. Аспапта сапаттуу добушту чыгаруу үчүн, добуш чыгаруу көзөнөгүнө үйлөө ыкмасынын өнүгүүсү да талап кылынат. Добуштарды так, таза чыгаруу ыкмаларын өздөштүрө билүүдө, аткаруучунун эрини менен катар тили да өзгөчө мааниге ээ.

Сыбызгынын добуш чыгаруу жагдайында, анын эки түрү бар:

• Биринчиси, тил менен эрин аркылуу эң жөнөкөй кагуу (уруу) жолу – «тү» дегенди келтирүү;

• Экинчиси, тилди эринди көздөй эки жолу кагуу менен эки бөлүмдүү ыргактык сүрөттөмөлөрдү алууда аларга туура келген «тү-тү» (экилик кагуу) же үч бөлүмдүү ыргактык сүрөттөмөлөрдү алууда «тү-тү-тү» (үчилик кагуу) дегендер келтирилет.

Негизи добуш чыгарууда, тилдин эринге жөнөкөй кагылуу ыкмасы үйлөмө аспаптардын бардыгына тиешелүү. Өзгөчө жогорудагыдай үйлөө ыкмалары ылдам жүрүштөгү стаккатону алууда колдонулат. Мында, тилди жөнөкөй кагуу, өтө тактыкты талап кылат. Тилди экилик жана үчилик кагууда, тилдин тактыгы жана катуулугу өтө эмес, алынча болот. Бирок, ошондой болсо да, өтө ылдамдыктагы стаккатолордо ошондой эле, добуштарды кайталоо менен ыргактык сүрөттөмөлөрдү алууда, аларга тең келүүчү ыкмалар жок. Тилди экилик жана үчилик кагууларда эң четки регистрлердеги добуштарды алуу оордук кылат.

Сыбызгынын тембри жумшак ышкыруу сыяктуу келет. Ал канчалык жогору добуштоодо, ошончолук ачык, күч-кубаттуу келет. Ал эми, жогорку регистрдеги эң бийик добуштар өтө кескин түрдө ачык угулат. Өзүнүн тембри жана добуш бийиктик чеңеми боюнча сопранного жакындап кетет. Кээ бир учурларда, ага сырткы эбелектеген абадай жеңилдиги, салкындыгы жана техникалык жактан ийкемдүүлүгү, жандуулугу мүнөздүү.

Сыбызгы комуз, кыл кыяк сыяктуу аспаптарды өзүнүн ийкемдүүлүгү, жандуулугу жагынан астына өткөрбөйт. Легато жана стаккато ыкмаларында өтө тез ылдамдыкта түзүлгөн мелизматикалык фигуралар, гамма жана арпеджио мүнөздүүлөр, ошондой эле пассаждар да төмөнтөн жогору, жогортон төмөн карай ойноодо өтө жеңил, эбелектеген аба толкунундай тоскоолдуксуз тактык менен аткарылып, жагымдуу угулат. Сыбызгынын ошондой эле, алыскы аралыктардагы добуштарды жетишээрлик деңгээлде, эч кыйынчылыксыз эле алууга мүмкүнчүлүгү бар.

Жандуу келген ылдамдыктагы пассаждар жана ыргактык сүрөттөмөлөр менен катар обондуу, кенен созулмалуу *легато* ыкмасы да

өтө куюлушуу менен эркиндикте аткарылат. Бирок, төмөнкү регистрде динамикалык жагдайы кандайдыр бир чектелүү гана болот.

Сыбызгы аспабында өзгөчө таасирди бере турган ыкмаларга төмөнкүлөр кирет:

1. Тремоло – бул ыкманы аткарууда легато ыкмасы сыяктуу эле, ар кандай добуштардан ошондой эле, бир эле добуштан түзүлгөн ыргактык сүрөттөмөлөрдү тилдин экилик же үчилик кагуусунда өтө тез ылдамдыкта кайталоосу менен алынат.

2. Фруллато – бул ыкма дагы өзүнчө мүнөздүү тремоло десе болот. Анткени, ал тремоло сыяктуу добуш берип, аны аткарууда тил менен таңдай аркылуу «рр» дегенди үзгүлтүксүз келтирүү менен алынат.

Сыбызгыда ойногон аткаруучу, ышкырык сыбызгыда да ойной алат. Анткени, алардын ойноо ыкмалары бирдей болот. Бирок, ышкырык сыбызгынын добуш бийиктик чеңеми жана добушунун тембри сыбызгыга салыштырмалуу бир топ башкача айырмачылыктарга ээ.

Ышкырык сыбызгынын төмөнкү регистриндеги добуштар жумшак, назик келет. Ортонку регистрдеги добуштар ачык жана бийик добуштуу. Ал эми, жогорку регистрде кескин түрдө курч келип, ышкырык сымал угулат. Аспаптын төмөнкү регистри күч-кубаттуу (фортеде) добуштарды алууга мүмкүнчүлүгү жок. Ошондой эле жогорку регистрлерде акырын чыккан (пианодо) добуштарды алууга мүмкүн эмес. Ышкырык сыбызгынын ойноо ыкмаларынын баардыгы тең – тремоло, экилик жана үчилик кагуу, фруллато, легато ж. б. сыбызгыда ойноо менен айырмасы жок.

Чоор

Чоор – кыргыз элинин байыркы үйлөмө аспаптарынын бири. Чоордун эң байыркы аспап экендиги окумуштуулардын, илимпоздордун изилдөөлөрүнөн билинген. Чоорлор илгертеден ар кандай көлөмдөрдө (узун, туурасы) ар кандай өсүмдүктөрдөн жасалган (чогойно, шилби, куурай ж. б.). Кээде, жезден жасалгандары да кездешкен. Ошондуктан, аспаптын аты ошол жасалган өсүмдүктүн, же нерсенин аты менен кошо (чогойно чоор, шилби чоор, куурай чоор, жез чоор ж. б.) аталган.

3 – сүрөт. Чоор.
1 – аткаруучу үйлөй турган аспаптын биринчи бөлүгүнүн башы; 2 - аспаптын экинчи бөлүгүндөгү аткаруучунун манжалары менен басып, добуш өзгөртүп чыгаруучу көзөнөктөр; 3 – аспаптын биринчи бөлүгү менен экинчи бөлүгүн бөлүп туруучу шакекче.

Чоор узатасынан тик бойлото кармалып ойнолуучу, эки бөлүктөн турган, эки жагы тең ачык, түтүк сыяктуу келип, добуш өзгөртүп чыгаруучу көзөнөктөрү бар аспап:

Биринчи бөлүгү – аткаруучунун оозуна такалып үйлөй турган баш жагы;

Экинчи бөлүгү – аткаруучунун оң жана сол колдору менен басып, добуш өзгөртүп чыгаруучу көзөнөктөрүнөн турган төмөнкү бөлүгү.

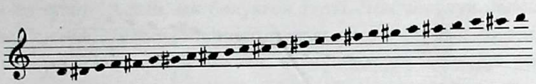
Аспаптан добуш чыгаруу ыкмасынын татаалдыгына байланыштуу балдар чөйрөсүндө колдонулган эмес. Бүгүнкү күндө чоорду колдонуу фольклордук чөйрөдө кеңири кездешет. Көбүнчө чоорчу-музынкант, уста Нурлан Нышановдун өркүндөтүлгөн чоорлору колдонулууда. Анын өркүндөтүлгөн чоорлорунун үч түрү бар:

- *Ре (D)* чоор;
- *Ля (А)* чоор;
- *Ми (Е)* чоң (бас) чоор.

Чоорлордун негизги добуш бийиктиги түтүктүн ичиндеги абанын массасына жараша, ал эми добуштун тембри түтүктүн калың-жукасына байланыштуу болот. Чоорлор бири-бири менен добуш бийиктик ченемдери, ошондой эле добуштарынын көркөм боектору менен айырмаланышат. Бирок, аларды айрып билүү чоорчуларга гана маалым.

Ре чоорунун узундугу 50см, диаметри 2,2 келет. Аспап эки бөлүктөн туруп, анын добуш өзгөртүп чыгаруучу 10 көзөнөг (оң колдун манжаларына таандык беш жана сол колдун манжаларына таандык беш көзөнөк) бар. Аспаптын жалпы добуш бийиктик ченеми

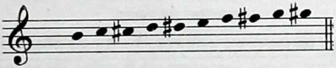
биринчи октаванын *ре* добушунан үчүнчү октаванын *ре* добушуна чейинки аралыкты ээлейт:



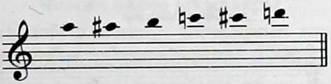
Бул аспап үч регистрден (төмөнкү, ортонку жана жогорку) турат:

- төмөнкү регистр – биринчи октаванын *ре* добушунан экинчи октаванын *ре* добушуна чейин. Бул регистрдин добушу өтө жумшак, жыштыктуу келип, күч-кубаттуулугу өтө чектелүү, акырын чыгат.

- ортонку регистр – экинчи октаванын *ре* добушунан үчүнчү октаванын *ре* добушуна чейинки аралыкты камтыйт. Ачык коңур, күч-кубаттуу добуштуу келет:

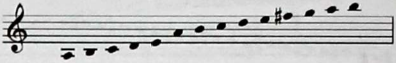


- жогорку регистр – экинчи октаванын *ре* добушунан үчүнчү октаванын *ре* добушуна чейинки аралыкты камтыйт. Добуштар кескин түрдө ачык, ышкырык сымал келет:



Ля чоорунун узундугу 70 см., ал эми диаметри 2,2 см түзөт. Эки бөлүктөн турган бул аспаптын добуш өзгөртүп чыгаруучу 10 көзөнө-

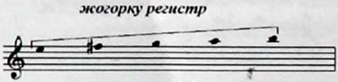
гү бар. Аспаптын добуш бийиктик ченеми кичи октаванын *ля* добушунан экинчи октаванын *си* добушуна чейинки аралыкты ээлейт:



Аспап үч регистрден (төмөнкү, ортонку жана жогорку) жана регистр аралык добуштардан турат. *Төмөнкү регистр* – кичи октаванын *ля* добушунан биринчи октаванын *ми* добушуна чейин жетет. *Фа* жана *соль* – добуштары алынбайт. Төмөнкү регистрдеги добуштар акырын шыбыроо сымал, коңур келип, каңылжардык мүнөздө угулат:

Ортонку регистр – биринчи октаванын *ля* добушунан экинчи октаванын *ми* добушуна чейин созулат. Бул регистрдеги добуштар ачык-коңур келип, күч-кубаттуу угулат:

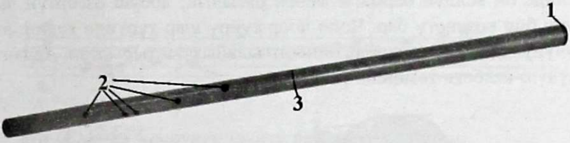
Жогорку регистр – экинчи октаванын *ми* добушунан *си* добушуна жетет. Добуштар өтө катуу, кескин түрдө ачык, ышкырык сымал чыгат:



Чоң (бас) чоор (E)

Чоң (E) чоордун узундугу 86 см келип, туурасынын диаметри 3,8 см-ди түзөт. Аспап эки бөлүктөн турат. Чоң чоордун ойноо ыкмалары боюнча, *Ля* жана *Ре* чоорлорунан айырмасы жок. Бирок, чоң чоор үйлөмө аспаптардын ичинен, өзүнүн добуш бийиктик ченеми жана ийкемдүүлүгү, жандуулугу жагынан мүмкүнчүлүгү өтө чектелүү келет.

Аспаптын каптал жагында беш гана добуш өзгөртүп чыгаруучу көзөнөктөрү бар. Ноталык жазылмада чоң чоор бас ачкычында жүргүзүлөт. Аспаптын тембри коңур, жыштыктуу, коюу келет.



4-сүрөт. Чоң (бас) чоор (E).
1 – аткаруучу үйлөй турган аспаптын башы; 2 - аткаруучунун манжалары менен басып, добуш өзгөртүп чыгаруучу көзөнөктөр; 3- аспаптын биринчи бөлүгү менен экинчи бөлүгүн бөлүп туруучу шакекче.

Добуш бийиктик ченеми беш гана добуштан турат (кичи октаванын *ми* добушунан *си* добушуна чейинки аралыкты ээлейт):

Чоордо ойноо ыкмалары

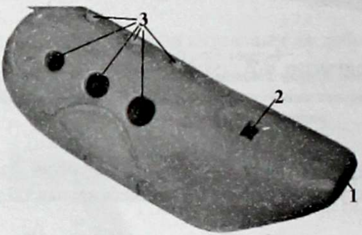
Чоор өзүнүн добуш чыгаруу ыкмасынын татаалдыгы менен, башка үйлөмө аспаптарга салыштырмалуу кескин түрдө айырмасы бар. Аспаптын добуш чыгаруу жагдайына аткаруучунун бүткүл дем алуу органы катышат. Чоордун ооз тегерегинин төрттөн үч бөлүгү, аткаруучунун үстүнкү маңдай тиштеринин ички жагы менен жабылат.

Аспаптын ооз жагынын кыры, добуш чыгаруу жагдайын жеңилдетүү үчүн, оозго салып, тишке такоодо жана тилдин тийиштүү

жайланыш абалы аркылуу үйлөөдө ыңгайлуу болуу максатында жукалантып коюлган. Ал эми аткаруучунун тили болсо, жарым тегерек болуп, үйлөөдө аба аспаптын оозунун кырына келип тийип, түтүктөгү абанын термелүүсүнөн добуш пайда болот.

Чопо чоор

Чопо чоордо тогуз көзөнөк бар. Үстүнкү бетинде аткаруучунун эриндерине кымтылып, үйлөө үчүн бир жана добуш чыгаруу үчүн бир көзөнөк, ошондой эле, оң жана сол колдордун манжалары менен басылып, добуш өзгөртүп чыгаруучу алты жана аспаптын астыңкы бетинде оң колдун бармагы менен басылып, добуш өзгөртүп чыгаруучу бир көзөнөгү бар. Чопо чоор сүйрү шар түрүндө келип, аткаруучунун колдоруна кармап ойноого ылайыкташтырылган. Аспаптын түзүлүш-келбети төмөндөгүдөй:



5-сүрөт. Чопо чоор.
1 – аткаруучунун эриндерине кымтылып үйлөөчү көзөнөк; 2 - добуш чыгаруучу көзөнөк; 3 – аткаруучунун манжалары менен басылып добуш өзгөртүп чыгаруучу көзөнөктөр.

Азыркы мезгилде оркестр үчүн өркүндөтүлгөн түрлөрү колдонулууда. Алар ышкырык чопо чоор (пикколо), чопо чоор *«Ре» (D)*, чопо чоор *«Ми» (E)*, чопо чоор *«Соль» (G)* жана чопо чоор *«Ля» (A)*. Жалпысынан алганда алардын бардыгы жасалышы, түзүлүшү, добуш чыгаруу жана ойноо ыкмалары, добуш бийиктик ченемдери жагынан бирдей. Чопо чоорлордун айырмачылыктары алардын көлөмдөрүндө гана. Эң көлөмдүү чопо чоордун узундугу 22 см-ди, диаметри 8 см-

ди, ал эми эң кичине чопо чоордун (ышкырык чопо чоор) көлөмү 5 см-ди, диаметри 2,5 см-ди түзөт.

Чопо чоорлордун бир октаваны камтыган добуш бийиктик ченемдери төмөндөгүдөй:

Ля (А) чопо чоорунун добуш бийиктик ченеми:

Соль (G) чопо чоорунун добуш бийиктик ченеми:

Ми (Е) чопо чоорунун добуш бийиктик ченеми:

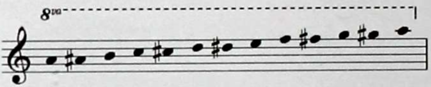
Ре (D) чопо чоорунун добуш бийиктик ченеми:

Ышкырык чопо чоор

Ышкырык чопо чоор – кадимки чопо чоор аспабына салыштырмалуу көлөмү жагынан эң кичине, добушу абдан бийиктиги кескин түрдө ышкырык сымал чыгат.

6-сүрөт. Ышкырык чопо чоор.

Ышкырык чопо чоор өзүнүн түзүлүшү боюнча чопо чоордон айырмасы жок. Аспаптардын айырмасы – көлөмү жагынан салыштырганда, ышкырык чопо чоор, чоң чопо чоордон эки эсе кичине келет. Аспаптын добушу жазылмасынан бир октава жогору угулат:



Чопо чоор менен ышкырык чопо чоордун ойно ыкмалары бирдей болот. Бирок, ышкырык чопо чоордун добуш бийиктик ченеми жана добушунун тембри чопо чоорго салыштырмалуу бир топ башкача айырмачылыктарга ээ.

Чопо чоордо ойноо ыкмалары

Чопо чоордо добуш чыгаруу жөнөкөй. Аткаруучу эки колдун манжалары менен аспаптын добуш өзгөртүп чыгаруучу көзөнөктөрүн баса кармап, сол колдун бармагы астынан таялып, оң колдун бармагы астынкы көзөнөктү баса кармалат. Ушул абалда эркин кармалган аспаптын оозу (үйлөй турган көзөнөгү) аткаруучунун эриндерине кымтылуу менен үйлөөнүн натыйжасында, аспаптын ички көңдөйүнө аба (жел) толуп, добуш чыгаруучу көзөнөгү аркылуу добуш пайда болот.

Чопо чоордо добуш чыгаруу, сыбызгыда добуш чыгаруу сыяктуу эле, аткаруучунун тилинин эң жөнөкөй кагуусу («тү»), ошондой эле эки жана үч бөлүмдүү ыргактык сүрөттөмөлөрдү, экилик

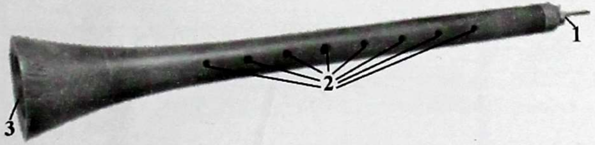
(«ту-ту»), үчилик («ту-ту-ту») кагуулары менен добуш чыгаруу жүргүзүлөт.

Чопо чоордун хроматикалык түрдө ойноо мүмкүнчүлүгү бар. Обондук жана гармониялык гаммалар да ойнолот. Башка аспаптар сыяктуу эле, чопо чоордун репертуарында мажордук жана минордук чыгармалар (обондор, күүлөр) бар. Минордук чыгармалар, добуш өзгөртүп чыгаруучу көзөнөктөрдү манжаларды айкалыштырып (комбинация жасоо менен) басып ойноо аркылуу аткарылат.

Сурнай

Сурнай аспабы оркестрде баардык учурларда эле колдонулбайт. Той-тамашалуу, ызы-чуулуу мүнөздөрдү бере турган чыгармаларда гана колдонулат. Сурнайдын узундугу 40-50 см келген түтүктүү, чымылдагы бар мүштөктүү аспап. Аспаптын мүштөктүү жагы ичке келип, оозу жагына барган сайын кеңейтилген керней сыяктуу болот.

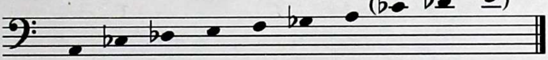
Каптал жагында аткаруучу манжаларын менен басып, добуш өзгөртүп чыгаруучу 8 көзөнөгү бар. Аспаптын добушу өтө кескин түрдө ачык жана бийик чыгат.



7-сүрөт. Сурнай

1 – аткаруучунун эриндерине кымтылып үйлөөчү чымылдагы жана мүштөгү; 2 – аткаруучунун манжалары менен басылып добуш өзгөртүп чыгаруучу көзөнөктөр; 3 - добуш чыгаруучу керней сымал оозу.

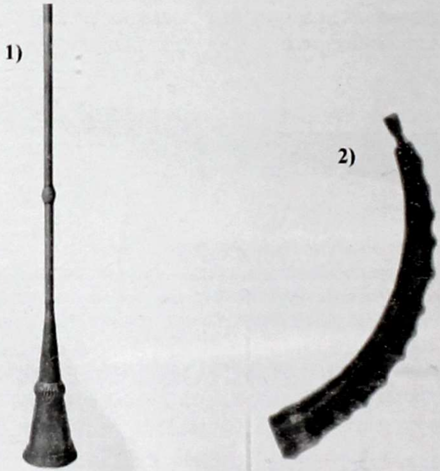
Сурнай бир эле бөлүктөн турат. Сурнайдын добуш бийиктик чеңеми 1-1,5 октаваны түзөт:



Керней

Оркестрдик аткаруучулукта керней аспабынын эки түрү колдонулат. Алар: жез жана мүйүз керней. Кернейлердин түз кармалып ойнолуучу мүштөктүү жана мүштөгү жок түрлөрү болот. Жез керней аты айтып тургандай жезден жасалганы тажрыйбада кеңири кездешет (8-сүрөт, А). Аспаптын мистен жасалгандары да болгон. Ал эми, мүйүз керней тоо текелердин мүйүзүнөн жасалат (8-сүрөт, Б). Кернейлерде добуш өзгөртүп чыгаруу көзөнөктөрү болбойт. Алар табиятынан бир эле үндү чыгарат. Кернейлерден ар кандай бийиктиктеги добуштарды алуу үчүн, чоң-кичине көлөмдүү ар кандай аспаптарды колдонулат. Жез кернейлердин узундугу 2 м чейин жетет. Ал эми мүйүз кернейлер 50-60 см-ди түзөт.

Кернейлер оркестрде баардык учурларда колдонулбайт. Алар сурнай сыяктуу эле, той-тамашалуу, салтанатуу, ызы-чуулуу мүнөздөрдү берүүдө гана колдонулат.



8-сүрөт. Кернейлер: *1-жез керней; 2-мүйүз керней.*

§ 3. ТИЛДҮҮ КАКМА АСПАПТАР

Жалпы мүнөздөмө

Тилдүү какма аспаптар – бул ооз комуздар. Алардын эки түрү бар: темир ооз комуз жана жыгач ооз комуз.

Темир ооз комуз аспаптын тили менен жаактары эки бөлөк материалдардан жасалат. Жаактары менен чарасы чугар (бөлүксүз) келип, бир эле материалдан (жезден, темирден, күмүштөн ж. б.) жасалат. Ал эми тили болсо, жалаң гана болоттон жасалат. Аспаптын көбүнчө темирден жасалганы кеңири колдонулат. Ал эми илгертен жезден, колодон, күмүштөн жасалгандары да көп кездешкен. Аспаптын аты темирден жасалып, оозго такалып ойнолгондуктан, темир ооз комуз деп аталат. Жезден жасалган ооз комуздар жез комуз деп да аталган.

Аспапты негизинен зергер усталар жасашкан. Алмурут сымал темир ооз комуздун узундугу 6-8 см-ди түзөт. Ал дого сымал тегерек келип, эки жаагы жанаша уч жагын көздөй ичкерип кетет (алмурут келбетинде десек да болот).

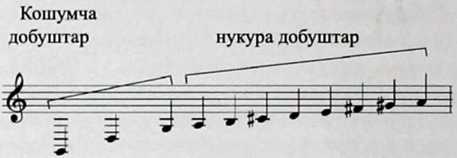
9-сүрөт. Темир ооз комуз.

Темир ооз комуздан добуш чыгарууда, аткаруучу аспапты сол колунун манжалары (бармак, сөөмөй, ортон) менен оозго алып барып, маңдай тиштерге такай кармап, оң колдун манжалары менен тилди оң жакты көздөй кагуу жүргүзүлөт. Бул учурда, аспаптын тилинин эркин термелүүсүнө ылайык, үстүнкү жана астынкы тиштердин ортосу жарым (0,5) см-ге чейинки аралыкта коомай болот.

Темир ооз комуз *ля* нотасына күүлөнөт. Аспаптын добуш бийиктик ченеми, кандайдыр бир обондун пайда болушу, пайда болгон

добуштун өзгөрүшү, аткаруучунун ооз көндөйүн чоңоюп-кичирейишине жана тилинин өзгөчө тийиштүү кыймыл-аракетине жараша болот. Бул жагдайда, аткаруучунун ооз көндөйү – өзүнчө мүнөздөгү резонатор. Чыгарманы аткарууда, негизги обон менен катар, бир-эки октава аралыгындагы төмөнкү кошумча добуштар угулуп турат.

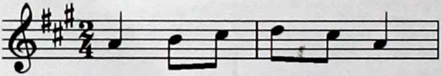
Темир ооз комуздун нукура үндөрдөн турган добуш бийиктик ченеми бир октаваны (кичи октаванын *ля* нотасынан, биринчи октаванын *ля* нотасына чейин) түзөт:



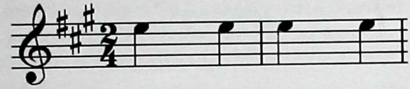
Ноталык жазылмада скрипкалык ачкычта, бир октава жогору жазылат:

Темир ооз комузда добуш чыгаруу өзүнө мүнөздүү ойноо ыкмалары аркылуу иш жүзүнө ашат. Мисалы, *терип кагуу (пиццикато), шилтеп кагуу (бряцание), эшип кагуу (легато), үзүп кагуу (стаккато), майдалап кагуу (тремоло),* жана ошондой эле *ышкыртма.*

Оң колдун сөөмөйү менен тилди көздөй кагуу – ***терип кагуу*** ыкмасы деп аталат:

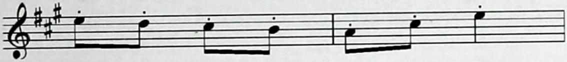


Ал эми, оң колдун чыканактан бери кыймыл-аракетте аспаптын тилин оң жакты көздөй кагуу – ***шилтеп кагуу*** ыкмасы деп аталат:



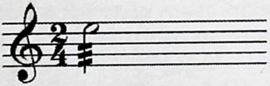
Эшип кагуу (легато) – ноталык жазылмада эки же андан көп ноталарды жаача (лига) менен үзгүлтүксүз бириктирип ойноо:

Үзүп кагуу (стаккато) – оң колдун сөөмөйү менен аспаптын тилин козгоп өтүү менен, көз ирмемдеги убакытта аткаруучу өзүнүн тили аркылуу аспаптын термелген тилин токтотуусу жүргүзүлөт, ал эми ноталык жазылмада ар бир нотанын үстүнө чекит коюу менен көрсөтүлөт:

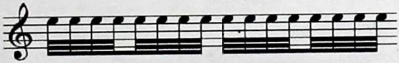


Майдалап кагуу (тремоло) – бул ыкма оң колдун сөөмөйүнүн билекке чейинки кыймыл-аракеттеги өтө майда шилтемдеринин натыйжасында аткарылат. Аткаруучулук тажрыйбада өтө сейрек кездешет. Ноталык жазылмада ар кандай берилет:

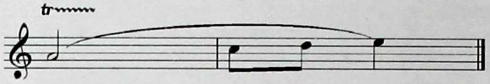
Жазылышы:



Аткарылышы:



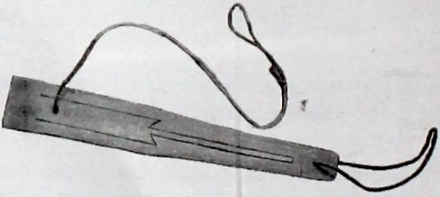
Ноталык жазылмада, бул ыкмада ошондой эле добуштардын лига менен бириктирилип, кайрыктын башына tr – белгиси көрсөтүлгөндүгүн кезиктиребиз:



Темир ооз комузда ***ышкыртма*** ыкмасы, аткаруучунун көмөкөйүнүн жана ооз көңдөйүнүн өзгөчө абалдарынын натыйжасында аткаруу ишке ашат. Бул ыкманы баардык эле темир ооз комузчулар аткара алышпайт.

Жыгач ооз комуз республикабыздын түштүгүндө көп кездешет. Аспап катуу жыгачтан (сары чычырканактын, бөрү карагаттын, кээде шилбинин жыгачынан) өтө жукаланып, жаагы менен тили чугар (бирге) оюлуп жасалат. Аспаптын узундугу 150 мм-ди түзөт. Жазы келген түпкү негизинин туурасы 20 мм болуп, уч жагынын туурасы ичкерээк келип, 15 мм-ди түзөт. Өтө жука, жазыланган жалпак жыгачтын ортосунан тили оюлат. Калыңдыгы 2-4мм. Тилдин эки жагын бойлото кеткен алкак, аспаптын *жаактары* деп аталат. Аспаптын ичке уч жагынан оюлган көзөнөккө жип тагылып, ал *«илме боо»* деп аталат. Ал эми, аспаптын тилинин жазы келген негизинде көзөнөк оюлуп, ага да жип байланат. Ал *«какма боо»* деп аталат. Аталган боолорго адатта чачы, мончок, шурулар тагылат. Аспапты көбүнчө аткаруучулар өзүлөрү жасап алышат.

Аткаруучу сол колунун манжалары (бармак, сөөмөй, ортон) менен аспаптын жазы келген негизинен (түбүнөн) алып, ичке учун оозго коомай кармап, *какма боону* ыгы менен тартуунун натыйжасында, добушту пайда кыла алат. Жыгач ооз комуздун добушунун тембри жыштыктуу, коңур, мукамдуу келип, жагымдуу угулат.



10-сүрөт. Жыгач ооз комуз.

§ 4. КЫЛДУУ ЧЕРТМЕК АСПАПТАР

Жалпы мүнөздөмө

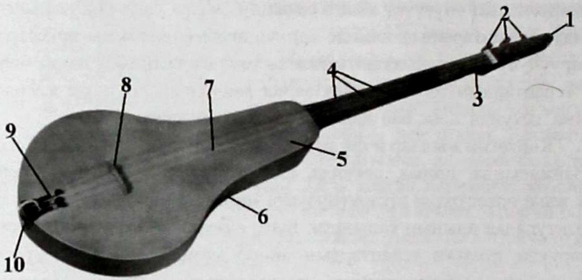
Байыркы музыкалык аспаптарынын ичинде, элибиздин өзгөчө сүйүктүү аспаптарынын бири кылдуу чертмек аспап – комуз бүгүнкү күнгө чейин эл ичинде кеңири сакталып келди. XX кылымдын башынан баштап кыргыз элинин музыкалык маданиятында жана анын ичинде аспаптык аткаруучулук өнөрүнүн өнүгүүсүндө орчундуу бурулуш болду. Элдик аспаптык аткаруучулук өнөрүнүн мүмкүнчүлүгү кеңейип, аспаптык ансамблдеринин жана оркестрдик аткаруучулук маданиятынын өнүгүүсү жолго салынды. Мына ушуга байланыштуу, кылдуу аспаптарынын ичинде чертме ансамблдик жана оркестрдик аткаруучулукка ылайыкташтырылган комуздардын тобу пайда болду. Ал аспаптардын тобу кадимки элдик комуздун негизинде жасалган прима, секунда, альт, бас жана контрабас комуздар.

Көптөгөн жылдар ичиндеги аткаруучулук иш-тажрыйбалардын натыйжасында, прима, секунда, альт комуздары жекече, ансамблдик жана оркестрдик аткаруучулукта мүмкүнчүлүгү чектелүү болуп, партитурадан алынып салынган. Буга, нукура элдик обон, күүлөрдү аткарууда, аталган аспаптардын ойноо ыкмаларынын, тембрлеринин шайкеш келбегендигининин, аткаруучулук мүмүкүнчүлүктөрүнүн чектелүүсү себеп болду. Ал эми, бас жана контрабас комуз аспаптарын ансамблде жана оркестрде колдонуу кеңири тарады. Ошентип, бүгүнкү күндө, нукура элдик комуз, бас комуз жана контрабас комуз аспаптары комуздар тобун түздү. Бул аспаптардын кээ бир өзгөчөлүктөрүнө жана айырмачылыктарына карабастан, алардын жалпысынан алганда, негизги түзүлүшү, жалпы добуш чыгаруу жана ойноо ыкмалары, шилтемдери, жалпы тембрлери бир тектүү, окшош келишет.

Комуздардын айырмачылыктары бас жана контрабас аспаптарында медиатр менен ойнолот. Ошондой эле, алардын көлөмдөрүндө, тоомдорунда, толгоолорунда, аппликатура жагдайында айырмачылыктары бар. Жалпы түзүлүш жагынан алганда, аларды кичине комуз, орто комуз, чоң комуз деп атоого болот.

Комуз

Комуз – кыргыз элинин эң сүймөнчүктүү музыкалык аспаптарынын бири. Элибиздин байыркы аспабы музыкалык маданиятында эң орчундуу орунду ээлеп келүүдө. XX кылымдын аягынан баштап, билим берүү системасына киргизилип, өзүнүн өнүгүүсүн улантты. Жекече, ансамблдик жана оркестрдик аткаруучулук чеберчилиги артып, кеңири колдонула баштады. Элдик жана залкар комузчулардын күүлөрү нотага түшүрүлүп, музыкалык мектептен баштап, музыкалык орто жана жогорку окуу жайларында, комузга ынтызаар жаш муундарды тарбиялоо жолго коюлган.



11-сүрөт. Комуз.
1 – аспаптын башы; 2 – кулактары; 3 – моюну; 4 – кылдары; 5 – капкагы; 6 – чарасы; 7 – добуш чыгаруучу көзөнөгү; 8 – тээги; 9 – кыл боосу;10 – боо казык.

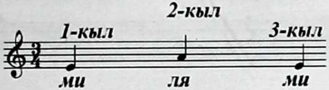
Бүгүнкү күндө комуз аспабына кызыккан келечек муундардын саны арбууда. Жалпы элдин сүймөнчүлүгүнө айланган комуз аспабынын түзүлүш-келбети, аткаруучулук ойноо ыкмалары, өзгөрүүгө дуушар болбостон, салттуу аткаруучулук маданиятын сактоодо жана репертуары кеңейип, комузчулар чөйрөсүндө кеңири тароодо.

Комуздун толгоолору, алардын добуш бийиктик ченемдери жана регистрлери

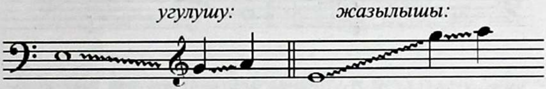
Комуздун толгоолоруна жараша 1-, жана 3-кылдары *(E же D)* өтө жумшак жана коңур, жыштыктуу чыгат. Ал эми чың буралган

2-кылы *(А)* болсо, 1-, 2-кылдарга салыштырмалуу ачык коңур келип, шаңдуу, бийик чыгат. Аспаптын жалпы тембри жумшак, коңур.

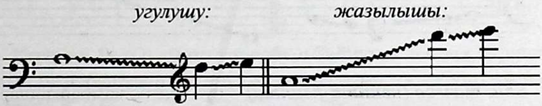
Чың толгоо (кварта-кварта) – бул толгоо абалтан кербездер толгоосу деп да аталат.



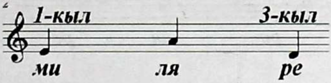
Комуз транпонирлөөчү аспап. Анын добушу бир октава төмөн угулат. Ал эми, ноталык жазылмада, скрипкалык ачкычта бир октава жогору жазылат. Аспаптын биринчи жана үчүнчү *Ми (Е)* кылдарындагы добуш бийиктик ченемдери биринчи октаванын *ми* добушунан үчүнчү октаванын *соль, ля* добушуна чейин жетет:



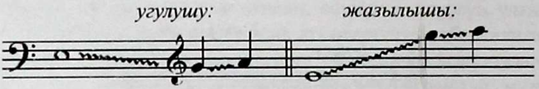
Ал эми, экинчи (ортонку) *Ля (А)* кылынын добуш бийиктик ченеми биринчи октаванын *ля* добушунан үчүнчү октаванын *ре, ми* добуштарына чейинки аралыкты ээлейт:



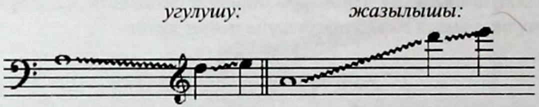
Чың-бош толгоо (кварта-квинта) – комузчулук чөйрөдө бул толгоо оң толгоо, же шыңгырамалар толгоосу деп да аталат.



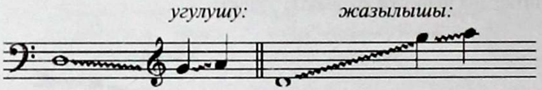
Биринчи *Ми (E)* кылынын добуш бийиктик ченеми биринчи октаванын *ми* добушунан үчүнчү октаванын *соль, ля* добуштарына чейин жетет:



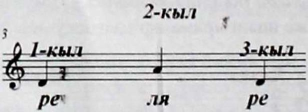
Экинчи (ортонку) *Ля (A)* кылынын добуш бийиктик ченеми биринчи октаванын *ля* добушунан үчүнчү октаванын *ре, ми* добуштарына чейинки аралыкты ээлейт:



Ал эми үчүнчү *Ре (D)* кылынын добуш бийиктик ченеми биринчи октаванын *ре* добушунан үчүнчү октаванын *соль, ля* добуштарына чейин жетет:

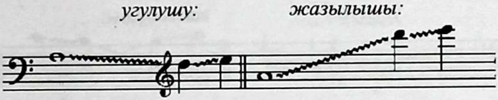


Бош толгоо (квинта-квинта) – бул толгоо камбаркандар толгоосу деп да аталат.

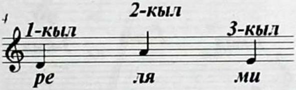


Биринчи жана үчүнчү *Ре (D)* кылдарынын добуш бийиктик чени биринчи октаванын *ре* добушунан үчүнчү октаванын *соль, ля* добуштарына чейин жетет:

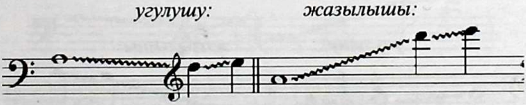
Экинчи (ортонку) *Ля (А)* кылынын добуш бийиктик ченеми биринчи октаванын *ля* добушунан үчүнчү октаванын *ре, ми* добуштарына чейинки аралыкты ээлейт:



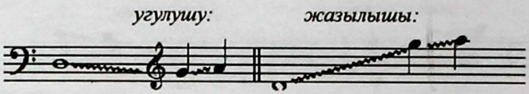
Бош-чыӊ толгоо (квинта-кварта) – комузчулар чөйрөсүндө бул толгоо сол толгоо деп да аталат.



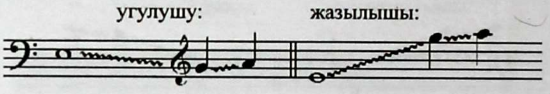
Биринчи *Ре (D)* кылынын добуш бийиктик ченеми биринчи октаванын *ре* добушунан үчүнчү октаванын *соль, ля* добуштарына чейин жетет:



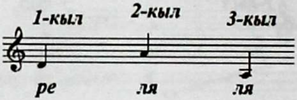
Экинчи (ортонку) *Ля (А)* кылынын добуш бийиктик ченеми биринчи октаванын *ля* добушунан үчүнчү октаванын *ре, ми* добуштарына чейинки аралыкты ээлейт:



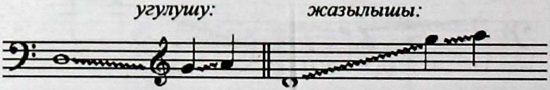
Ал эми үчүнчү *Ми (Е)* кылынын добуш бийиктик ченеми биринчи октаванын *ми* добушунан үчүнчү октаванын *соль, ля* добуштарына чейин жетет:



Кош-бош толгоо (октава-квинта) – аспаптын биринчи кылы биринчи октаванын *ре* добушуна, экинчи кылы *ля* добушуна, ал эми кылы кичи октаванын *ля* добушуна буралат:

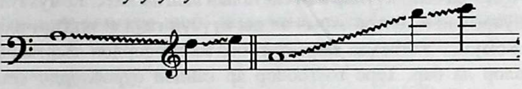


Биринчи *Ре (D)* кылынын добуш бийиктик ченеми биринчи октаванын *ре* добушунан үчүнчү октаванын *соль, ля* добуштарына чейин жетет:



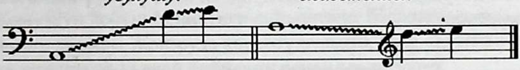
Экинчи (ортонку) *Ля (А)* кылынын добуш бийиктик ченеми биринчи октаванын *ля* добушунан үчүнчү октаванын *ре, ми* добуштарына чейинки аралыкты ээлейт.

угулушу: *жазылышы:*

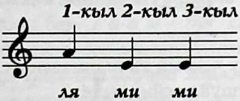


Үчүнчү *Ля (А)* кылынын добуш бийиктик ченеми кичи октаванын *ля* добушунан экинчи октаванын *ре, ми* добуштарына чейинки аралыкты ээлейт:

угулушу: *жазылышы:*

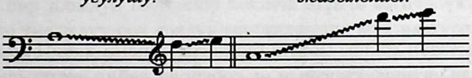


Чыӊ-жуп толгоо (кварта-прима):

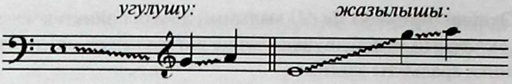


Биринчи *Ля (А)* кылынын добуш бийиктик ченеми биринчи октаванын *ля* добушунан үчүнчү октаванын *ре, ми* добуштарына чейин жетет:

угулушу: *жазылышы:*



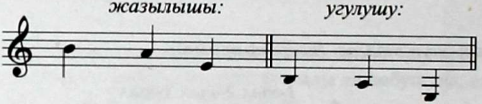
Экинчи жана үчүнчү *Ми (Е)* кылдарындагы добуш бийиктик ченемдери биринчи октаванын *ми* добушунан үчүнчү октаванын *соль, ля* добуштарына чейин жетет:



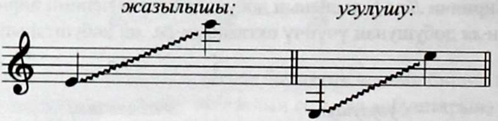
Бул толгоодо күүлөр көп сакталып калган эмес. Комузчулардын репертуарынан «Солтон зары» элдик күүсүн гана кезиктире алабыз.

Комузда жогоруда көрсөтүлгөн толгоолордон сырткары терс толгоолор да бар. Терс толгоолор ар кандай буроолордо кездешет. Мисалы*, терс-чыӊ толгоо* (*секунда-кварта*)*:* кичи октаванын 1-кылы *си*, 2-кылы *ля*, 3-кылы *ми* ноталарына буралат (элдик күү «Саринжи-Бөкөй»), *терс-бош толгоо (секунда-квинта):* 1-кылы *соль,* 2-кылы *ля*, 3-кылы *ре* ноталарына буралат (Ы. Туманов «Жылгар күн») ж. б.

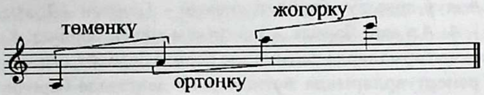
Терс-чыӊ толгоо (секунда-кварта) – биринчи кыл кичи октаванын *си* добушуна, экинчи кылы *ля,* ал эми, үчүнчү кылы *ми* добушуна күүлөнөт:



Добуш бийиктик чenеми кичи октаванын *ми* добушунан, үчүнчү октаванын *ми* добушуна чейин жетет:



Комуздун жалпы добуш бийиктик ченеми кичи октаванын *ля* добушунан үчүнчү октаванын *ми* добушуна чейин жетип, үч регистрден турат:



Төмөнкү регистр кичи октаванын *ля* добушунан биринчи октаванын *ля* добушуна чейин созулат. Бул регистрдеги добуштар коюу келип, жумшак, коңур чыгат.

Ортоңку регистр биринчи октаванын *ля* добушунан экинчи октаванын *ля* добушуна чейинки аралыкты ээлейт. Бул аралыктагы добуштар ачык коңур келип, шаңдуу чыгат.

Жогорку регистр экинчи октаванын *ля* добушунан үчүнчү октаванын *ми* добушуна чейин жетет. Бул регистрдеги добуштар кескин түрдө ачык чыгат.

Комуздун добуш бийиктиги дайыма эле, баардык учурда ушундай ченемге ээ эмес. Жогоруда көрсөтүлгөндөй, алар аспаптын толгоолоруна жараша ар кандай бийиктик ченемдерде болот.

Комуздун тоомдору, алардагы добуштардын жайгашышы жана аппликатуралары

Комузда алты тоом бар. *Т о о м – бул, кылдуу чертмек жана жаачан аспаптарында ойноодо, аткаруучунун сол колунун манжаларынын добуш катарларын бир орунда жылдырылбастан, кылдын үстүнөн басып ойноого чектелген аралыгы.* Ар бир тоомдун аралыгы манжалардын катар туруп (жарым тон, бир тон аралыгындагы) жайгашуусу менен аныкталат. Комузда алты тоом бар. Күүлөрдүн жаралышы да, ар бир тоомдордогу добуштардын мүнөзүнө жараша болот. Алсак, Камбаркандар биринчи тоомдо, Кербездер экинчи тоомдо, Ботойлор үчүнчү тоомдо, Шыңгырамалар бешинчи тоомдо сыяктуу.

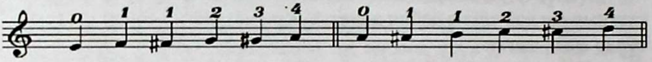
Ар бир тоомдун толгоолор боюнча өзүнчө өзгөчөлүктөрү бар. Тоомдорго тиешелүү сол колдун манжаларына аппликатуралары коюлган. Аппликатура – латын тилинде "applico" – коюу, басуу дегенди билдирет. Демек, *а п п л и к а т у р а – бул кылдуу аспаптарда сол колдун манжаларынын тоомдор боюнча кылдар үстүндө кезектешкен тартипте туура, ыңгайлуу жайгашуу ыкмасы*. Ноталык жазылмада, ар бир манжа (бармактан башкасы) сандар менен, ноталардын

үстүнө коюлуу аркылуу берилет: сөөмөй – 1, ортон – 2, атыжок – 3, чыпалак – 4. Ал эми бармак – Б тамгасы менен берилет. Көрсөтүлгөн сандар чыгармаларда дайыма эле бериле бербейт. Өзгөчө баштапкы окуу репертуарларында жетишээрлик деңгээлде берилиш керек. Төмөндө тоомдор боюнча добуштардын жайланышы жана аппликатулардын коюлушу берилди.

Чың толгоо (кварта-кварта) боюнча тоомдордогу добуштардын жаланышы жана аппликатуралардын көрсөтүлүшү:

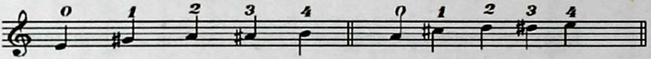
I ТООМ

1-, 3 - кылдардагы добуштар   2 - кылдагы добуштар



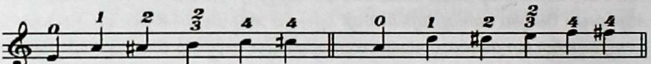
II ТООМ

1-, 3 - кылдардагы добуштар   2 - кылдагы добуштар



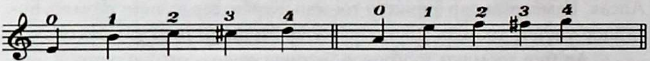
III ТООМ

1-, 3 - кылдардагы добуштар   2 - кылдагы добуштар



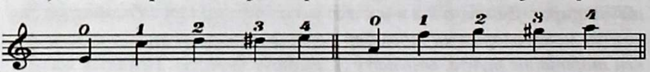
IV ТООМ

1-, 3 - кылдардагы добуштар   2 - кылдагы добуштар



V ТООМ

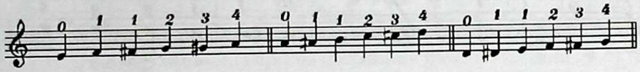
1-, 3 - кылдардагы добуштар   2 - кылдагы добуштар



Чың-бош толгоо (кварта-квинта) боюнча тоомдордогу добуштардын жайланышы жана аппликатуралардын көрсөтүлүшү:

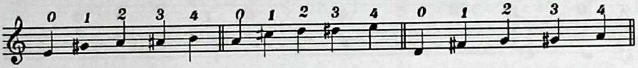
I ТООМ

1 - кылдагы добуштар 2 - кылдагы добуштар 3 - кылдагы добуштар



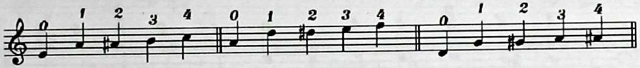
II ТООМ

1 - кылдагы добуштар 2 - кылдагы добуштар 3 - кылдагы добуштар



III ТООМ

1 - кылдагы добуштар 2 - кылдагы добуштар 3 - кылдагы добуштар

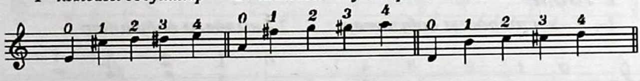


IV ТООМ

1 - кылдагы добуштар 2 - кылдагы добуштар 3 - кылдагы добуштар

V ТООМ

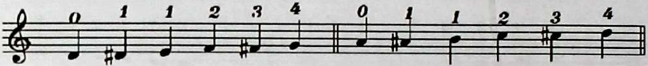
1 - кылдагы добуштар 2 - кылдагы добуштар 3 - кылдагы добуштар



Бош толгоо (квинта – квинта) боюнча тоомдордогу добуштардын жайланышы жана аппликатуралары:

I ТООМ

1-, 3 - кылдардагы добуштар 2 - кылдагы добуштар

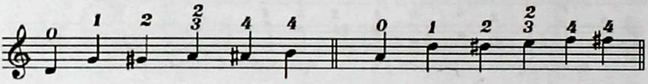


II ТООМ

1-, 3 - кылдардагы добуштар 2 - кылдагы добуштар

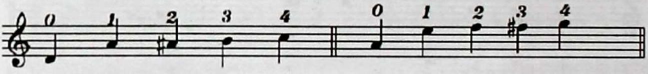
III ТООМ

1-, 3 - кылдардагы добуштар 2 - кылдагы добуштар



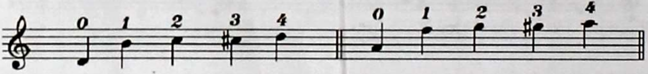
IV ТООМ

1-, 3 - кылдардагы добуштар 2 - кылдагы добуштар



V ТООМ

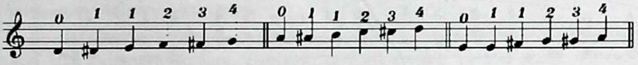
1-, 3 - кылдардагы добуштар 2 - кылдагы добуштар



Бош-чың толгоо же сол толгоо (квинта-кварта) боюнча тоомдордогу добуштардын жайланышы жана аппликатуралары:

I ТООМ

1 - кылдагы добуштар ***2 - кылдагы добуштар*** ***3 - кылдагы добуштар***

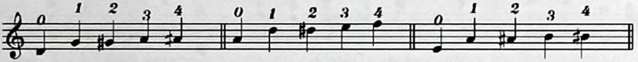


II ТООМ

1 - кылдагы добуштар ***2 - кылдагы добуштар*** ***3 - кылдагы добуштар***

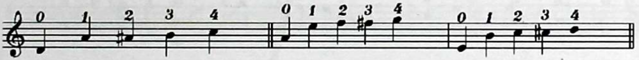
III ТООМ

1 - кылдагы добуштар ***2 - кылдагы добуштар*** ***3 - кылдагы добуштар***



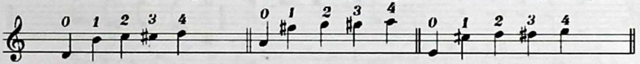
IV ТООМ

1 - кылдагы добуштар ***2 - кылдагы добуштар*** ***3 - кылдагы добуштар***



V ТООМ

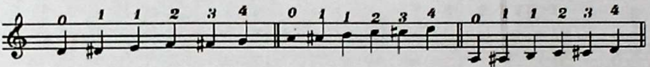
1 - кылдагы добуштар ***2 - кылдагы добуштар*** ***3 - кылдагы добуштар***



Кош-бош толгоо (октава – квинта) боюнча тоомдордогу добуштардын жайланышы жана аппликатуралары:

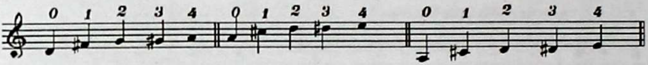
I ТООМ

1 - кылдагы добуштар ***2 - кылдагы добуштар*** ***3 - кылдагы добуштар***



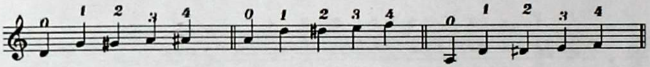
II ТООМ

1 - кылдагы добуштар ***2 - кылдагы добуштар*** ***3 - кылдагы добуштар***



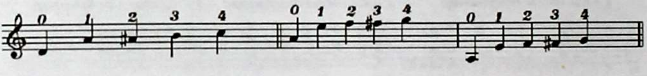
III ТООМ

1 - кылдагы добуштар ***2 - кылдагы добуштар*** ***3 - кылдагы добуштар***



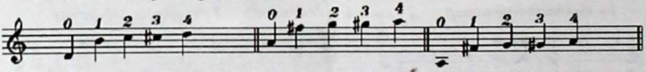
IV ТООМ

1 - кылдагы добуштар ***2 - кылдагы добуштар*** ***3 - кылдагы добуштар***



V ТООМ

1 - кылдагы добуштар ***2 - кылдагы добуштар*** ***3 - кылдагы добуштар***



Комузда аткаруучунун оң колуна тиешелүү чертүү ыкмалары

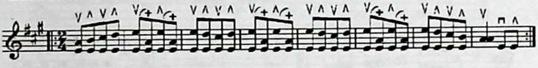
Комуздун аткаруучулук чеберчилик мүмкүнчүлүгү абдан кеңири. Анда өтө жай салмактуу күүлөрдөн баштап, көлөмдүү келген, техникалык жактан абдан жандуу, жогорку чеберчиликте жазылган чы-

гармаларды аткарууга болот. Чертүү ыкмаларга жана шилтемдерге да абдан бай. Бул жагдайда комузда добуш чыгарууда, кылдардын үстүндө сол колдун манжаларынын кыймылы (басышы) менен оң колдун шилтемдеринин жана манжаларынын теруусү бири бири менен айкалышы, бирдикте төп келиши аркылуу ишке ашат. Төмөндө оң колго тиешелүү чертүү ыкмалары:

Шилтеп чертүү. Бул ыкма баардык кылдар боюнча оң колдун манжалары (бармак, сөөмөй, ортон) менен төмөн жана жогору көздөй шилтөө аркылуу аткарылат. Ноталык адабияттарда бул ыкма шилтеп чертүү белгилери (төмөн көздөй – ∨, жогору көздөй – ∧) же ***«шилтеп»*** деген сөз тактынын же чыгарманын башына коюлуу менен берилет.

А. Огонбаев *«Кыз кербез»*

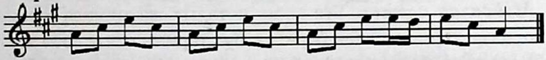
Шилтеп



Терип чертүү. Бул ыкмасы ***пиццикато – pizzicato*** деп да аталат. Ал ар бир кылдын үстүндө сөөмөйдүн активдүү кыймыл аракети менен төмөн-жогору, кээде жогору көздөй теруусүнүн натыйжасында аткарылат:

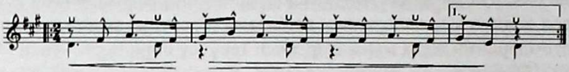
Кээде нотанын башталышына ***«терип»*** же ***«пицц.»*** деген сөздөр коюлуу менен берилет:

терип



Терип чертүү кээ бир учурларда бармактын катышуусу менен да аткарылат. Бармак менен төмөн карай шилтөөнүн белгиси – ⊔, ал эми жогору карай шилтөөнүн белгиси – ⊓.

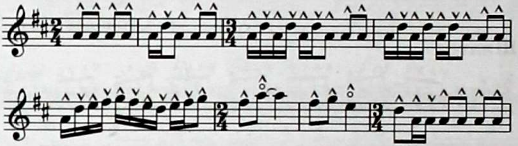
Ы.Туманов *«Абышканын арман күү»*



Термелтип чертүү (вибрато – vibrato). Бул ыкма кылдардын үстүндө сөөмөй менен эркин абалда, жогору жана жогору-төмөн карай термелтүү менен аткарылат. Ноталык жазылмада, ***vib.*** же ***термелтип*** деген сөздөр менен берилет:

Элдик күү *«Көкөй кести»*

Жай, термелтип



Кийинки оң колго тиешелүү чертүү ыкмаларынын бири – ***Сыдыра чертүү (арпеджио)***. Бул ыкма ноталык жазылмада ⸾ – белгиси менен берилет. Бул белги эки же андан көп добуштардын (аккорддордун) алдына тигинен коюлуп, бармактын же бармак, сөмөй манжалары катары менен, кезектете сыдыра чертүүдө колдонулат:

жазылышы ойнолушу

Майдалап чертүү. Бул ыкма ноталык жазылмада *тремоло – tremolo* деген термин менен берилет. Бул термин «титирөө» же «калтыроо» дегенди билдирет. Майдалап чертүү ыкмасында, берилген добуштарды сол колдун манжалары менен кыймылсыз басуу аркылуу, оң колдун сөөмөйү менен кылдар үстүндө төмөн жана жогору көздөй өтө майда кезектешкен көз ирмемдеги шилтемдер аркылуу ойнолот.

Бул ыкма эки түрдө берилет. Биринчиси, ноталардын үстүндө жантайынкы түрдө туурасынан кеткен сызыкчалар менен белгиленет:

жазылышы ойнолушу

Тремоло ыкмасынын экинчи түрүн аткаруу, бир канча нотаны же тактыны бириктирген *жаача (лига)* аркылуу иш жүзүнө ашат. Бул ыкманы колдонуууга тиешелүү тактынын же чыгарманын башына *trem.* деп аталган терминди жазуу менен көрсөтүлөт:

trem.

Комузда аткаруучунун сол колунун манжаларына тиешелүү ойноо ыкмалары

Эшип чертүү. Бул ыкманы аткаруу эки же андан көп добуштарды сол колдун манжалары менен бири биринен үзгүлтүксүз терүү менен, оң колдун манжалары аркылуу бир эле шилтем же терүү аркылуу ишке ашат. Ноталык жазылмада ал *легато – legato* деген термин менен берилет же ноталардын үстүнө же астына бири бири менен бириктирилген жаача аркылуу белгиленет:

Токтогул «*Чоң кербез*»

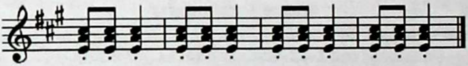
К. Орозов. *Жаш кербез.*

Эшитме ыкмасынын аткарылышы негизинен текши ылдамдыкта бир нече (эки же андан көп) ноталардын бир дем менен куюлушуп, айкалышуусу мүнөздүү.

Үзүп чертүү. Бул ыкма басылмада *стаккато – staccato* деген термин менен берилет. Ошондой эле, ноталардын үстүнө же астына точкаларды коюу менен көрсөтүлөт. Терип чертүүдө стаккато ыкмасынын берилиши:

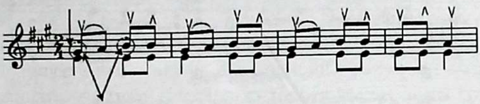
Комузда стаккато ыкмасын аткаруу, ар бир добушту сол колдун манжалары менен өтө кыска, көз ирмемде кылдарга басып өтүүнүн жана оң колдун курч шилтемдеринин натыйжасында ишке ашат. Стаккато ыкмасы шилтеп чертүүдө:

Ы.Туманов «*Жеңиш*»



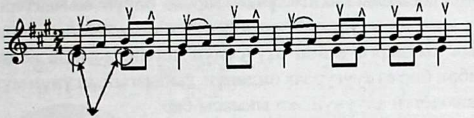
Бууп чертүү. Комуз чертүүдө ашыкча угулган добуштарды жаап, чыгарбай ойноону *бууп чертүү* деп атайбыз. Бул ыкманы колдонууда чыгарманы ойноодо негизги обон так , даана чыгып, угулушу үчүн, кылдар боюнча ашыкча, керексиз добуштар сол колдун манжалары менен жаап ойнолот. Мисалга алсак, чың толгоонун II тоомунда чертилген Токтогулдун «Чоң кербез» күүсүн алалы. Мында, 1-кылдагы *соль-диез* жана *си* добуштарын алууда, *сөөмөй* менен ортонку кылдагы *ля* ачык добушун жабуу аркылуу бул ыкманы колдонобуз. Анткени, эгерде ортонку кылдагы *ля* ачык добушун жаппай ачык бойдон калтырсак, бул добуштун угулушу күч-кубаттуу келип, күч-кубаты азыраак келген биринчи кылдагы *соль-диез, си* добуштарындагы негизги обондун угулушун басып коёт да, ал добуштар так, даана угулбай калат.

2-ачык кылдагы *ля* добушу



1-кылдагы *соль, си* добуштары

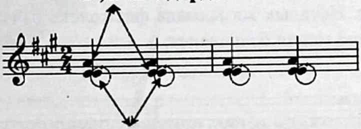
Бууп чертүүдө, ошондой эле керектүү учурда баш бармак менен 3-кылды жабуу колдонулат:



3-ачык кылдагы *ми* добушу

Ал эми, 3-кылдагы гана добуштун угулушун сактоо, 1-, 2-кылдагы добуштарды чыпалак менен жабуу аркылуу аткарылат:

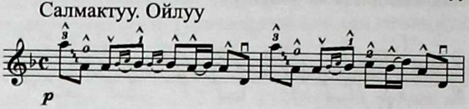
1-, 2-кылдардагы *ми* жана *ля* добуштары



3-кылдагы *ми* добушу

Сыдырып чертүү (глиссандо – glissando). Бул комуз чертүүдө сейрек кездешүүчү ойноо ыкмаларынын бири. Мында ар кандай аралыктардагы бир добуштан экинчи добушту көздөй жогортон төмөн же төмөнтөн жогору сол колдун манжалары менен сыдырып өтүү. Натыйжада, бир добуштан экинчи добушту көздөй үзгүлтүксүз кубулуп чыккан, өтө көркөм-кооздуктагы, жагымдуу добуш пайда болот. Бул ыкма аспаптын кылдарында манжалардын өтө тез жана абдан жеңил сыдыруусу (жылмышуусу) менен аткарылат.

Н.Абдрахманов *«Улуу Тоолор»*

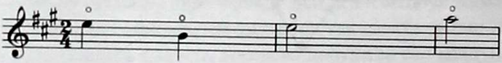


Жаңыртып чертүү. Бул ыкма француз тилинде *флажолет-flageolet – «сыбызгы», «ышкыруу»* деген мааниде. Флажолет – өтө жеңил, ышкырык сымал, жаңыруу менен абдан таза жана тунук чыккан добуш. Бул ыкма кыл аспаптарында (комуз, кыл кыяк) гана алынат. Ал кылдардын экиге, үчкө, төрткө бөлүнгөн чектеринде өтө кыска көз ирмемдик убакыттын ичиндеги оң жана сол колдун манжаларынын кылдарга тийип өтүүсүнүн натыйжасында пайда болот. Анын тембри бир аз суугураак өңдөнүп, сыбызгынын үнүн мүнөздөйт.

Флажолетти алуунун эки ыкмасы бар:

1. *Нукура флажолет* – бул ачык кылдарда алынат;
2. *Жасалма флажолет* – мында добуш чыгаруучу жана кылды көздөй турган жердин аралыгы кыскартылып, оң колдун манжалары менен гана алынат.

Флажолет колориттүү, көркөм-кооз эффект берүүчү добуш. Өзгөчө бул ыкманы кылды термелтүү менен алууда өтө жагымдуу, укулуктуу болот. Ноталык жазылмада флажолет ноталардын үстүндө кичине тоголокчо менен белгиленет:



Бул ыкма эки, кээде үч добуштардагы аккорддорду алуу менен да колдонулат. Флажолеттин мындай аткарылуусу өтө кооз, көркөмдүктөгү ачык, шаңдуу, колориттүү угулат:

К. Орозов *«Жаш кербез»*

Бас комуз

Бас комуз – комуздар тобунун өркүндөтүлгөн түрү. Аспаптын сырткы келбети жана түзүлүшү комузга окшош келет. Алардын айырмачылыктары көлөмүндө. Көлөмү боюнча бас комуз комуздан эки эсе чоң келет.

Бас комуз XX кылымдын башында, кадимки кыргыз комузунун негизинде өркүндөтүлгөн. Аспап негизинен ансамблдик, оркестрдик аткаруучулукка ылайыкташтырылган. Аспапка темирден жасалган кыл тагылат.

12-сүрөт. Бас комуз

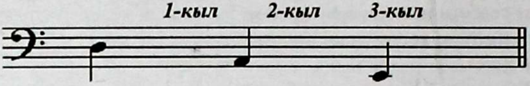
Бас комуздун толгоолору, алардын добуш бийиктик ченемдери жана регистрлери

Комузда кыргыз элдик обон-күүлөрүнүн түрдүү толгоолордо ойноо өзгөчөлүктөрүнө байланыштуу, ансамблдик жана оркестрдик аткаруучулугу-нун иш-тажрыйбасынын натыйжасында, талапка ылайык бас жана контрабас комуздарына эки толгоону колдонуу киргизилген: чың толгоо жана чың-бош толгоолору.

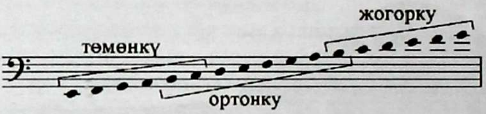
Алар – «чың толгоо» жана «чың-бош толгоо». Бул толгоолор боюнча добуш бийиктик ченемдери үч регистрден (төмөнкү, ортонку жана жогорку) турат.

Бүгүнкү күндө, кыргыз элдик күүлөрүнүн түрдүү толгоолордо ойноо өзгөчөлүктөрүнө байланыштуу, ансамблдик жана оркестрдик аткаруучулук-тун талабына ылайык, бас жана контрабас комуздарында мына ушундай эки толгоону колдонуу жүргүзүлүүдө.

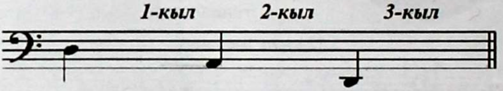
Чың толгоо (кварта-кварта):



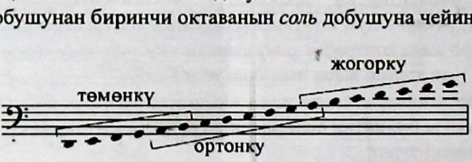
Бас комуздун чың толгоодогу добуш бийиктик ченеми чоң октаванын *ми* добушунан биринчи октаванын *соль* добушуна чейин созулат:



Чың-бош толгоо (кварта-квинта):

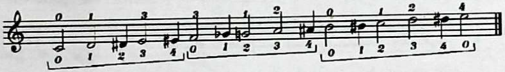


Бул толгоо көбүнчө бош толгоодогу күүлөрдү аткарууда колдонулат. Чың-бош толгоо боюнча добуш бийиктик ченеми чоң октаванын *ре* добушунан биринчи октаванын *соль* добушуна чейин созулат:

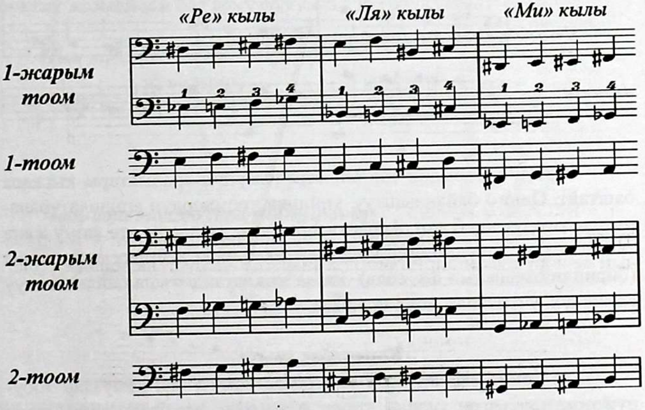


Бас комуздун тоомдору, алардагы добуштардын жайланышы жана аппликатуралары

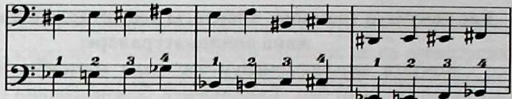
Комузга салыштырмалуу бас жана контрабас комуздарында беренелер (ладдар) бар. Тоомдорунун беренелеринин (өзгөчө 1-, 2-, 3-беренелер) аралыктары алысыраак болгонуна байланыштуу, анда техникалык ойноо мүмкүнчүлүгү чектелүү. Ошол себептен, беренелерде сол колдун манжаларында *«жарым тоом»* деп аталган шарты болушу мүмкүн. Аспапта жарым (1/2т.) тон аралыгындагы добуштар катар беренелерде катар манжалар менен алынат. Бүтүн тон (1 т.) болсо, бир берене жана бир манжа өткөрүлүп алынат. Төмөндө тоомдор боюнча аппликатураларын карагыла:



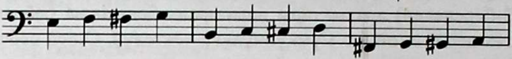
Комуз бастын моюн бетинде он алты берене бар. Анда жети тоом бар. Негизги төрт жана үч кошумча тоомдор боюнча добуштардын жайланышы жана аппликатуралардын берилиши:



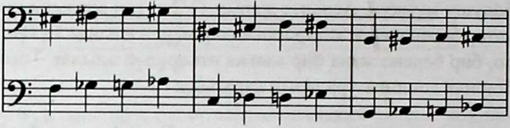
1-жарым тоом



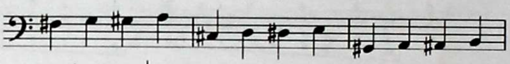
1-тоом



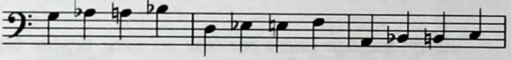
2-жарым тоом



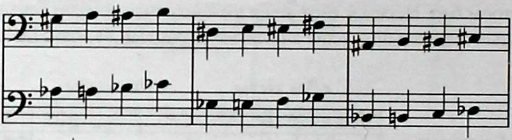
2-тоом



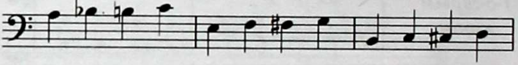
3-тоом



3-жарым тоом



4-тоом



Төртүнчү тоомдон тартып беренелердин аралыктары кыскара баштайт. Ошого байланыштуу, кийинки тоомдордун аппликатуралрында өзгөрүүлөр болот. Аспаптын баардык кылдары өтө катуу жана тыкан келип, добуш бийик үндүү чыгат. Бирок, жогорку добуштары (биринчи октаванын фа, соль) даана чыкпагандыгына байланыштуу көпчүлүк учурларда колдонулбайт.

Контрабас комуз

Бас комуз сыяктуу эле контрабас комузу да, комуздар тобунун өркүндөтүлгөн түрүнө кирет. Аспаптын сырткы келбети жана

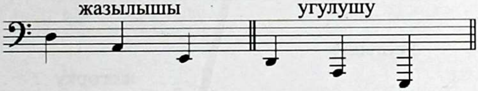
түзүлүшү бас комуздан айырмасы жок. Бирок, көлөмү боюнча бас комуздан жарым эсе чоңураак келет.

13-сүрөт. Контрабас комуз

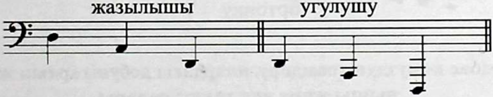
Контрабас комуздун толгоолору, алардын добуш бийиктик ченемдери жана регистрлери

Контрабас комуздун толгоосу жана добуш бийиктик ченеми, ошондой эле регистрлери бас комуздукундай. Бас комузга салыштармалуу контрабас комуздун добушу бир октава төмөн угулат. Бирок, ноталык жазылмасы бас комуздукундай эле жүргүзүлөт:

Чың толгоо (кварта-кварта):

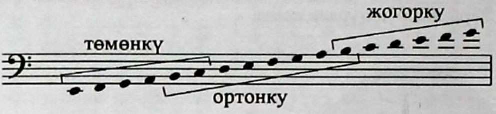


Чың-бош толгоо (кварта-квинта):

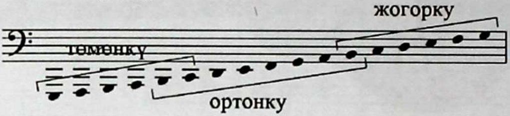


Контрабас комуздун чың толгоодогу добуш бийиктик ченеми чоң октаванын *ми* добушунан биринчи октаванын *соль* добушуна чейин созулат:

Жазылышы:

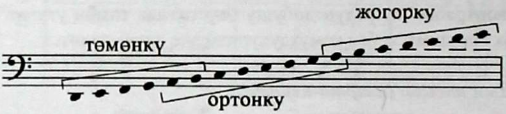


Угулушу:

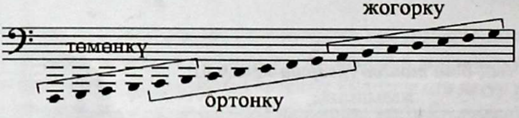


Контрабас комуздун чың толгоодогу добуш бийиктик ченеми чоң октаванын *ре* добушунан биринчи октаванын *соль* добушуна чейин созулат.

Жазылышы:



Угулушу:



Контрабас комуздун тоомдору, алардагы добуштардын жайланышы жана аппликатуралары

Контрабас комуздун көлөмү абдан чоң болгондуктан, добушу коюу-коңур келип, даана чыгып, узакка созулат. Кылдары да жоон, катуу келип, анын моюон бетиндеги беренелердин аралыктары да алыс

жайланышкандыктан, аспапты ойноодо сол колдун манжаларынын үчөө тең биригип иш-аракетте болушат: 1-сөөмөй, 2-ортон, ал эми 3-аты жок менен чыпалак кылдын үстүнөн биригип басууга катышат.

Контрабаста жети – толук жана беш – жарым тоом бар. Аспаптын кылдары жоон келип, беренелери аралыктары кеңири жайланышкандыктан, бир тоом бүтүн тондун (1т.) аралыгын ээлейт. Контрабас комуздун добуштарына тиешелүү аппликатуралар төмөндөгүдөй жайланышкан.

1 – кылдагы добуштар жана аппликатуралары:

2 – кылдагы добуштар жана аппликатуралары

3 – кылдагы добуштар жана аппликатуралары

§ 5. КЫЛДУУ ЖААЧАН АСПАПТАР

Жалпы мүнөздөмө

Кылдуу жаачан аспаптардын ичине кыл кыяк, зым кыяк, бас кыяк жана контрабас кыяк кирет. Элдик нукура аспаптарынын алгачкы үлгүлөрүнөн кыл кыяк аспабы гана сакталып, өнүгүп келди. Ал эми, зым кыяк аспабынын нукура алгачкы үлгүсү эл ичинде кеңири тарабай калгандыктан, өнүкпөй калган. XX кылымдын 30-жылдарын аяктай зым кыяк аспабы калыбына келтирилип, анын негизинде, өркүндөтүлгөн түрлөрү аспаптык аткаруучулук чөйрөдө (өзгөчө ансамблдик жана оркестрдик аткаруучулукта) кеңири колдонулуп, өнүгө баштайт. Башка аспаптарга салыштырмалуу бул аспаптардын өздөрүнө мүнөздүү өзгөчөлүктөрү, айырмачылыктары, сапаттары бар.

Кыяктар кээ бир аспаптарга салыштырмалуу добуштарды үзгүлтүксүз, чексиз чыгаруу мүмкүнчүлүгүнө ээ. Ал, жааны үзгүлтүксүз кыл үстүндө тартуу менен байланышкан. Алардын добуштарынын өзгөчөлүгү эмнеде? Баарынан мурда, жылуу сезимде, обондуу келген кайрыктарда, адам баласынын ички сезимине жагымдуу таасир берген уккулуктуу добушу. Мындан тышкары, кыяктардын добуш бийиктик ченемдеринин абдан кенендиги менен да өзгөчөлөнөт. Ошону менен бирге, аспаптардын аткаруучулук чеберчилиги, ийкемдүүлүк мүмкүнчүлүгү: өтө акырын-пианиссимо *(ppp)* чыккан добуштан, өтө катуу, күч-кубаттуу-фортиссимо *(fff)* чыккан добуштарды алуу өзгөчөлүгүнө да ээ. Мына ушундай аткаруучулук сапатына байланыштуу, кыяктар тобу оркестрдин негизин түзгөн аспаптардан болуп саналат.

Негизинен жаачан аспаптардын баардыгы, көлөмдөрүнүн чоң-кичинесине карабай, алардын түзүлүштөрү, добуш чыгаруу ыкмалары бирдей келишет. Булардын ичинен кыл кыяктын түзүлүшү, жасалышы жагынан гана бир аз айырмачылыктар бар. Ал айырмачылык кыл кыяктын бети (капкагы) жартылай жаргак (тери) менен капталуусунда. Ошондой эле, анын эки эле кылы болуп, жылкынын же топоздун жал-куйрук кылынан тагылат. Аспаптын тулку бою (чарасы менен моюну) жаа келбетинде чугар[5] чабылган. Ал эми зым кыяк, бас

[5] Чугар – бөлүнбөй, бириге. Мисалы, моюну менен чарасы туюк чабылган комуз, кыл кыяк аспаптары.

кыяк жана контрабас кыяктардын көлөмдөрүнөн гана айырма болбосо, жалпы келбети, түзүлүшү, жасалышы окшош келишет. Алардын түзүлүшү эки бөлүктөн турат. Чарасы өзүнчө чабылып, моюну ага бириктирилет. Моюнга узатасынан тутка[6] капталган. Кылдары тутка бойлото тартылып, кыл боого байланат. Кыл боо, боо казыкка бекитилет. Чаранын ортонку бөлүгүндө, тутканын үстүндө кылдардын түз тартылуусуна ылайыкталып, тээк коюлат. Бас кыяк менен контрабас кыяктарынын төмөнкү боо казыгынын тушунда, ойноого ылайыктуу болуш үчүн, шиш таякча бекитилген.

Жаачан аспаптардан добуш чыгаруу баарыныкы бирдей келет. Добуш чыгаруу (пайда кылуу) булагы (вибратор) – аспаптарга тагылган кылдары болуп эсептелет. Ал эми добуш козгогучтарынан болуп жаа (arco) жана соль колдун манжалары (pizzicato) эсептелет. Жаа – бул жылкынын же топоздун жал-куйрук кылынан узатасынан тартылып тагылган таякча. Кыл кыяктын жаасына салыштырмалуу зым, бас жана контрабас кыяктарынын жаалары бир аз чалкалай ийилте жасалган. Аспаптарда добуш чыгаруу, жаа менен кылдардын үстүнөн жанып өтүү аркылуу иш жүзүнө ашырылат.

Кыяктарды тартууда, оң колдун абалы жана кызматы. Арко (arco) жана ага байланыштуу тартуулар

Кыяктарда ойноодо, оң колдун кызматы жааны тартуу менен байланышкан. Жааны тартуунун жана кайруунун ыкмасынын билүү, чыгарылган добуштун мүнөзүн, сапатын аныктайт. Добуштун сапаттуу, уккулуктуу чыгышы, оң кол менен жааны тартууда жана сол колдун манжалары менен туткадагы кылдарды басууда бири-бири менен шайкеш болуп, келишкендикте.

Эгерде жаачан аспаптар үчүн жазылган чыгармаларда негизинен ойноо ыкмаларынын атайын белгилери коюлбаганын кездештиребиз. Мындай учурда, кылдар үстүндө жаа менен тартуу аркылуу добуш чыгарылат. Башкача айтканда, *арко (arco)* ыкмасы колдонулат. Бул, жаачан аспаптардагы негизги ойноо ыкмасы болуп эсептелет. Аспаптарда добуштун күч-кубаттуу чыгышы, жааны тартууга байланыштуу. Эгерде жаа кылдардын үстүндө күчтүү басым менен тартылса, добуш күч-кубаттуу, кайраттуу, жыштыктуу чыгат. Ал эми,

[6] Тутка – аспаптарда гриф деген сөз менен берилет. Гриф немисче тутка дегенди түшүндүрөт.

аспаптардын кылдарынын үстүндө жаа анчалык басым көрсөтүлбөй, эбелектете[7] жеңил тартылса, добуш да жеңил, тунук, созолоно чыгат.

Агсо ыкмасы, добуштарга түрдүү мүнөздөрдү берген жана жаанын ар кандай тартылуулары аркылуу аткарылган бир нече түрлөрдөн турат. Аспаптарда жаа тартуунун мындай түрлөрү бири-биринен жааны тартуу багыттарынын кыймылдарына жараша болот.

Аспаптын кылдарынын үстүндө жааны тартуунун эки багыты:

1) оң жакты карай, жаанын түп жак бөлүгүнөн уч жак бөлүгүн көздөй жеткире тартуу. Жаа тартуунун мындай багыты *тирэ (tire)* деп аталып, ноталардын үстүндө ⊓ – белгиси менен көрсөтүлөт;

2) соль жакты карай, (жогорудагыдай тартууга карама-каршы) жаанын уч жак бөлүгүнөн баштап, түп жак (оң жак) бөлүгүн көздөй тартуу. Жаанын мындай тартылуусу *пуссэ (pousse)* деп аталат да, ноталарда V же ⊔ - белгилери коюулат.

Бул эки багыттагы жаа тартууда добуштардын кубулуштары ар кандай мүнөздөрдө болуп өтөт. Мында, *тирэ* ыкмасында добуштардын чыгышы, өзгөчө тактылардын күчтүү басымдарында салмактуу келишет. Бул учурда, добуш адеп чыгышы менен эле, так жана күчтүү чабуул жасалат. Ал эми, *пуссэ* ойноо ыкмасында добуштардын чыгышы жеңил, күч-кубаты жок алсыз мүнөздө болот. Бул ыкмадагы добуштар, *тирэ* ыкмасына салыштырмалуу тактылардын күчсүз басымдарында жана затактыларда кездешет. Жаанын ортонку бөлүгү менен тартуунун мүнөзү, добуштарды толук, ошону менен бирге, жумшак чыгаруу менен байланыштуу.

Негизи жааны кылдар үстүндө оңго жана солго тартуунун ыгын колдоно билиш керек. Бизге ал, бир караганда жөнөкөй өндөнгөнү менен, анын өзүнө мүнөздүү машакаттуу ыкмасы бар. Жаанын оң жана сол жакка тартуу багыттары, ошондой эле, ал багыттарды тартуу мүнөзү көбүнэсе обондуулукка, ошону менен катар, кайрыктагы добуштардын эң жогорку чегине (кульминацияга) жетишине байланыштуу болот. Төмөндөгү көрсөтүлгөн ыкмалардын баары эле кыл кыяк үчүн колдонула берилбейт. Кыл кыякка тиешелүү, анда аткаруучулук мүмкүнчүлүгүнө ылайык ыкмалар гана колдонулат.

---

[7] Эбелектете – добуштардын чыгарууда, жааны көкөлөтө, жеңил тартуу деген маанидe.

Мүнөзү боюнча жаа тартуунун үч түрү колдонулат. Алар:

1) э ш и п т а р т у у – кылдар боюнча, жаанын үзгүлтүксүз бир салмакта, тегиз тартылышы;

2) ү з ү п т а р т у у – жааны кылдар боюнча үзгүлтүктүү тартуу;

3) с е р п и л т и п т а р т у у – мында, ыкманын жааны кылдар үстүндө селпилте тартуу менен аткарылышы.

Аспапта э ш и п т а р т у у ыкмасында, жаа тартуу бир нече ойноо ыкмаларында жүргүзүлөт. Ал ыкмалар: *деташе (detache), легато (legato), портаменто (portamento)*.

Д е т а ш е (detache) – бул жаа тартуу ыкмаларынын ичинен эң кеңири колдонулган ыкмасы. Аспаптарда ойноого баштапкы окутуу да, мына ушул ыкманы өздөштүрүү менен өтөт. Бул ыкма адатта, ноталардын созулуштарына жараша, жаанын жогору же төмөн карай багыттарына тегиз, созо тартылат. Деташе ыкмасында ар бир нота жаанын өзүнчө кыймылы, өзүнчө басым жана дем менен алынат. Нотальк жазылмаларда деташеде лига, чекит сыяктуу белгилер коюлбайт:

Жаанын кылдар боюнча өтө тыгыз басым менен кенен тартылышында, жыштыктуу, коюу, салмактуу, кайраттуу, күч-кубаттуу, көпкө созулган добуштар алынат. Ал эми, кылдар үстүндө жаанын жеңил, эбелектей тартылуусунда, жеңил, көкөлөгөн кыска добуштар алынат. Деташе ыкмасынын бардык түрлөрү боюнча, *фортеде (forte)* да, *пианодо (piano)* да, добуштардын жалпы мүнөзү ачык, кенен, чечкиндүү, жандуу болушат.

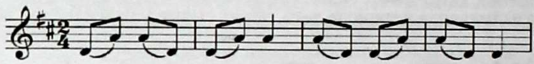
Деташе ыкмасында, добуштардын ылдам жүрүшүндө жана созулмаларында, жаа тартуунун багыттарынын алмашуулары болуп өтөт. Бул жагдайларда кезектешип чыккан добуштар жай, салмактуу, үзгүлтүксүз созулмалуу, бирдиктүү же нон легато мүнөздөрүндө болууга мүмкүн.

Деташелердин өтө кыска түрлөрүнө, жаанын өтө тез ылдамдыкта оң жана сол багыттарды көздөй добуштардын кайталап тартылуусу

кирет. Фортеде, алар добуштардын күч-кубаттуу, жыштыктуу, жандуу чыгышына көмөк болушат. Пианодо, кандайдыр бир табышмактуу шуулдаган добуштарды берет.

Өтө тез ылдамдыктарда кайталанып ойнолуучу ноталарда, жааны тартуу кыймылы да, деташе ыкмасынан тремоло ыкмасына өтөт. Ошону менен бирге, толкундануу, тынчсыздануу мүнөздүү келген, өтө күч-кубаттуу добушту пайда кылат.

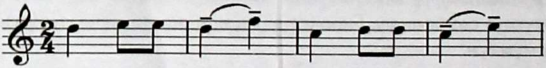
Л е г а т о (legato) – деташе ыкмасынын катарындагы кеңири колдонулуучу ойноо ыкмаларынын бири. Бул ыкманын айырмачылык өзгөчөлүгү, кылдар боюнча жаанын бир эле тартып өтүүсү менен, бир нече добуштардын үзгүлтүксүз байланыштыра аткарылышы. Нотальк жазылмада бул ыкма, бир нече ноталарды бириктирген жаача түрүндөгү белги – ⌒ ⌣ менен ноталардын астында же үстүндө көрсөтүлүп, же ноталардын башталышында (үстүндө) *legato* деген термин менен берилет:



Кээ бир учурларда, лига ыкма катары эмес, кайрыктарды бөлүп көрсөтүү катары да берилет. Бирок, ал сейрек кездешет. Ошондуктан, ноталык жазылмаларда бул ыкманы өтө тактык менен караш керек.

Легатонун негизги мүнөзү – бул добуштардын бирдиктүү, кенен, обондуу келип, куюлушкан созулмалуу аткарылышы.

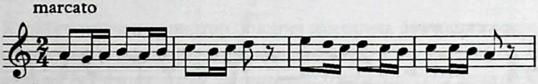
П о р т а м е н т о (portamento) – бул эшип тартуу менен үзүп тартуу ыкмаларынын ортосундагы, легатого жакындашкан ойноо ыкмасы. Ал ноталык жазылмада легато сыяктуу эле берилет. Бирок, бир аз добуштарга басым көрсөтүлүп, түс берүү менен, оорбасырыктуураак мүнөздөрдө аткарылат. Бул ыкма, лига аркылуу бириктирилген ноталардын үстүндө же астында сызыкча коюлуп көрсөтүлөт:



Жааны *үзүп тартуу* ыкмасына төмөндөгү ыкмалар кирет: *нон легато (non legato), мартле (martele), стаккато (staccato)*. Бул ойно ыкмаларынын да өзүлөрүнө мүнөздүү өзгөчөлүктөрү бар.

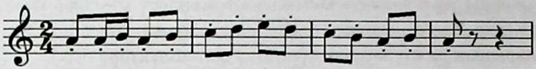
Н о н л е г а т о (non legato) – бул эшип тартуу ыкмасынан үзүп тартуу ыкмасына өтүү. Жалпысынан алганда деташе ыкмасы сыяктуу. Бирок, мында жааны тартууда, анын бир кыймылы менен экинчи кыймылы бир топ чектелүү аркылуу, добуштардын бири-бири менен бөлүнүшүнүн айырмачылыгында:

М а р т л е (martele) – бул ыкма күч-кубаттуу, чечкиндүү, кайраттуу добуштарды үзүп тартуу менен түшүндүрүлөт. Мартеле, добуштарды чыгаруунун башталышында, күчтүү басымды пайда кылган жаанын кескин түрдө үзүп тартуусу жана аяк жагында анча чоң эмес тыныгуусу менен аткарылат. Мында ар бир добуш жаанын өзүнчө бөлөк тартуусу менен алынат. Ноталык жазылмада бул ыкма ноталарда чекит же басым белгилери менен көрсөтүлөт. Кээде, мартеле *марсато* (*marcato*) деген термин менен да берилет:



Бул ыкмада добуш кубулуш түстөрү фортеде берилип, күч-кубаттуу, бир канча оорбасырыктуу келип, басымдуу жана үзгүлтүктүү угулат. Бирок, ошондой болсо да, мартеле өзүнүн үзгүлтүктүү, басымдуу мүнөзүн жоготпостон, добуш кубулуш түстөрүнүн бир канча аз күч-кубатта жана өтө тез ылдамдыкта болгондору кездешет *(__ноталык мисал)*.

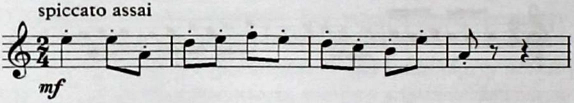
С т а к к а т о (staccato) – жаанын бир эле жанып өтүүсү менен, өтө кыска добуштарды үзүп алууда ыкма пайда болот. Бул ыкма ноталык жазылмада ноталардын үстүнө же астына чекит коюлуу менен же *staccato* деген термин менен көрсөтүлүп берилет:



Жаанын түпкү бөлүгү менен алынган үзгүлтүктүү добуштар стаккатонун оорбасырыктуу, салмактуу мүнөзүн алып жүрүшөт. Стаккато ыкмасын аткарууда, ылдамдык орточодон тез жүрүштөргө чейин болот. Анда, *фортеде* добуш күч-кубаттуу, үзгүлтүктүү келет. *Пианодо* – жеңил келип, эбелектеген кошумча түстөгү сапаттарды берет.

Жааны *серпилтип тартуу* ыкмасына төмөнкүлөр кирет: *спикато (spiccato), эбелетеген «спикатолук» стаккато (staccato volant), сальтандо (saltando) жана рикошет (ricochet).*

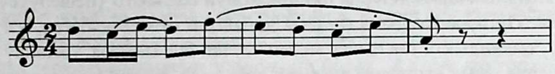
С п и к а т о (spiccato) – жааны оң жана сол багыттарды көздөй кыска добуштарды серпилтип алуунун натыйжасында ыкма пайда болот. Мында жаанын ортонку бөлүгү пайдаланылат. Добуштарды *фортеде* да, *пианодо* да аткарууга болот. Добуштар жалпысынан алганда, *фортеде* бир канча майда жана үзгүлтүктүү келип, каңылтыр[8] мүнөздө болушат. Ал эми, *пианодо* курч жана чечкиндүү чыгат. Ноталык жазылмада ноталардын үстүндө же астында чекит белгиси же *spiccato* термини менен берилет:



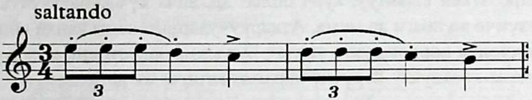
Э б е л е к т е г е н «спикатолук» с т а к к а т о (staccato volant) – жааны сол тарапты көздөй серпилте тартуу аркылуу бир канча добуштардын алынуусу менен аткрууда иш-жүзүнө ашат. Ноталык жазылмада, *staccato volant* орточо ылдамдык менен катар, тез жүрүштөрдө да кездешет. Добуштар чечкиндүү, эбелектеген, көкөлөгөн, жеңил мүнөздөрдө болушат:

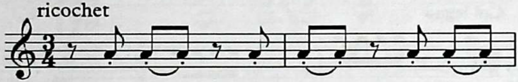
---

[8] Каңылтыр – катуу, каардуу деген мааниде.



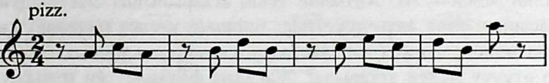
С а л ь т а н д о (saltando) жана р и к о ш е т (ricochet) – адатта жаанын учун кылдарды көздөй серпилте ыргытуу менен, эки, үч, төрт (кээде андан да көп) бирдей созулуштардагы добуштарды алуу менен аткарылат. Добуштардын күч-кубаттуулугу чектелгени менен, бул ыкма так ыргактуулук мүнөзгө ээ. Ноталык жазылмада, сальтандо өзүнүн ыргактык өлчөм сүрөттөмөлөрү менен мүнөздөлүп, ноталар тобу лига аркылуу бириктирилип, алардын үстүлөрүнө чекиттер коюлуу менен берилет. Кээ бир учурларда, сальтандо лигасыз берилет:





Кылдуу жаачан аспаптар боюнча жогоруда сөз кылган жаа тартуу ыкмаларынан тышкары өзүнчө өзгөчөлүктөргө ээ болгон ойноо ыкмалары да кездешет. Алар: *пиццикато (pizzicato), кол легно (col legno)* жана *флажолеттер*.

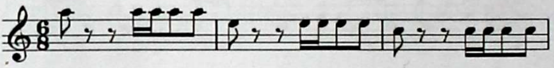
П и ц ц и к а т о (pizzicato) – (кыл кыяктан башкасында) аткаруучунун оң колунун сөмөйү менен, кылдарды терүү аркылуу жүргүзүлгөн ыкма. Ноталык жазылмада *pizz.* деген термин менен көрсөтүлүп берилет:



Ноталык адабияттарда пиццикатонун сол колго тиешелүүсү да берилет. Пиццикато ыкмасындагы добуштар өтө созулбаган, үзгүлтүктүү, тыкандыкта так чыгуу менен угулат. Бул ыкмада, төмөнкү регистрлерде, ачык кылдарда алынган добуштар, өзгөчө аккорддор бир топ созулмалуу болушат. Арко ыкмасына салыштырмалуу пиццикато ыкмасында добуштардын так ыргактуулукка ээ болсо да, алардын күч-кубаты азыраак келип, чектелүү гана болот. Пиццикато ыкмасы оркестрдик аткаруучулукта көркөм-кооздукту берүүчү элемент катары көп кездешет. Бул жагдайда, бир эле убакытта бир нече добуштарды (үч, төрт кылдардагы аккорддорду) алуу, жетиген аспабынын добушу сымал окшоштуктарды берет.

К о л   л е г н о (col legno) – кылдарды көздөй жаа менен силке (ура) тартуу аркылуу аткарылган өзгөчө ыкма. Добуштар кыска келип, тырс эткен сыяктуу, курч болсо да, анча күч-кубаттуулукка ээ эмес, өзүнчө мүнөзгө ээ ыкма. Аткаруучулардын саны канча көп болсо, ошончолук көркөмдүктө угулат. Бул ыкма оркестрдик аткаруучулукта көркөм-кооздукту берүүчү каражат катары колдонулат:

Col legno



Флажолет (жаңыртма) оркестрдик аткаруучулукта көркөм-кооздукту берүүчү каражаттардын ичинде өзгөчө орунду ээлейт. Флажолеттер нукура жана жасалма болуп эки түргө бөлүнөт. Бул эки флажолеттердин бири-бири менен бир топ айырмачылыктары бар. Нукура флажолет ачык кылдарда аткарылат. Ал эми, жасалма флажолет болсо, манжалар менен кылдарды басуу аркылуу пайда болот. Нукура флажолеттер октавалык квинталык, кварталык, кээде терциялык флажолеттер колдонулат. А эми жасалма флажолеттен кварталык гана флажолет колдонулат. Анткени, анын аткарылышы сол колдун эки манжасынын гана катышуусунда: биринчи манжа (сөөмөй) кылды басууда экинчи манжа (чыпалак) кылга көз ирмем убакыттын ичинде тийип өтүүсү менен аткарылат. Жасалма флажолеттин мындай чектелүүсү, манжалардын бардык добуш аралыктарында ыкманы аткарууга мүмкүнчүлүгүнүн жоктугунда.

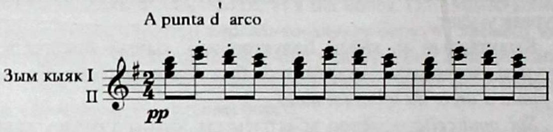
Бул эки ыкманын дагы бир айырмачылыктары – бул нукура флажолет ачык кылдарда гана аткарылса, ал эми жасалма флажолетти баардык добуш катарларында алууга болот. Жасалма флажолетти алууда термелүү ыкмасын колдонууга болот . Ал эми нукура флажолетти чыгарууда термелүүнү пайда кылуу мүмкүн эмес. Ышкырык сымал кубулжуган бул добуш пианодо тунук чыгуу менен суугураак келген мүнөздү берет. Ал эми, фортеде тунук жаңырык сымал келип суугураак угулат.

Кыяктардын ар кайсы бөлүктөрүндө, кылдар боюнча жааны тартуунун өзгөчө ыкма – тартиптери бар. Алар: *sul ponticello, sul tasto, a punta d'arco, du talon (al taco).*

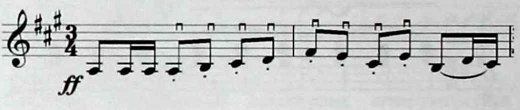
Sul ponticello – ойноо убактысында жааны тээктин жанынан тартуу дегенди билдирет. Мында добуштар кескин түрдө катуу, каңылтыр келип, суук түс берип, ышкырык мүнөздө болот. Бул ыкма фортеде да, пианодо да колдонулат:

Sul tasto – аспапта ойноодо, жааны тутканын тушуннан тартуу дегенди түшүндүрөт. Мында добуштар жумшагыраак, бир аз алсыз келип, күңүрт мүнөздө болот. Адата, *sul tasto* өзгөчө жумшактыкта, назиктикте болуп, пианодо гана колдонулат:

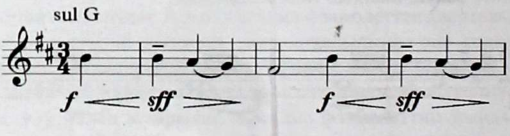
A punta d'arco – аспапта ойноодо, жаанын учу жак бөлүгү менен тартууну көрсөтөт. Мында жеңил, жарык мүнөздөгү добуштар пайда болот. Бул ыкма көркөмдүк – кооз түстөрдү берүүчү каражаттарды колдонулуучу пианодо жана пианиссимодо кезиктиребиз. Оркестрдик партитураларда көп кезикпейт. Ал аткаруучулар тарабынан, музыканын мүнөзүнө жараша колдонулушу аз эмес:

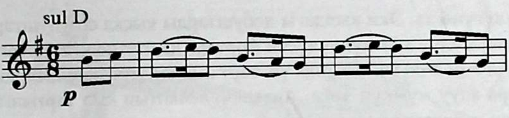


Du talon (al taco) – бул термин, аспапта жаанын түп жак бөлүгү менен тартуу дегенди билдирет. Бул ыкма оорбасырыктуу, кайраттуу, ошону менен бирге, кескин түрдө жагымсыз ачуу добушту пайда кылат. *Du talon* адата фортеде гана кездешет. *A punta d'arco* ыкмасы сыяктуу, бул ыкма да, оркестрдик партитурада көп кездешпейт. Музыкада, ал мүнөздөлгөн жерлерде көп колдонулат:



Аспаптарда ойноодо, тембрди сакташ үчүн, атайын ар бир кылдарга тиешелүү колдонмолордун кезигүүсү аз эмес. Партитураларда ар бир кылга түздөн-түз тиешелүү *sul* термини көрсөтүлөт. Мисалы: *sul G-Соль* кылында, *sul D-Ре* кылында:



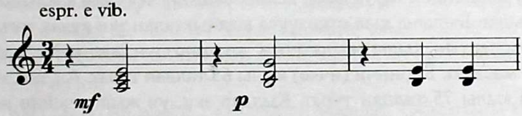


Кыякты тартууда, сол колдун абалы жана ага тиешелүү вибрато ыкмасы

Жогоруда сөз кылган аспапта ойноо жана жаа тартуунун ыкмалары оң колго тиешелүү экендигин билдик. Ал эми аспапта ойноодо сол колдун абалы, аткарган кызматы негизинен манжалардын тоомдордо жайгашышы, чеберчилиги, эки, үч, төрт кылдарда аккорддордун колдонулушу жана ошондой эле, термелтме (вибрато) ыкмасы менен байланышкан.

Кылдуу жаачан аспаптарда ойноодо, тоомдор сол колдун сөөмөйүнөн баштап, калган манжалар тутка боюнча атайын бөлүнгөн жеринде коюу менен белгиленет. Манжалардын жайгашышы, ар бир тоомдордогу добуштардын аралыктарына жараша болот.

В и б р а т о (vibrato) – жаачан аспаптардын бул ыкмасы, адам баласынын үнүнө жакын келген жана өзгөчө жылуулукту, жагымдуулукту берген ыкма. Добуштардын мындай сапаттуулугу, аспаптын эң жогорку тоомунда гана өзүнүн сапатын бир аз жоготууга дуушар болот. Бирок, ошондой болсо да, өзүнө мүнөздүү кандайдыр бир деңгээлде, көркөмдүк каражаттарды бере алат. Вибрато ыкмасы, аспаптын кылын басуу менен, манжалардын термелүү кыймылынын натыйжасында пайда болот. Бул ыкма фортеде да, пианодо да, ошондой эле, *arco, pizzicato* ыкмаларында, ал гана эмес флажолеттерде да колдонулат. Ноталык жазылмада бул ыкма *vib.* деген термин менен берилет:



Жаачан аспаптар, *arco* жана *pizzicato* ыкмаларында эки, үч, кээде төрт кылдарда аккордуу добуштарды айкалыштыра алуу жөн-

дөмдүүлүгүнө ээ. Эки кылдагы добуштарды кыска созулуштарда айкалыштыра алуу мүмкүнчүлүгүн фортеде да, пианодо да жүргүзүүгө болот. Ал эми *arco* ыкмасында үч, төрт кылдардагы добуштарды айкалыштыра алуу мүмкүн эмес. Анткени, аспаптын кыл тартылган туткасы бир аз жарым тегерек сымал келиши, үч жана төрт кылдар боюнча жааны тартууга мүмкүндүк бербейт. Мына ушуга байланыштуу жааны тартуу менен, үч жана төрт кылдардагы аккорду добуштарды ачык кылдарда *фортеде* жана *арпеджиато* түрүндө гана алууга болот. Аккордук добуштардын мындай айкалышта алынуусун пианодо да жүргүзсө болот. *Arco* ыкмасында, үч жана төрт кылдардагы аккорду добуштардын айкалышы, адатта кенендиктеги күч-кубаттуу, кайраттуу мүнөзүн берет.

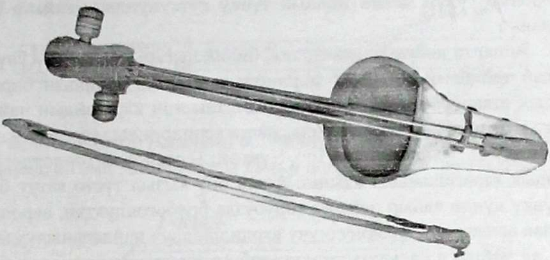
Жаачан аспаптар жалпысынан ийкемдүү жана жандуу келишип, өтө таасирдүү көркөм-кооздукта колдонулуучу каражаттардын чексиз ченемине ээ болушат. Алар, ошондой эле өтө акырын, жеңил, эбелектеп, көкөлөп чыккан *пианиссимодон (ppp),* өтө жыштыктуу, кайраттуу, күч-кубаттуу чыккан *фортиссимого (fff)* чейинки добуштарды ала алышат.

Жаачан аспаптарда ойноо ыкмаларга өтө так жана кылдат мамиле жасоо сунушталат. Анткени, көпчүлүк учурларда аткаруучулук чөйрөдө ойноо ыкмалар так болбой да калат. Ошондуктан, кыяктарда жалпы аткаруучулуктагы иш-тажрыйбада колдонулган жаа тартуу ыкмаларына караган дурус болот.

Кыл кыяк

Кыл кыяктын тулку бою 60 см. (моюн-башына чейинки узундугу 30 см, чарасы 30 см. Аспаптын бети жартылай жаргак (төөнүн же торпоктун абдан иштетилип, кургатылган териси) менен капталат. Моюну көөдөндөн тарта жоон келип, башына чейинки аралыгы ичкере чабылат. Башына кыл өткөзүүгө ылайыкталган эки кулак тагылат.

Аспаптын кылы жылкынын же топоздун жал-куйрук кылдарынан жасалат. Биринчи (ичке) кылы 65 талдан турат. Ал эми экинчи (жоон) кылы 75 талдан турат. Кылдар эки, үч жылга чейин жакшы күүгө келип, жакшы колдонулат.



14-сүрөт. Кыл кыяк.

Кайратсыз, эски кылдар жакшы күүлөнбөйт. Андай кылдарды тез-тез алмаштырып туруш керек. Кылдын биринчи башы моюн көзөнөгүнөн, андан соң оң жана сол кулактарынын көзөнөктөрүнөн өткөрүлгөндөн кийин, экинчи башы аспаптын түпкү куткунундагы кыл боого үч оролмо түйүн менен байланат. Кылдар өтө ысык температурада же нымдуулукта күүлөнбөй калат. Бара-бара анын сапаты начарлап, колдонулуудан чыгат. Ошондуктан аспапты бир калыптагы температурада кармоо зарыл.

Кыл кыяктын тээги катуу жыгачтардан (ыргай, табылгы, өрүк, алмурут ж.б.) жасалат. Тээк чарасынын бетине жартылай жабылган жаргактын үстүндө жайгашат. Тээктин жалпы бийиктиги 3 см (тигинен келген оң бутунун узундугу 3см, ал эми жантайыңкыраак келген сол бутунун узундугу 4см) болот. Тээк кыл кыяктын күүлөнүшүнө жана добуш чыгаруусуна чоң көмөк көрсөтөт. Аспаптын добушунун сапаттуу чыгышы жана күүлөнүшү да, тээкке байланыштуу болот.

Кыл кыякты ар дайым орточо температурада, футлярда кармоо керек. Өтө ысык же нымдуу жерде кармаса, анын добуш чыгаруусу начарлап, тулку бою да сынынан кетип, колдонулуудан чыгып калууга дуушар болот.

Кыл кыяктын жаасы табылгыдан жасалат. Табылгыны күзүндө өңү кызыл түстө болуп турган кезинде кыйып алуу керек. Жаага жылкынын куйрук кылынан тагылат. Кыл 120 саптан турат. Адеп, кылдын биринчи учу жаанын башына үч оролмо түйүн менен, экинчи учу да

үч оролмо түйүн менен жаанын түпкү куткунундагы кайыш боого байланат.

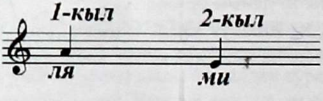
Аспапта добушту даана, так, бийик чыгарып, күчөтүү үчүн, ар кандай табийгый заттарды колдонуп келишкен. Алардын бири аспаптык аткаруучулукта кеңири пайдаланылган карагайдын чайыры. Аны аспапта ойноонун алдында, жаага керилген кылдарга сүйкөлгөн (сүртүшкөн) . Чайыр Теңир-Тоо, Күңгөй, Тескей Ала-Тоолордогу көп жылдык карагайлардан алынат. Анын өңү кызыл түстө катуу болот. Бүгүнкү күндө чайыр дайыма колубузда болбогондуктан, европалык жаачан аспаптарга колдонулуучу «колидоюлду» пайдаланылууда. Бирок, ал чайырга салыштырмалуу добуш чыгаруу күчүн анча бийик көтөрө албайт.

Кыл кыяктын толгоолору, алардын добуш бийиктик ченемдери жана регистрлери

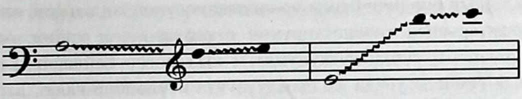
Кыл кыяктын эки толгоосу бар: *чың толгоо (кварта)* жана *бош толгоо (квинта)*. Аспаптын чың буралган биринчи кылы ачык коңур келип, шаңдуу чыгат. Ал эми, бош буралган экинчи кылы болсо, биринчи кылга салыштырмалуу өтө жумшак жана коңур чыгат. Аспаптын жалпы тембри жумшак, коңур келип, адамдын үнүнө окшош болот.

Кыл кыяк транпонирленүүчү аспап. Анын добушу бир октава төмөн угулат. Ал эми, ноталык жазылмада, скрипкалык ачкычта бир октава жогору жазылат. Төмөндө кыл кыяктын толгоолору, добуш бийиктик ченемдери жана алардын угулушу, ноталык жазылышы берилди.

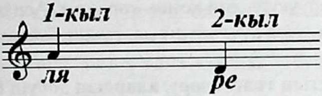
Чың толгоодо (кварта) биринчи кылы кичи октаванын *Ля (А)* добушуна, ал эми экинчи кылы *Ми (Е)* добуштарына буралат:



Биринчи *Ля (А)* кылынын добуш бийиктик ченеми биринчи октаванын *ля* добушунан үчүнчү октаванын *ре, ми* добуштарына чейинки аралыкты ээлейт:



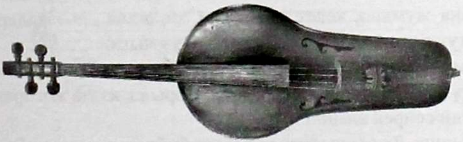
Бош толгоодо (квинта) биринчи кылы кичи октаванын *Ля (А)* добушуна, ал эми экинчи кылы *Ре (D)* добуштарына буралат:



Ал эми экинчи *Ми (Е)* кылынын добуш бийиктик ченеми биринчи октаванын *ля* добушунан үчүнчү октаванын *ре, ми* добуштарына чейинки аралыкты ээлейт:

Зым кыяк

Зым кыяктын келбети, жалпысынан кыл кыякка окшош келет. Аспаптын узундугу 70 см, ал эми туурасы 25 см. Кыл кыякка салыштырмалуу зым кыяктын тулку бою түз келип, чарасынын бети (капкагы) жыгач менен туюк жабылуусунда. Ошондой эле, аспапка төрт кыл тагылат. Кылдары зымдан жасалат.

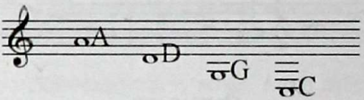


15-сүрөт. Зым кыяк.

Кылдын биринчи башы моюн көзөнөгүнөн, андан соң, оң жана сол кулактарынын көзөнөктөрүнөн өткөрүлгөндөн кийин, экинчи башы аспаптын түпкү куткунундагы кыл боого байланат. Кылдар өтө ысык температурада же нымдуулукта күүлөнбөй калат. Бара-бара анын сапаты начарлап, колдонулуудан чыгат. Ошондуктан, аспапты бир калыптагы температурада кармоо зарыл. Зым кыяктын тээги, кыл кыяктыкы сыяктуу эле катуу жыгачтардан (ыргай, табылгы, өрүк, алмурут ж.б.) жасалат. Тээктин бийиктиги 3см келип, күүлөнүшүнө жана добуш чыгаруусуна чоң көмөк көрсөтөт. Аспаптын добушунун сапаттуу чыгышы жана күүлөнүшү да, тээкке байланыштуу болот.

Зым кыяктын толгоолору, алардын добуш бийиктик ченемдери жана регистрлери

Зым кыяктын кылдары квинта аралыгы боюча толгонот. Биринчи жана экинчи кылдары биринчи октаванын Ля (A), Ре (D) добуштарына, ал эми үчүнчү жана төртүнчү кылдары кичи октаванын Соль (G) жана До (C) добуштарына буралат:



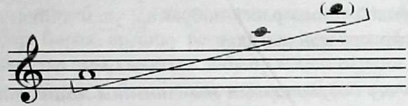
Зым кыяктын ноталары скрипкалык ачкычта жазылат. Аспапта ойноо тартиби, добуш чыгаруу ыкмалары кыл кыяктан айырмасы жок. Бирок, зым кыяктын добушу, кыл кыяктын добушуна салыштырмалуу кескин түрдө айырмасы бар: зым кыяктын тембри ачык жана тунук келет.

Ля кылы өтө кескин түрдө ачык жана тунук угулат. *Ре* кылы назик жана жумшак келет. Ал эми *Соль* жана *До* кылдары коңур, жыштыктуу келип, сүрдүү жана кайраттуу чыгат.

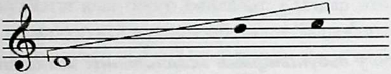
Зым кыяктын добуш бийиктик ченеми кичи октаванын *до* добушунан үчүнчү октаванын *до, ре* добуштарына, кээде жогорку *ля* добушуна чейин сейрек алынат.

Биринчи *Ля (А)* кылынын добуш бийиктик ченеми биринчи октаванын *ля* добушунан үчүнчү октаванын *до* добушуна чейин жетип,

кээде жогорку *ля* добушуна чейинки аралыкты да алуу менен кескин түрдө ачык жана тунук чыгат:



Экинчи *Ре (D)* кылынын добуш бийиктик ченеми биринчи октаванын *ре* добушунан экинчи октаванын *ре, ми* добуштарына чейинки аралыкты ээлөө менен, назик жана жумшак добуштуу чыгат:



Үчүнчү *Соль (G)* кылынын добуш бийиктик ченеми кичи октаванын *соль* добушунан биринчи октаванын *соль, ля* добуштарына чейинки аралыкты камтуу менен, добуштары ачык коңур угулат:

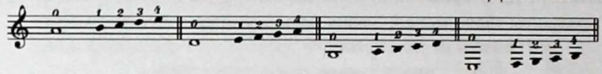
Төртүнчү *До (С)* кылындагы добуштардын бийиктик ченеми кичи октаванын *до* добушунан биринчи октаванын *до, ре* добуштарына чейинки аралыкты ээлеп, добуштары өтө жыштыктуу, коңур келет:

Зым кыяктын тоомдору, алардагы добуштардын жагашышы, аппликатуралары

Зым кыяк бешинчи-алтынчы тоомдор менен чектелет. Таблицада көрсөтүлгөндөй тоомдордогу добуштар, улам кийинки добуштан бир тепкичке жогору жайланышат.

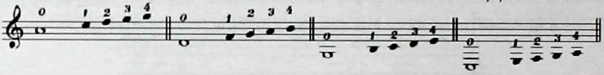
1-тоомдогу добуштардын жайланышы жана аппликатуралардын көрсөтүлүшү:

1-Ля кылы ***2-Ре кылы*** ***3-Соль кылы*** ***4-До кылы***



2-тоомдогу добуштардын жайланышы жана аппликатуралардын көрсөтүлүшү:

1-Ля кылы ***2-Ре кылы*** ***3-Соль кылы*** ***4-До кылы***



Жогоруда берилген таблицалардан, зым кыяктын добуш бийиктик ченеми, тенордук ырдоо үнүнүн бийиктик ченеми менен барабар экендиги көрүнүүдө. Бирок, ошондой болсо да, зым кыяк аспабынын тембри боюнча, аялдардын төмөнкү жоон ырдоо үнү менен бирдей келет.

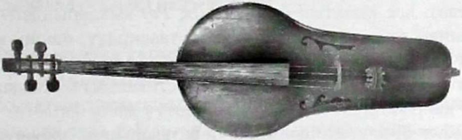
Бас кыяк

Бас кыяктын сырткы келбети жана түзүлүшү зым кыяк менен окшош. Бирок, көлөмү боюнча зым кыяктан эки эсе чоң келет. Бас кыяктын узундугу 130 см-ди, ал эми туурасы 45 см-ди түзөт. Аспаптын тээги катуу жыгачтардан (ыргай, табылгы, өрүк, алмурут ж. б.) жасалат. Тээк аспаптын күүлөнүшүнө жана добушунун сапаттуу чыгышына зор көмөк көрсөтөт.

Бас кыяк өзүнүн жумшмк, бархаттуу, кайраттуу келген көркөм кооз тембри жана добуш бийиктик ченеминин кенендиги менен айырмаланат.

Аспаптын тембри кыл кыяк менен зым кыяктан бир топ айырмачылыгы бар. Бирок, ортонку регистрдеги созулма обондуу келген, жумшак добуштар зым кыяктын добушу менен окшош болушат. Аспаптарда эң жогорку добуштарды алууда, зым кыякка салыштырмалуу бас кыяктын добуштары бир канча кыйынчылык, чымыркануу мүнөздө угулат. Бул жагдайда аялдардын үнү сымал зым кыякка караганда, бас кыяктын добуштары эркектердин үнүнө окшош келет.

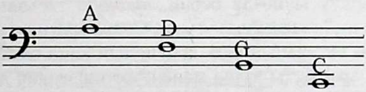
Кылдын биринчи башы моюн көзөнөгүнөн, андан соң кулактарынын көзөнөктөрүнөн өткөрүлүп байланып, экинчи башы аспаптын түпкү куткунундагы кыл боого байланат. Кылдар өтө ысык температурада же нымдуулукта күүлөнбөй калат. Бара-бара анын сапаты начарлап, колдонулуудан чыгат. Ошондуктан аспапты бир калыптагы температурада кармоо зарыл.



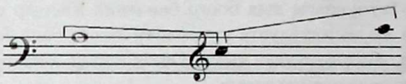
16-сүрөт. Бас кыяк.

Бас кыяктын толгоолору, алардын добуш бийиктик ченемдери жана регистрлери

Бас кыяктын толгоосу да зым кыяктай эле, төрт кылы – *Ля, Ре, Соль* жана *До* – таза квинта боюнча толгонот. Бирок алардын угулушу бир октава төмөн:



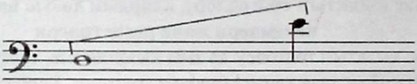
Бас кыяктын добуш бийиктик ченеми чоң октаванын *до* добушунан экинчи октаванын *ля* добушуна, ал эми флажолет менен үчүнчү октаванын *ля* добушуна чейин жетет. Бас кыяктын бүтүндөй добуш бийиктик ченеми боюнча, ар бир кылдын добуштары өзүнө мүнөздүү өзгөчөлүктөр менен айырмаланат. Аспаптагы биринчи *Ля* кылындагы добуштар кичи октаванын *ля* добушунан, экинчи октаванын *ля* добушуна чейинки аралыкты ээлөө менен, ачык тембрлүү, күч-кубаттуу келип, тенор – ырдоо үнүнө жакындашат. Бул кылдын *ля* нотасынан – биринчи октаванын *до* нотасына чейинки аралыгындагы добуштары ошондой эле, көкүрөктүк тембрилүү келип, жыштыктуу, ачык-айкын, даана, таасирдүү болушат, ал эми *до* нотасынан экинчи октаванын *ля* нотасына чейинки добуштар кескин түрдө чымырдуу угулат:



Ля кылы

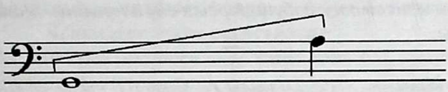
Ре кылындагы добуштар жумшак жана жеңил угулушу менен мүнөздөлөт. Бас кыяктын бул эки (*Ля, Ре)* кылдарындагы добуштар жалпысынан ачык-айкын, даана жана таасирдүү, ошону менен бирге уккулуктуу, жагымдуу тембрлүү келет. Ал тембр, өтө берилгендик менен, күчтүү таасир кыла турган (патетикалык) мүнөздөрдү берген обондуу кайрыктарды аткарууда тийиштүү жөнү бар.

Добуш бийиктик ченеми кичи октаванын *ре* добушунан биринчи октаванын *ми* добушана чейинки аралыкты ээлөө менен, жумшак, жагымдуу, уккулуктуу чыгат:

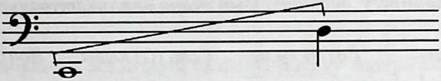


Ре кылы

Аспаптын үчүнчү – *Соль* жана төртүнчү – *До* кылдарындагы добуштар, каардуу мүнөздү берип, *пианодо* табышмактуу, сырдуу түстөрдө (өзгөчө *До* кылында) угулат. Соль кылындагы добуш бийиктик ченеми чоң октаванын *соль* добушунан кичи октаванын *ля* добушана чейинки аралыкты ээлөө менен, жетишээрлик деңгээлде коюу, кайраттуу жана күч - кубаттуу чыгат:

Соль кылы – 

До кылындагы добуштардын бийиктик ченеми чоң октаванын до добушунан кичи октаванын ре добушуна чейинки аралыкты камтуу менен каардуу жана кайраттуу угулат:

До кылы – 

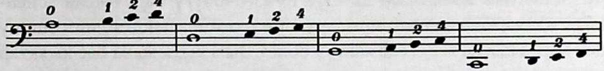
Жалпы жонунан алганда, бас кыяктын добуштарынын башка аспаптарга салыштырмалуу айырмачылыгы, анын добуш бийиктигининин кенендигинде жана адам баласынын үнүнө окшош келишинде: ал үн бирде драмалык тенорго, бирде кайраттуу, күч-кубаттуу баритонго, бирде каардуу баска окшош келет.

Бас кыяктын тоомдору, алардагы добуштардын жайгашышы жана аппликатуралары

Бас кыяктын туткасынын көлөмдүү келишине жана аны менен бирге тоомдорундагы добуштардын аралыктары, аппликатурасынын жайланыштары кыл кыяк менен зым кыяктарга салыштырмалуу бир канча башкача. Бас кыяктын кылдары боюнча биринчи тоомдогу манжалардын жайгашышы кыл кыяк жана зым кыяк сыяктуу бир тоомго эмес, жарым тоомго барабар. Ал эми, четки манжалардын (сөөмөй менен чыпалак) аралыктары, б. а. бул тоомдун добуш бийиктик ченеми чоң терция менен чектелет.

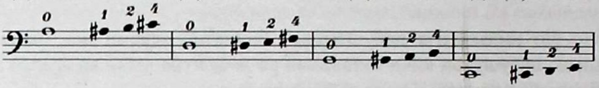
I тоомдогу добуштардын жайланышы жана аппликатуралары:

Ля (A) кылы *Ре (D) кылы* *Соль (G) кылы* *До (C)кылы*



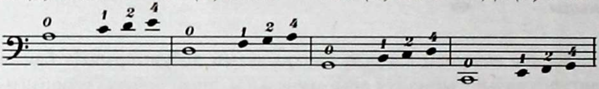
I жарым тоомдогу добуштардын жайланышы жана аппликатуралары:

Ля (A) кылы *Ре (D) кылы* *Соль (G) кылы* *До (C)кылы*



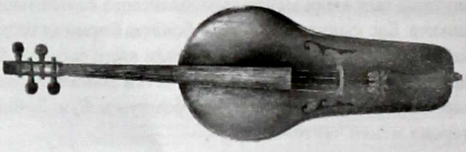
II тоомдогу добуштардын жана аппликатуралары:

Ля (A) кылы *Ре (D) кылы* *Соль (G) кылы* *До (C)кылы*



Контрабас кыяк

Контрабас кыяктын сырткы келбети жана түзүлүшү зым кыяк менен бас кыяктын келбетине окшош. Бирок, бул аспаптарга салыштырмалуу контрабастын айырмачылыгы абдан көлөмдүүлүгүндө, ошондой эле кылдары жоон келип, добушунун угулушунда жана анын бийиктик ченеминде.

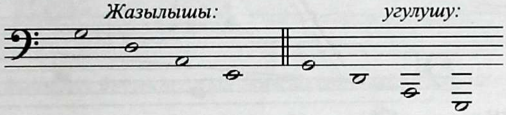


17-сүрөт. Контрабас кыяк.

Аспаптын узундугу 190 см-ден ашат, ал эми туурасы 60 см-ден ашат. Аспаптын жаасынын да өзүнчө өзгөчөлүгү бар: башка аспаптардын жааларына салыштырмалуу ал жазы жана жоон келип, ошону менен бирге кыска жана салмактуу болот. Зым кыяк жана бас кыяктар сыяктуу эле контрабас төрт кылдуу аспап.

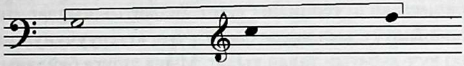
Контрабас кыяктын толгоосу, алардын добуш бийиктик ченемдери жана регистрлери

Контрабас кыяктын толгоосу зым кыяк жана бас кыяктардай квинтада эмес, кварта боюнча толгонот: *Соль, Ре, Ля, жана Ми.*

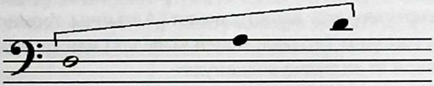


Башка жаачан аспаптарга салыштырмалуу контрабас кыяктын добуш бийиктик ченеми да, регистрлери боюча добуштары да өзүнчө өзгөчө мүнөздө. Контрабастын добуш бийиктик ченеми контроктаванын ми добушунан биринчи октаванын до добушуна чейинки аралыкты ээлейт.

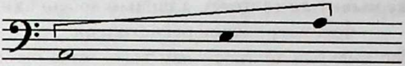
Биринчи *Соль* кылындагы добуштар анча ачык эмес, күңүлдөгөн мүнөздө угулат. Бирок төмөнкү добуштарга салыштырмалуу бир канча айкындуу келет:

Соль кылы – 

Ре кылындагы добуштар төмөнкү добуштар жетишээрлик деңгээлде толук чыгат, өтө жогорку добуштар кескин түрдө чымыр угулат:

Ре кылы – 

Аспаптын үчүнчү – *Ля* кылындагы добуштардын тембри, анча ачык болбогону менен, жогорку октавада же *пиццикато* ыкмасында гана бир канча ачык, айкын, созулмалуу, оорбасырыктуу мүнөзүн берет:

Ля кылы – 

Ми кылындагы добуштар толук, кенен, бирок, бир аз күңкүлдөп чыгат:

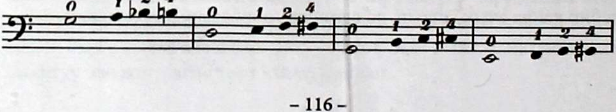
Ми кылы –

Контрабас кыяктын тоомдору, алардагы добуштардын жайгашышы жана аппликатуралары

Контрабас кыяктын ар бир тоомдорундагы жайгашкан добуштардын аралыктары жана андагы манжалардын аппликатураларынын коюлуштары, аспаптын туткасынын бир канча көлөмдүү келишине байланыштуу, кыл кыяк менен зым кыяктар гана эмес, ошондой эле бас кыяктан да бир топ айырмачылыктары бар. Контрабаста ойноодо, биринчи баштапкы тоомдордо, биринчи (сөөмөй) жана төртүнчү (чыпалак) манжалардын аралыгы секундадан ашпайт. Эң чоң аралыгы кичи терцияны түзөт. Аспаптын кылдарынын жоондугуна байланыштуу, кылдарды басуу үчүн, аткаруучунун манжаларынын бир топ күч-кубатын талап кылат. Мына ушуга байланыштуу, аспапта аткаруучу төмөнкү тоомдордо өзүнчө мүнөздүү жана ыңгайлуу аппликатураларды колдонушат. Тоомдордун төмөнкү добуштары үчүн сөөмөй, ортонку добуштарында ортон, ал эми жарым тонго жогорку добуштарында атыжок менен чыпалак манжалары колдонулат. Бул эки манжа төртүнчү кол делип саналат. Алтынчы тоомдон баштап, үчүнчү жана төртүнчү (атыжок менен чыпалак) манжалардын жайланыш тартиптери өз алдынча колдонулат.

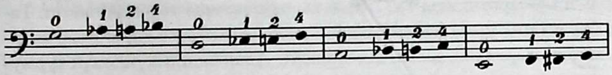
I тоомдогу добуштардын жайланышы жана аппликатурасы:

Соль (G) кылы *Ре (D) кылы* *Ля (А) кылы* *Ми (Е)кылы*



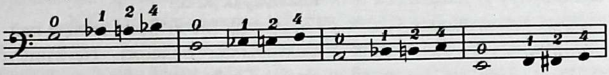
I жарым тоомдогу добуштардын жайланышы жана аппликатурасы:

Соль (G) кылы *Ре (D) кылы* *Ля (A) кылы* *Ми (E)кылы*



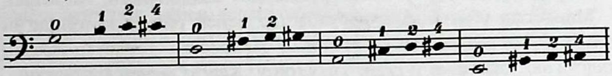
II тоомдогу добуштардын жайланышы жана аппликатурасы:

Соль (G) кылы *Ре (D) кылы* *Ля (A) кылы* *Ми (E)кылы*



II жарым тоомдогу добуштардын жайланышы жана аппликатурасы:

Соль (G) кылы *Ре (D) кылы* *Ля (A) кылы* *Ми (E)кылы*



Контрабаста ойноодо, төмөнкү тоомдордо, терцияны, квартаны, квинтаны жана ошондой эле секстаны алууга болот. Ошону менен катар, жасалма флажолеттерди алууга мүмкүн. Бул аспапта мажордук гаммаларды ойноого мүмкүн эмес. Мажордук гамманы тоом которуп гана ойноого мүмкүн. Контрабастын төмөнкү регистриндеги тез жүрүштөгү, кезектешип алынган добуштарынын угулушу ачык, даана болбойт.

Мына ушунун баары, контрабаста ойноодо кыйынчылыктарды, ыңгайсыздыктарды алып келет. Ошондуктан, контрабас башка жаачан аспаптарга салыштырмалуу ийкемдүүлүгү, жандуулугу, чебер аткаруучулук мүмкүнчүлүгү аз аспап. Бирок, ошондой босо да, аткаруучу сол манжаларына тиешелүү көнүгүүлөрдүн үстүндө натыйжалуу иш жүргүзсө, кандайдыр бир деңгээлде аткаруучулук чеберчиликке жетишүүгө болбой койбойт.

§ 6. УРМА АСПАПТАР

Жалпы мүнөздөмө

Кыргыз элинин урма аспаптарынын жаралышы жана өнүгүшү, алардын байыркылыгы тээ нечен кылымдар ары тереңдеп кетет. Тарых барактары урма аспаптардын башка аспаптарга караганда, алардан мурда жаралгандыгын айгинелейт. Алар элдин күндөлүк турмушунда колдонулуучу буюм катары эсептелген. Алардын ичинде жалпы элдик жыйынга чакырууда, согуш башталышынан кабар берүүдө колдонулуучу добулбастар, согуш майданында ат үстүндө урууга ылайыкталган доолдор, той-тамашаларда ойнолуучу, думана, бакшылар колдонулуучу дайра, аса таяк, шылдырак ж. б.

Урма аспаптардын б. з. ч. III кылымда эле кыргыз элинде пайдаланылгандыгын биз тарых барактарынан билебиз. Негизинен көпчүлүк музыкалык аспаптар европага Борбордук Азия элдеринен баргандыгы далилденген. Алардын ичинде урма аспаптар, үйлөмө, кылдуу жаачан аспаптар бар. VI кылымда Европада добулбастын негизинде урма аспаптарды жасап, аны литавра (timpani) деп аташкан. Аспаптар көбүнчө «кресттик жүрүштөрдө» колдонулган. Ал аспаптар Манастын убагындагы добулбастар менен тектеш келгендигин эпостогу сүрөттөлгөн добулбастардан байкайбыз. Аспаптар жезден жасалган эки казандан турган. Үстү (оозу) жаргак менен капталган.

Кийинчерээк, XVII кылымдын ортосунда добулбастардын өркүндөтүлгөн түрлөрү – бурамалуу добулбастар (винттүү литавралар) Люлли аттуу композитор тарабынан Парижде опералык театрдын симфониялык оркестринин аспаптарынын тобуна киргизилген. Бул аспаптар белгилүү бир добуш бийиктигине күүлөгөнгө ылайыкталып, бурамалар казандын жаргак кердирилген оозун тегерете бекитилген. Аспаптар ар кандай ыргактык сүрөттөмөлөрдө колдонулган.

XVIII кылымдардагы оркестрлерде добулбастардын эки эле түрү болгон. Алар көбүнчө тоникалык жана доминанталык добуштарга күүлөнгөн. Ал кезде добулбастар транспонирлөөчү аспаптардын катарына кирген. XVIII кылымдын аягында Гайдн, Моцарт, Бетховендер тарабынан оркестрде добулбастардын өркүндөтүлгөн түрлөрү колдонула баштайт. Бетховендин убагынан баштап добулбастар транспонирлөөчү аспаптардын катарынан алынып ташталат. Ант-

кени, нотада аспаптардын кадимки угулушу эч өзгөрүүсүз жазыла баштаган. Добулбастардын ноталары бас ачкычында жазылат. Эң алды ноталык стандын башында же үстүндө добулбастардын кайсыл нотага буралышы көрсөтүлөт.

Негизги ойноо ыкмалары – бирден (жалгыздан) ургулоо жана тремоло болуп эсептелет. Бирден ургулоодо ар кандай түрдөгү ыргактык сүрөттөмөлөрдү бир эле, ошондой эле бир нече аспапта ойноого болот.

Добулбастардын өркүндөтүлгөн түрлөрү (бурамалуу литавралар), XX кылымдын башында, Кыргыз эл аспаптар оркестринин жаралышы менен (1936) колдонула баштады. Алар менен катар, башка урма аспаптар колдонулууга кирген.

XX кылымды аяктай (1988) башка аспаптар менен катар (өзгөчө үйлөмө аспаптар) унутулуп колдонулбай калган элдик урма аспаптар – доол, дайра, аса таяк, шылдырак, жылаажын сыяктуулар кайрадан калыбына келтирилип, музыка чөйрөсүндө кеңири колдонула баштады.

Учурда, фольклордук музыкасынын жазылмасынын калыптанышы менен, урма аспаптар фольклордук ансамблдерде, оркестрде башка аспаптар менен коштолуп колдонула баштады. Алар чыгармаларда тактынын күчтүү басымын же ыргактык ар кандай түрдөгү сүрөттөмөлөрдү, же оркестрдин жалпы (тутти) угулушун күчөтүү үчүн пайдаланылат. Урма аспаптар башка аспаптар менен тыгыз байланышта болуп бир агымда өнүгүп келе жатат. Алар өркүндөтүлүп, музыкалык добуш кубулуштарында колдонулуучу көркөм каражаттарынын мүмкүнчүлүктөрүн кенен ачууда (обондордо, кайрыктарда, гармонияда, ыргактарда ж. б.).

Урма аспаптардын ар бири өзүлөрүнө мүнөздүү тембрине, добуш кубулуштарындагы колдонулуучу көркөм каражаттарынын мүмкүнчүлүктөрүнө жана ошондой эле, добуш бийиктик ченемдерине ээ келишет. Алар ар биринин добуш чыгаруу мүнөзүнө, ойноо ыкмаларына, жасалышына, түзүлүшүнө жараша болот.

Урма аспаптардын ичинде жаргактуу дайра аспабынын дагы бир түрү кездешет. Ал аспапта жаргак менен бирге, ичине тегерете шылдыракчалар (шакекчелер, топчулар ж.б.) илинген. Бул аспап бир эле убакта жаргактуу жана өзүнөн добуш чыгаруучу аспаптар катарына да кирет.

Урма аспаптардын добуш бийиктик ченеми боюнча эки топко бөлүнүшөт:

1. Белгилүү добуш бийиктик ченемдеги урма аспаптар. Бул сапаттагы аспаптарга добулбастар кирет. Алар ноталык станда бас ачкычтарда жазылат;

2. Белгисиз добуш бийиктик ченемдеги урма аспаптар. Бул аспаптарга доол, дайра, шылдырак, жылаажын, аса таяк, така, тай туяк ж. б. Ноталык жазылмада бул аспаптар ачкычсыз эле, бир сызыкта жазылуу менен берилет.

Урма аспаптарда добуш чыгаруу эки түрдө жүргүзүлөт:

1. Атайын таякчалар менен ургулоо аркылуу;

2. Аткаруучунун колдору, манжалары, алакандары, муштуму менен уруу, сүртүү ж. б. аркылуу.

Белгилүү добуш бийиктик ченемдеги урма аспаптар

Добулбас

Байыртадан кыргыз элинде, добулбас хан ордолордо колдонулуу менен анын символу катары эсептелген. Аспап согуш башталганда, алыска кабар, белги берүү менен, элди чоң жыйынга жыйноодо, аш-тойлордо колдонулган. Көлөмү чоң казандай келген добулбас хан ордолорунда майканада (атайын казандай көлөмдүү добулбастар, коңгуроолор орнотулуучу жай) орнотулуп, сакталган. Добулбасты уруу балбан жигиттердин бирине ыйгарылган.

Бүгүнкү күндө добулбастардын өркүндөтүлгөн түрлөрү кеңири колдонулат. Аспаптын үстүнкү капкагы (бети) өтө дыкаттык менен иштетилген жаргак менен капталган. Жаргак казандай болгон жез тулкусуна тегерете темир менен бекитилип, ага бурама-кулактар кадалган. Ал бурама-кулактарды буроо менен, аспап белгилүү бийиктик ченемдеги добуштарга күүлөнөт. Аспаптын түп жагында, диаметри 20 см-дей келген көзөнөгү бар. Ал аспапта ойноодо добуштун даана, таза, так угулушуна жана абанын чыгып турушуна ылайыкталган. Добулбас атайын түпкүчкө орнотулат *(18-сүрөт).*

Добулбаста добуштун бийик жана төмөн (жоон) чыгышы, аспаптардын чоң-кичинесине жараша болот. Эгерде аспаптын көлөмү канчалык чоң болсо, добуш ошончолук төмөн (жоон) чыгат. Ал эми

аспап канчалык кичине көлөмдө болсо, добуш ошончолук бийик чыгат. Добулбастын добуш кубулуштарындагы колдонулуучу көркөм каражаттары абдан кенен. Анда өтө акырын чыккан пианиссимодон *(ppp)*, өтө күч-кубаттуу, дүңгүрөгөн фортиссимого *(fff)* чейинки добуштарды ойноого болот.

18-сүрөт. Добулбас

Добулбаста ойноодо, атайын башы кийиз менен тоголоктолгон кош таяктар аркылуу добуш чыгаруу жүргүзүлөт. Аспаптын таяктары үч түрдүү көлөмдөрдө болушат:

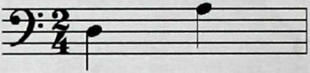
а) өтө күч-кубаттуу добуштарды чыгаруу үчүн, башындагы тоголокчо бир топ көлөмдүү келген таякчалар;

б) аспапта орточо күч-кубаттагы, жандуу келген ыргактык сүрөттөмөлөрдөгү добуштарды чыгаруу үчүн, башы орточо тоголоктолгон таякчалар;

в) таякчанын башында кичине келген тоголокчосу менен, жеңил, ийкемдүү келген ыргактык сүрөттөмөлөрдөгү добуштарды алууга ылайыкталган.

Кээде, аспапта өтө так, курч, таасирдүү ойноону талап кылган ыргактык сүрөттөмөлөрдү берүүдө, башында өтө катуу кийиз менен тоголоктолгон таякчалар колдонулат.

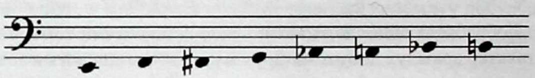
Добулбас өтө жандуу жана ийкемдүү аспап. Чебер аткаруучунун колунда, аспапта түркүн-түрдүү ыргактардагы татаал, ошону менен бирге көркөм-коздуктагы ыргактуу сүрөттөмөлөрдү ар кандай ылдамдыктарда аткарууга болот. Ал ыргактуу сүрөттөмөлөр менен катар тремоло (майдалап ургулоо) да, ошондой эле деңгээлде аткарылат. Добулбастар беш сызыктуу ноталык станда бас ачкычында жазылат:



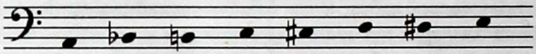
Добулбастын добуш бийиктик ченеми

Добулбастын ар кандай көлөмдөрдөгү үч түрү бар: чоң добулбас, орто добулбас жана кичи добулбас. Алар чоң, орто, кичи казандардай келип, жарым шар түрүндө, 60 см-ден 80 см-ге чейинки диаметрди түзүшөт. Добулбастардын добуш бийиктик ченемдери абдан кенен. Ар биринин өзүнүн толгоолору менен өзүнчө добуш бийиктик ченемдерге ээ.

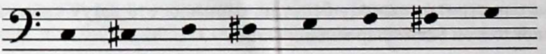
Чоң добулбас – чоң октаванын *ми-фа* добуштарынан *си* добушуна, кээде кичи октаванын до добушуна чейин жетет:



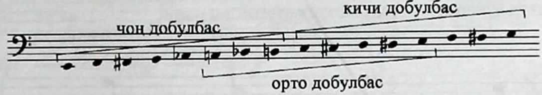
Орто добулбас – чоң октавадагы *ля* добушунан кичи октаванын *ре-ми* добуштарына чейин созулат:



Кичи добулбас – кичи октаванын *до* добушунан *соль* добушуна чейинки аралыктарды ээлейт:



Добулбастардын жалпы добуш бийиктик ченеми чоң октаванын *ми* добушунан кичи октаванын *соль* добушуна чейин созулат:

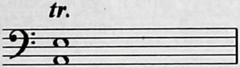


Добулбаста ойноо ыкмалары

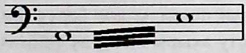
Добулбаста өзүнө мүнөздүү ойноо ыкмалары бар. Алар тремоло, глиссандо, форшлагдар.

Т р е м о л о (tremolo) – бул ыкма аткаруучунун эки таякча менен кезектешкен өтө майда шилтемдер менен ургулоосунун натыйжасында иш жүзүнө ашат. Тремоло наталык жазылмада өзгөчө белгилер менен көрсөтүлөт. Ыкманын бир эле добушта аткарылышында, нотанын үстүнө лига белгиси коюлуу менен бириктирилет:

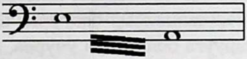
Эгерде лига белгиси көрсөтүлбөсө, ***tr.*** белгиси коюлат. Бул учурда, ар бир тактынын күчтүү басымында аткаруучу басым жасоо менен ойнойт. Добулбастарда тремоло ыкмасында эки добушту алуу менен ойнолот:



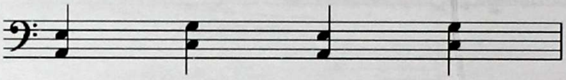
Ал эми аткарууда фортепианолук тремоло сыяктуу берилет:



же



Ш и л т е м – бул ыкманы аткаруучу таякча менен добуштардын созулуштарына жараша жай ылдамта, ар бир добушту өзүнчө шилтем менен уруу аркылуу аткарат. Эки добулбаста, эки добушту бир убакытта аткаруунун жазылуусу төмөндөгүдөй:

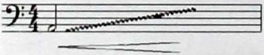


а)

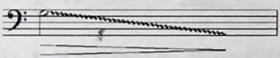
б)

Кээде добулбастарга берилген добуштар аткаруучунун кайсы колу менен кайсыл добушту уруу да көрсөтүлөт:

Г л и с с а н д о (glissando) – бул ыкма педалдуу добулбастарда гана колдонулат. Ыкманын аткарылышы шилтем менен да, ошондой эле тремоло менен да аткарылат. Глиссандону алыш үчүн, аткаруучу бутун педалды басууга, же басылган педалды коё берүүгө өз убагында даяр турушу керек. Качан добушту ураар менен педалды басып же басылган педалды коё берүү зарыл. Бул глиссандонун төмөнтөн жогору же жогортон төмөн карай ойнолушуна байланыштуу:



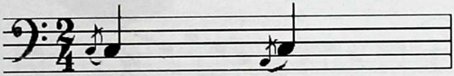
же

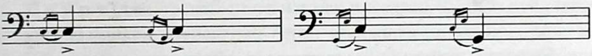


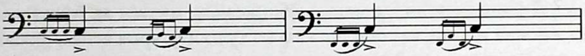
Тремоло ыкмасындагы глиссандону алууда аткаруучу педалды кезеги менен тынымсыз басуу же басылган педалды коё берүү аркылуу аткарууга болот. Бул учурда, добушту акырындатууну (дими-

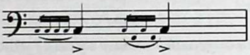
нуэндо), ошондой эле, анын кубаттуулугун күчөтүү (крешендо) менен аткарууга да болот:

Добулбастарда форшлагдарды да, бир, эки, үч, төрт ноталарда, ар кандай а ралыктарда алууга болот:


а)


б)


в)

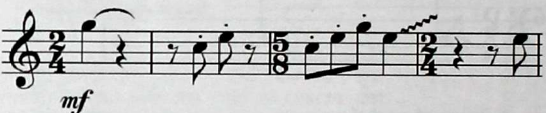

г)

К о ң г у р о о. Байыртадан коңгуроону элдин күндөлүк тиричилигинде колдонулуучу буюм катары эсептелгендигин билебиз. Элибизде коңгуроону жылкычылар жылкы баштаган айгырдын, койчулар короо баштаган серкелердин (текенин), уйчулар бада баштаган буканын, кербенчилер кербен баштаган төөнүн, көчмөндөр көч баштаган айгырдын моюндарына тагып келишкен.

Мойнуна коңгуроо илинген мал кайда барса, калган тобу артынан ээрчишип, ошол жакка барышкан. Анткени, мал багууда жөө туманда, ызгардуу бороон күндөрүндө, же чытырман токойдо адашып, жоголгон малды, коңгуроонун үнүнөн улам, аркасынан түшүп таап алышкан.

Коңгуроо кербен тартуунун, кыргыз көчүнүн көркүн чыгарып, кебендердин же көчмөндөрдүн көңүлүн көтөргөн. Себеби, алдыда бара жаткан кербен башындагы төөнүн, же көч башындагы бара жаткан, күмүш жабдылуу кооз ээр токумдуу айгырдын, ошондой эле, көч кайрыган бээнин жүгөнүнө катылган коңгуроо тынбай үн салып жүрө берген. Анткени, аспаптын тынбай чыккан үнү аркылуу көчтүн же кербендин кырсыксыз, бири биринен артта калбай, адашып жоголбой келе жаткандыгын билишкен.

Азыркы күндө музыкалык аспап катары колдонулган коңгуроо аспапбы элдик аспаптык ансамблдик аткаруучулукта кеңири кездешет. Коңгуроолор скрипкалык ачкычта жазылат:



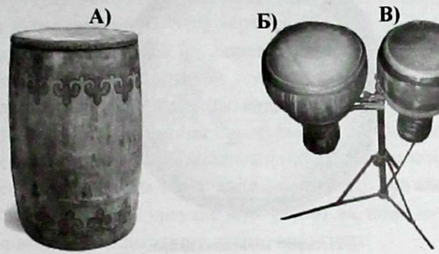
Белгисиз добуш бийиктик ченемдердеги урма аспаптар

Д о о л – тулкусу металлдан (жезден, мистен ж. б.) жасалган бир жагына жаргак капталган, жалгыз тулгалуу урма аспап. Доолдун жаргагы тулкусуна жезден же мистен жасалган алкак менен кыстырлып, купа менен бекитилет.

Жалгыз тулгалуу кызыл жезден жасалган алтын купалуу доол жөнүндө «Манас» эпосунда кеңири айтылат. XIX кылымдын ортолорунда Ысык-Көлдүн жээгинде болуп өткөн тойдо мындай аспаптын колдонулгандыгы тууралуу орус жазуучусу, сүрөтчүсү жана этнографы Н. Карамзин өзүнүн эскермелеринде жазып калтырган. Доол аспабынын мындай түрү өткөн кылымдын 70-80-жылдарында, Талас облусунун Киров районунун өздүк көркөм чыгармачылык тобунун катышуучулары колдонгондугу билинген.

Доолдо ойноодо аткаруучунун эки колдорунун баардык манжалары жана алакандары катышат. Доолдо уруу (кагуу) ыкмаларына жараша (мисалы, жаргактын ортосуна, четтерине уруу) добуштарды өзгөртүп ойноого болот. Жаргакты бир кол менен басып, экинчи кол менен уруу аркылуу аспаптан белгисиз бийиктиктеги ар кандай добуштарды алууга болот. Чебер аткаруучунун колунда түрдүү ыкма-

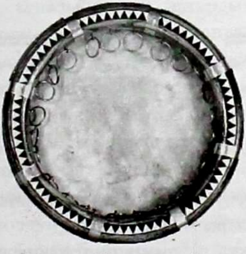
лар менен ар кандай белгисиз бийиктиктеги үч октава аралыктарындагы добуштарды алып ойноого мүмкүнчүлүгү бар.



19 – сүрөт. Бүгүнкү күндөгү доолдор.
А) чоң доол, Б) орто доол. В) кичи доол.

Д а й р а (дап) аспабын негизинен илгертен бакшы, дубаналар колдонуп келишкен. Аспап дап деген аталышта да кеңири тараган. Кийнчерээк музыкалык чөйрөдө да колдонулуп, азыркы учурда кеңири кездешүүдө. Аспап диаметри 35-40 см-ди түзгөн цилиндр түрүндө болот.

Аспап жыгачтан тегерек түрдө жасалып, бир жак бетине жаргак кердирилген. Анын эки түрү бар: биринчисинде жаргактын чет-жакасын тегерете жыгачка шакек-шылдыракчалар илинген (22-сүрөт), экинчисинде андай шылдырактар илинген эмес (23-сүрөт).



20-сүрөт. Шакектүү дайра

21-сүрөт. Шакексиз дайра

Аспапта өтө бийик ачык добуштарды алуу, анын чет-жакаларына ургулоо же кагуу менен жүргүзүлөт. Ал эми коңурураак, жоон, жыштыктуу добуштарды алууда, жаргактын ортосуна уруу жүргүзүлөт.

Дайра урма аспаптардын ичинен доол аспабы менен катар, өзүнүн жандуулугу, ийкемдүүлүгү боюнча биринчи орунда турат. Дайранын ноталык жазылмасы, баардык белгисиз добуш бийиктиктеги аспаптары сыяктуу эле ачкычы жок, бир эле сызыкта жүргүзүлөт. Ноталардын таякчалары (штилдери) төмөн караган добуштарда алакан менен жаргакка урулуп, ал эми таякчалары жогору караган ноталарда, аспапты жээктете илинген (тагылган) шылдырактарды көздөй урулат:

Дайра аспабында ойноо ыкмалары төмөндөгүдөй жолдор менен аткарылат:

1) аспап аткаруучунун сол колунда кичине чалкалата кармалат да, эки колдун манжалары менен ургулоо;

2) аспапты сол колго кармап, оң колдун алаканы менен жаргактын ортосуна ургулоо. Бул ыкмада *ff* жана *sf* ойнолот.

3) аспаты сол кол менен кармап, оң колдун муштуму менен уруу;

4) сол колго кармалган аспапты оң колдун баш бармагы жана алакан булчуңу менен кезектешип ургулоо. Бул ыкмада ар кандай ыргактагы сүрөттөмөлөр түрдүү мүнөздөрдөгү көркөм каражаттарды колдонуу менен пианодон *(p)* фортеге *(f)* чейинки добуштарды аткарууга болот. Мында жаргактын угулушу акырындап, шакекче-шылдырактардын угулушу даана, так, катуу чыгат.

5) өтө татаал ыргактагы сүрөттөмөлөрдү ойноодо, аны эки тизеге коюп же кыстарып, же моюнга илип алып, эки колдун манжалары менен бириктире тез-тез кезектетип ургулоо. Бул ыкмада көбүнчө аспаптын четин көздөй ургулоо жүргүзүлөт да, ичиндеги тегерете кадалган шакекче-шылдырактар даана, так угулат.

6) өтө татаал ыргактык сүрөттөмөлөрдү көрсөтүүдө жана өтө курч, ачык, даана, так добуштарды алууда таякчаларды колдонуу. Бул учурда, аспапты түпкүчкө коюп же эки тизе менен кысуу аркылуу, жаргакка эки таякча (кээде колдор менен) менен урулат.

Дайра аспабында *тремоло* ыкмасын ойноонун эки түрү бар:

1. *Созулма тремоло* – бул ыкма аспапты үзгүлтүксүз түрдө тынымсыз силкүү, ошондой эле таякчалар менен кезектешкен өтө майда ургулоолор менен аткарылат;

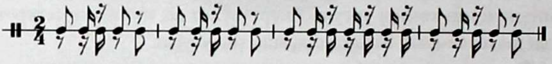
2. *Кыска созулуштагы тремоло* – мында оң колдун бармагы менен жаргактын четиндеги шылдырактар боюнча сыдырып өтүү. Мындай түрдөгү тремоло ыкмасын аткарууда динамикалык диапозонунда добуштар *pp* дон *f* чейин жеткирилет.

Т а й т у я к аспабы урма аспаптардын өркүндөтүлгөн түрлөрүнүн бири. Аспаптын аты айтып тургандай эле, ал тайдын туягынан жасалат. Тайдын туяктары сомдолуп, ага аткаруучунун эки колдорунун манжаларын жана баш бармактарын кийгизүүгө ылайыкталып, булгары менен капталат (13-сүрөт). Ал эми эки туягы бири-бирине булгары же кайыш менен бириктирилет. Аспапта бири-бирин кагыштыруу менен добуш чыгарылат.

Тай туяк аспаптан экөө жасалат. Биринчиси оң колдун манжаларына, экинчиси сол колдун манжаларына кийгизилүү менен ойнолот. Бул аспаптардан эки башка бийиктиктеги добуштарды алыш үчүн,

биринчи оң колдогу аспаптын көлөмү кичинерээк келип, экинчиси сол колдогу аспаптын көлөмү чоңураак келет. Анткени, кичине келген аспаптын добушу бийигирээк, ал эми көлөмдүүрөөк келген экинчи аспаптын добушу жоон чыгат.

Тай туяк аспапбынын ноталык жазылмасы бир эле сызыкта жүргүзүлөт. Төмөндөгү ноталык мисалда көрсөтүлгөндөй, таякча-желекчелери жогору караган ноталар оң колдогу аспапка тиешелүү, ал эми таякча-желекчелери төмөн караган ноталар сол колдогу аспапка тиешелүү:

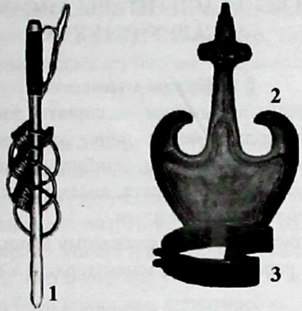


Аспаптын добушу туяктуу малдын жүрүшү, басышы, чуркоосу сыяктуу такылдаган мүнөздү берет. Аспап көбүнчө бий мүнөздүү чыгармаларда кеңири колдонулат.

Ш ы л д ы р а к аспабы ар кандай түрдөгү урма аспап. Узундугу 0,5 метрдей келген, бооруна шакекчелер бекитилген темирден жасалган урма аспап (21-сүрөт, 1.). Аспаптарда добуш ар кандай силкүү жолдору менен чыгарылат. Добушу аты айтып тургандай шылдырак мүнөздө.

Аспаптын көөкөр-шылдырак жана үзөңгү шылдырак деген түрлөрү бар (21-сүрөт. 2, 3). Аты айтып тургандай аспаптардын түзүлүшү көөкөр жана үзөңгү сымал келишет. Көөкөр шылдырактын ичине бурчак же кичинекей темир же плассмасса шарчалар салынат.

Көөкөр шылдыракта добуш башка (темир жана үзөңгү) шылдырактай ызы-чуулу эмес, жумшак угулуп, буурчактарды бир идиштен экинчи идишке салып жаткандай өңдөнөт. Ал эми, үзөңгү шылдырак болсо, кадимки үзөңгү келбетинде болот, да майда калайчалар, шылдырактар илинет.



22 – сүрөт. Шылдырактар
1- темир шылдырак; 2-көөкөр шылдырак; 3-үзөнгү шылдырак

А с а т а я к – узундугу 1,2 м келген жыгач алкактын (таяктын) капталдарында шылдырактар (майда коңгуроочо-жылаажындар, шакекчелер ж. б.) илинген аспап. Аспапты төмөнкү учун жерге уруу жана силкүү менен добуш чыгарылат.

Аспаптын жыгачтан жасалгандары көп кездешет. Илгертен эл ичинде бул аспапты аса-муса деп аташкан. Анткени, ал аса-муса өсүмдүгүнөн жасалгандыгы жана Муса пайгамбар таянгандыктан ушундай аталып калган экен. Аспапты көбүнчө дербиштер, думаналар колдонушкан. Аспап «зикир чалуу» убагында, ырдоодо коштолгон.

Аса таяк бүгүнкү күндө фольклордук музыка чөйрөсүндө, өзгөчө элдик аспаптык ансамблдик аткаруучулукта кеңири колдонулат.

Ж ы л а а ж ы н – коңгуроо сымал кичине көлөмдүү музыкалык аспап. Жылаажын илгертеден куш салуу аземинде кенири колдонулган. Жылаажындардын көлөмүнүн ар кандай болушу, куштардын чоң-кичинеси жараша болгон. Жылаажындардын эң кичинеси кыздардын, аялдардын чач мончок, кийим-кечек жасалгаларында кеңири колдонулган. Жылаажындын үнү жумшак, кулакка жагымдуу угулат.

Бүгүнкү күндө, жылаажынды музыкалык аспап катары, фольклордук музыка чөйрөсүндө кеңири кездештиребиз.

II. КЫРГЫЗ ЭЛ АСПАПТАРЫ АНСАМБЛДИК АТКАРУУЧУЛУКТА

§ 1. Жалпы мүнөздөмө

Кыргыз элинин музыкалык маданияты эзелтеден бери эле, элдин жашоо-тиричилиги менен бирге калыптанып, нечендеген кылымдарды басып, өнүгүп келди. Элибиздин аспаптык аткаруучулук өнөрү менен катар эриш-аркакта, ансамблдик аткаруучулугу да, өсүп-өнүгүп келгендиги бизге маалым.

Ансамбль – бул искусство тармагынын бардык түрлөрүндө кездешкен ар кандай нерселердин (элементтердин) айкалышып шайкеш келген түзүлүшү.

Музыкада, ансамбль деп эки же андан көп музыкант-аткаруучулардын ар кандай аспаптык топторго (дуэт, трио, квартет, квинтет, секстет ж. б.) биригишип музыкалык чыгарманы аткаруусун жана ошондой эле аларга жазылган чыгарманы айтабыз.

Ансамблдик аткаруучулук маданиятынын калыптанышына жана өнүгүшүнө элдик аспаптык аткаруучулук өнөрүнүн өнүгүүсү зор түрткү берген. Ансамблдик аткаруучулуктун жеке аткаруучулук менен кандай айырмасы бар? Алардын өзгөчөлүктөрү эмнеде? - деген суроолор туулат. Анткени, алардын ар биринин өзүнчө окуп-өздөштүрүүсү, аткаруучулук чеберчиликке жетишүүсү бар. Чыгарманы ансамблде аткаруунун жеке аткаруудан айырмачылыгы, өзгөчөлүгү, чыгарманы бир эле эмес, бир нече аткаруучунун чыгармачылык ой-толгоосу менен жалпы иш-аракетинде, аны жогорку чеберчилик деңгээлге жеткирип аткаруу менен ишке ашырууда. Жеке аткаруучу менен ансамблде аткаруучунун чыгарманы ишке ашырууда, алардын көркөм ойлору, аткаруучулук чеберчиликтери ар башка болот.

Ансамблдик аткаруучулуктун салттуу түрү жөнүндө толугу менен бизге келип жеткен маалыматтар боюнча алганда, ал XX кылымдын 20-жылдарынан башталат. Ансамблдин эң алгачкы уютуруучуларынан болуп, Ы. Туманов, М. Күрөңкөев, К. Орозов, алардын өнөрүн улагандар – А. Огонбаев, Адамкалый Байбатыров, Саид Бекмуратовдор болгон. Бул мезгилдерде элдик аспаптык ансамблдердин салттуу түрүндө өнүгүшү күч алган. Кийинчерээк, салттуу аспаптык ансамблдик аткаруучулуктун негизинде, аткаруучулуктун жаңы түрлөрү

пайда болду. Алар элдик тектеш жана аралаш аспаптардын ар кандай кошундусундагы ансамблдер. Бул ансамблдер, салттуу ансамблдик аткаруучулукка салыштырмалуу бир топ айырмачылыктарга ээ болуу менен калыптанып, учурда өнүгүү жолунда.

§ 2. Ансамблдик аткаруучулуктун салттуу түрдө калыптанышы жана өнүгүшү

Ансамблдик аткаруучулук илгертеден бери эле, кандайдыр бир деңгээлде салтка айланып өнүгүп келгендигин тарых барактарынан билебиз. Алсак, кыргыз элинин поэтикалык-музыкалуу залкар эпосу «Манаста» элдик аспаптардын кошундусундагы ар кандай ансамблдердин сүрөттөлүп берилишин көп кезиктиребиз. Анда аспаптардын жасалышы, түзүлүшү менен катар, жортуулдарда, той-тамашаларда, аштарда колдонулушу, ошону менен бирге аспаптардын ансамблдик аткаруучулугу жөнүндө да маалымдамалар берилет.

Эпоско кайрылсак, Сагынбай Орозбак уулунун айтуусу боюнча, Манас күйөөлөп баргандагы тойдогу аспаптардын ансамблдик түзүлүшүн төмөндөгүдөй баамдай алабыз:

…*Комузчудан жүздү* алып,
Кош оздуу *кернейден*,
Кол учуна *үчтү* алып.
Сары жыгач кыйдырып,
Саратан күнгө койдуруп,
Усталарга кылдырган,
Отуз жети жигитте,
Сыбызгы менен чоору бар.
Айчыгы алтын, *найы жез*,
Алтымыш төрт сурнайчы,
Азыр болгон ошол кез,
Чымылдык кылган камышы,
Беш таш жерге угулган,
Безилдеген дабышы…

Демек, элдик аспаптык ансамблдин түзүлүшү төмөндөгүдөй элдик аспаптардан турат:

Комузчулар - 100
Сыбызгы, чоор - 37
Жез най, кернейлер, сурнайлар, чымылдык (чыңыроон) - 64

Мындай түзүлүштөгү сыбызгы, чоор, жез найлардын түрлөрү, кернейдин (үн бийиктик ченеми боюнча) үч түрү, ал эми комуз аспабынын дагы бир нече түрү болсо керек, анткени, Саякбай Карала уулунун айтуусунда чоң комуз жөнүндө айтылганын кезиктиребиз. Анын айтуусунда элдик аспаптардын кошундусундагы төмөндөгүдөй ансамблдик түзүлүштү көрө алабыз:

Арты кучак *чоң комуз,*
Чоорлорун тарттырып,
Алтымыштай жигитке,
Тегиз акуш айттырып,
Алты мыкты балбанга,
Дайра чалып ойнотуп,
Дүңкүлдөп кулак тундуруп,
Жети мыкты балбанга,
Добулбасын урдуруп,
Доол үнү бакылдап,
Жезнай үнү такылдап,
Керней, сурнай тарттырып,
Келип оюн салган бейм.

Мында аспаптардын ансамблдик түзүлүшү:

Чоорлор
Жезнай (сыбызгы)
Сурнай
Керней
Чоң комуз (бас комуз)
Добулбас
Доол
Дайра

Демек, Манастын учурунда эле аспаптардын өсүп-өнүгүп, эл ичинде кеңири колдонулгандыгын көрдүк. Анда, ансамблдик аткаруучулук жагдайы канчалык деңгээлде болгону бизге келип жетпесе

да, кандайдыр бир деңгээлде, аспаптардын ар кандай түрлөрүн колдонуу менен ансамблдердин түзүлгөндүгү ачык-айкын көрүнүп турат. Мындай аспаптардын ар кандай кошундусундагы топтордун колдонуусу, биринчиден аш, той-тамашаларда болсо, экинчиден, дүңгүрөтө добулбасын кактырып, сурнай кернейлерин тарттырып, жергебизге кол салып, басып кирген жоонун үрөйүн учуруш үчүн колдонулгандыгын көрөбүз.

XX кылымдын баштапкы мезгилдеринен тартып, илгеркидей чоң той-тамашалар болбогондуктан, андай элдик аспаптык ансамблдердин колдонулбай калгандыгын билебиз. Ал гана эмес, бара-бара элдик нукура музыкалык аспаптарыбыздын (өзгөчө үйлөмө жана урма аспаптардын) нечен түрлөрү колдонулуудан чыгып, пайдаланылбай унутулуп калган.

Кыргыз элинин музыкалык маданияты өзүнүн өзгөчөлүгү, бөтөнчүлүгү илимий негиздеги орду менен айырмаланат. XVIII-XIX кылымдардагы көрүнүктүү окумуштуулар кыргыз музыкасы менен жалпы европалык музыканын ортосунда чоң айырмачылык бар болгону менен, кыргыз музыкасынын профессионалдык деңгээлде мурдатан бери эле өнүккөндүгүн айтышат. Анткени, ага Балык, Музооке, Күрөңкөй, Ниязаалы, Токтогул, Муратаалы сыяктуу залкар музыкант-аткаруучулардын чыгармачылыктары күбө болгон. Элдик аспаптык чыгармачылыктын мындай алптары өзүлөрүнүн укмуштуудай өзүлөрүнө гана мүнөздүү жеке көркөм стилдерин калыптандыруу менен өркүндөтүп, жалпы элге чыгара алышкан. Мына ушунусу менен, эл арасында алардын ысымдары нечен кылымдар бою сакталып келген.

XIX кылымдын аягындагы XX кылымдын башындагы Орусияда болуп өткөн империялык, граждандык согуштар, революциялык коогалуу козголоңдор, кыргыз элинин жашоо-тиричилигине, маданиятына өзүнүн залакалуу таасирин тийгизбей койгон жок. Ошондой болсо да, бизге белгилүү XX кылымдын биринчи жарымы, кыргыз элинин жана жалпы коомчулуктун маданиятынын өнүгүү жолунун жаңы этаптарынан болду. Жалпы элдик көркөм өнөрүнүн өнүгүүсү калың элдин катмарында сакталган мурасынын байлыгынын негизинде болду. Бул учурдагы эстетикалык талаптардын өсүшү менен

театрдын, адабияттын (поэзия), көркөм сүрөт өнөрүнүн (живопись, скульптура), кол өнөрчүлүктүн (устачылык, узчулук, өрмөчүлүк ж. б.) калыптануусун, ошону менен бирге элдик музыкалык аткаруучулук өнөр жагдайын да, жаңыча өнүгүү жолуна түшүүнү милдеттендирди.

XX кылымдын башы менен, ансамблдик аткаруучулуктун жаңы түрлөрү пайда боло баштады. Алар унисондуу аткаруучулуктагы комузчулар, кыл кыякчылар, темир ооз комузчулар, чоорчулар ансамблдери. Бул ансамблдеринин аткаруучулук салттуулугу, музыкалык чөйрөдө бүгүнкү күнгө чейин кеңири колдонулууда. Бул кылымдын соңунда гана, элдик аспаптык аткаруучулук чөйрөсүндө, тектеш жана аралаш аспаптар ансамблдери пайда боло баштады. Бул жалпы коомдогу музыкалык чөйрөнүн өсүп-өнүгүүсүнө мүнөздүү. Ансамблдик салттуу аткаруучулук өнөрүнүн жаңыланып калыптанып өнүгүшү, XX кылымдагы Муратаалы, Карамолдо, Ыбырай, Атай сыяктуу залкарлардын ысымдары менен байланышта болгон.

1922-жылы Ысык-Көл аймагына караштуу Каракол шаарында залкар комузчу **Ыбырай Туманов (1988-1967),** комузчулардын ичинен эң биринчи болуп, ансамблде чертүүнүн үлгүсүндө, өзүнүн шакирттеринен турган комузчулар ансамблин уюштурган. Залкар комузчунун ансамбли өзүнүн өнөрүн эл алдына чыгып тартуулоо менен, ансамблдик аткаруучулуктун жаңы үлгүлөрүн өнүктүрүүгө шарт түзүлөт. Бул жагдайда, ансамблдин жетекчиси залкар музыканттын чыгармачылык демилгеси баштагыдан да күч алып, өсүп-өнүгүүгө бет алат. Бирок, тилекке каршы 1924-жылга чейин драмалык жана музыкалык өздүк көркөм чыгармачылыктар жана ийримдери, өз алдынча уюштуруу мүнөздө болгону менен, аларды өркүндөтүү ишине кенен арыш алуу мүкүнчүлүгү болгон эмес. 1924-жылы Кыргыз автономиялуу облусу болуп жарыялангандан кийин гана, алардын чыгармачылык өнүгүүсүнө жол ачылат.

1925-жылы Бишкекте (ал кезде Пишпек деп аталган) педагогикалык техникум ачылат. Анда бүтүндөй республиканын булуң-бурчунан келген жаш муундар кесипчиликке окуп, тарбияланышат. Техникумда ар түрдүү көркөм чыгармачылыктын ийримдери иштей баштап, ага көптөгөн таланттуу жаштар катышып, ансамблдик топтор түзүлө баштайт. 1926-жылы Кыргыз автономиялуу облусу, Кыргыз автономиялуу Республика болуп жарыяланат. Айыл-чарба менен катар, маданиятты өнүктүрүү мезгилинде, драмалык жана музыкалык искусство тармагындагы кесипчилиги боюнча улуттук адистерин даярдоо маселеси көтөрүлөт. Ошол максатта, 1926-жылы 2-ноябрда Кыргыз Обком ВКП(б)нын чечими менен, улуттук театралдык студия ачылат. Ага республикабыздын ар кайсы жерлеринен келген шык-жөндөмдүү, таланттуу улан-кыздар кабыл алынат. Театрдык студияда окуган жаштар өзүнүн актёрлук аткаруучулук чеберчиликке билим алышат. Театрдык студияда музыкалык ийримдер уюшулуп, жандануусу күч алат. Анда, студиянын тарбиялануучуларынан турган элдик аспаптык чакан ансамблин уюштурушат.

1929-жылы эң алгачкы жолу комузчулар тобу Борбордук хроникалуу-документалдык киностудия чыгарган «союз кино» журналына тартылат. Бул көрсөтүү комузчулар тобунун ансамблдик аткаруучулугуна жана чыгармачылыгынын андан ары өнүгүүсүнө зор көмөк берет.

1930-жылдардын экинчи жарымында кыргыз элдик музыкасын өнүктүрүп, эл ичине жайылтуучуларынын бири – залкар музыкант **Муратаалы Күрөңкөев (1860-1949)**, эң биринчи болуп кыл кыякчылар ансамблин уюштурат. Ансамблдин аткаруучулары Муратаалы өзү баш болуп, Калык Акиев, Саид Бекмуратов сыяктуу алты чебер кыл кыякчы-шакирттеринен турган. Кыл кыякчылар ансамблинин репертуары негизинен элдик күүлөрдөн жана Муратаалынын «Кер-Өзөн», «Түнкү күзөт», «Ак токту», «Кулпенде», «Ширдакбектин боз жорго» сыяктуу күүлөрүнөн турган.

Мезгил алга жылган сайын, кыргыз аспаптык аткаруучулук өнөрүндө, ансамблдик аткаруучулукка көбүрөөк көңүл бурулуу менен, өзүнүн кулачын кеңири жаят. Бул мезгилдерде, залкар комузчу, улуу күүчү **Карамолдо Орозов (1983-1960)** да, Көл өрөөнүндө өзүнүн комузчулар тобун түзөт. Муратаалы, Карамолдолор тарабынан негизделип түзүлгөн элдик аспаптык ансамблдер 1936-жылы октябрь айында болуп өткөн Эл чыгармачылыгынын Биринчи Олимпиадасында өзүлөрүнүн өнөрлөрүн көрсөтүшүп, көрүүчүлөрдүн купулуна толуп, зор ийгиликтерге ээ болушат. Бул олимпиадага Ысык-Көл өрөөнүнүн шайырларынан түзүлгөн Карамолдонун комузчулар ансамбли, борбордогу кыл кыякчылардын тобунан турган Муратаалынын ансамбли өз өнөрлөрүн тартуулашат.

1938-жылы улуулардын учугун улап, чебер комузчу, күүчү **Атай Огонбаев (1900-1949)** борбор шаарыбызда өзүнүн шакирттери менен, алгач үч комузчудан (А. Огонбаев, С. Айтманбетов, Б. Кулболдиев) турган комузчулар ансамблин уюштурат. Бул жылдан тартып, комузчулар ансамбли эбегейсиз өнүгүү жолуна түшөт.

Атайдын ансамблинин артыкчылыгы эмнеде?

Ал, биринчиден, ансамблдик аткарууга ылайыктуу күүлөрдү тандап алган. Ансамблде аткарылуучу күүлөр, көбүнэсе ыргагына айкалышкан жорго, тамаша сөздөрү, жамактуу ыр саптары бар айтым күүлөрдөн турган. Алардын көпчүлүгүн Атай атайын ансамбль үчүн иштеп чыккан. Ансамблдин катышуучулары, өздөштүрүлгөн күүлөрдү аспаптык ар кандай түркүн-түрдүү ыкмаларды колдонуу менен кол ойното кубултуп ойношкон. Ар бир күүнүн жүрүшүнө, мазмунуна, маңызына жараша, укмуштуудай кубултмалуу ыкмаларды,

шилтемдерди таап, аларды угуп-көрүүчүлөр таң калгандай жогорку чеберчиликтеги аткаруучулук маданиятта аткарышкан. Ошону менен бирге, алар тигил же бул күүнүн ички, тышкы кереметтерин, көркөм образын, кызыктуу мазмунун, элге терең жеткире таасирленте ойноп берүү деңгээлине жеткиришкен. Мындай ансамблдик күүлөрдүн бири – «Май ботой».

Комузчулар ансамблинин коомчулук тарабынан колдоого алынышы, барган сайын кадыр-баркынын артылышы, калың эл арасына терең сиңиши, алардын андан аркы өсүп-өнүгүшүнө жана элдик музыканын башка түрлөрүндө жаңы формалардын, жанрлардын жаралышына таасир берет.

Комузчулар ансамблине Шекербек Шеркулов келип кошулат. Көп өтпөй жаш таланттар Сейдаалы Медетов, Калый Молдобасанов, Турсун Карымшаков, Асылбек Эшманбетов, Бектемир Эгинчиевдер менен толукталат. Ансамблдин репертуарын Айдараалынын «Көйрөң күү», А. Огонбаевдин «Маш бтой», «Кыз кербез» сыяктуу түрдүү мүнөздөгү жандуу аткаруучулук чеберчиликти талап кылган күүлөр түзгөн. Комузчулар ансамбли бара-бара жалпы элге кеңири таанымал болуп, ал гана эмес, бүтүндөй дүйнөлүк аренага да чыга баштайт.

Таланттуу комузчу-күүчү, чебер аткаруучу Атай Огонбаев ансамбль үчүн ылайык обондуу, шайыр жана мазмундуу келген күүлөрдөн иштеп чыгуусун улантат. Ансамбль аткаруучулук жогорку чеберчиликтеги, ар кандай виртуоздук чертүү ыкмалары колдонуу менен, бир кишидей, бирдей ыргактуулукта, бирдей жүрүштө, колдорун ар түркүн ыкмаларда ойнотушуп, аткаруучулуктун салттуулугун сактап, жогорку көркөмдүктө аткарышкан. Аларды көрүүчүлөр кумарлануу менен, терең кызыгып кабыл алышкан.

1949-жылы Атай Огонбаев дүйнөдөн кайткандан кийин, комузчулар ансамблин, анын шакирттеринин бири **Бейшенаалы Кулболдиев (1922-1976)** жетектейт. Бул мезгилдерде комузчулар ансамблине Токтосун Тыныбеков, Эстебес Турсуналиев, Экия Муканбетов, Асан Ормонов сыяктуу жаш таланттар келип кошулат. Ансамблдин репертуары Атайдын «Маш Камбаркан», Ниязаалынын «Кара Өзгөй» сыяктуу бир топ күүлөр менен толукталат. 1957-жылы комузчулар ансамбли Москвада болуп өткөн Бүткүл дүйнөлүк студенттер менен

жаштардын VI фестивалына катышып, алтын медалга татыктуу болуу менен, лауреат наамына ээ болушат. Ал эми, 1958-жылы Москвада болуп өткөн кыргыз адабияты менен искусствосунун он күндүгүнө (II декадасына) катышып, ийгиликтерге жетишет. Ошондой эле, ансамбль Брюсселдеги Бүткүл дүйнөлүк көргөзмөсүнө катышып, алтын медалга ээ болот. Комузчулар ансамблинин өнүгүшүнө кошкон салымы жогору бааланып, Кулболдиев «Эмгектеги артыкчылыгы» медалы жана Кыргыз ССР Жогорку Кеңешинин Ардак грамотасы менен сыйланат.

1938-жылы комузчулар, кыл кыякчылар ансамблдери менен катар темир ооз комузчулар ансамбли да уюшулат. Бул ансамблди эң алгач таланттуу актёр, чебер аткаруучу, элдик музыкант **Адамкалый Байбатыров (1895-1953)** түзүп, жетектейт. Темир ооз комузчулар ансамбли мурда болуп көрбөгөндөй добушунун бийиктигине, шаңдуулугуна жетип, аткаруучулук чеберчилик маданияты өсүп-өнүгөт. Ансамблдин репертуары «Күйгөн», «Кыздарай», «Күңөтай», «Турумтай», «Арман күү» сыяктуу бир топ чыгармаларды камтыган.

Аткаруучулук чеберчилиги менен жалпы элге белгилүү болуп, угуучулардын көңүлүнөн түнөк тапкан темир комузчулар ансамбли, 1939-жылы Москвада болуп өткөн кыргыз адабияты менен искусствосунун он күндүгүнө (I Декадасына), катышып, зор ийгиликтерге жетишүү менен жалпы элдик алкоосуна татыктуу болот. Декадада Москва көрүүчүлөрүн таң калтырган темир комузчулар ансамбли дипломго татыктуу болот.

1951-жылы залкар музыкант-аткаруучу Адамкалыйдын өнөр жолун улап, **Токтосун Тыныбеков (1927-1982)** темир ооз комузчуларын түзөт. Ал жетектеген темир ооз комузчулар ансамбли, 1957-жылы Москвада болуп өткөн Бүткүл дүйнөлүк жаштар менен студенттердин VI фестивалына катышып, күмүш медалды жеңип алат. Ошондой эле, 1958-жылы Москвада болуп өткөн кыргыз адабияты

менен искусствосунун он күндүгүндө (II Декадасында), Токтосун Тыныбеков өзүнүн ансамбли менен катышып, зор ийгиликтерге жетишет. Ансамблдин аткаруучулук репертуары Бурулчанын «Селкинчек», А.Байбатыровдун «Тагылдыр Тоо», элдик «Керме-Тоо» сыяктуу көптөгөн күүлөрдү камтыган. Залкар талант комуз күүлөрүнөн, темир ооз комуз үчүн иштеп чыгып, элге тартуулаган.

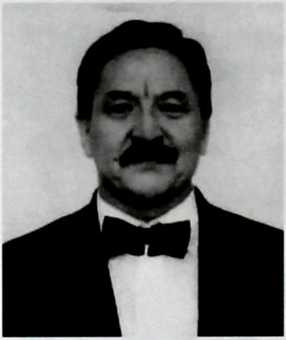
Залкар кыл кыякчы, комузчу, күүчү Муратаалы дүйнөдөн кайткандан кийин, 1960-жылдардан баштап, кыл кыякчылар ансамблин анын таланттуу шакирттеринин бири – **Саид Бекмуратов (1901-1966)** жетектейт. С. Бекмуратов Муратаалынын мурасын сактоочусу жана улантуучусу болсо да, башкаларга салыштырмалуу анын өзүнүн чыгармачылык жүзү, аткаруучулук чеберчилиги менен өзгөчөлөнгөн. Кыл кыякчылар ансамблинин аткаруучулук чеберчилигин өнүктүрүү менен бирге, анын репертуарын да, элдик жана залкар күүчү Муратаалынын күүлөрүнөн, ошондой эле Саид Бекмуратов өзүнүн «Дуу басар», «Тизгин күү», «Жарыш күү», «Топ жылкы», «Чуу басар» сыяктуу күүлөрүн ансамбль үчүн иштеп чыгуу менен байытат.

1950-жылдардын аягынан баштап, Муратаалы Күрөңкөй уулу атындагы музыкалык окуу жайында окуу менен бирге, Токтогул атындагы Кыргыз Мамлекеттик филармониясынын эл аспаптар оркестринде, музыкант-аткаруучу катары эмгектенген таланттардын бири – **Чалагыз Исабаев (1937-1991)** болду. Ал 1957-жылдан баштап, 1980-жылдарга чейин, эл ас-

паптар оркестринде кыякчы катары эмгектенүү менен бирге, комузчулук өнөрүн да өркүндөтүп, 1970-1985-жылдары Атайдын комузчулар ансамблин жетектейт. Исабаев Токтогул, Муратаалы, Карамолдо, Атай сыяктуу залкарлардын күүлөрүн комузчулар ансамблинин репертуарына киргизүү менен жогорку аткаруучулук чеберчиликке жеткирген.

Ч. Исабаев жетектеген "Атай" атындагы комузчулар ансамбли өз өнөрүн жеке эле жергебизде гана эмес, чет өлкөлөрдө (Монголияда, Жапанияда, Францияда ж. б.) көрсөтүү менен даңазалап келген. Эл аралык жана Республикалык фестивалдарга, декадаларга, концерттерге жандуу катышып лауреаттык наамдарга ээ болгон.

1978-жылы Гаванада болуп өткөн Бүткүл дүйнөлүк жаштар менен студенттердин Эл аралык 11-фестивалына катышып, лауреаттык наамга татыктуу болушат. Комузчулар ансамблинин репертуарын байытып, аткаруучулук чеберчилигин өркүндөткөндүгү жана элдик аспаптык ансамблдик аткаруучулук өнөрүнүн өнүгүүсүнө кошкон салымы үчүн, Ч. Исабаев "Кыргыз Республикасынын эмгек сиңирген артисти", "Кыргызстан Ленин комсомолу сыйлыгынын лауреаты" наамдарына татыктуу болуп, медалдар, Ардак грамоталар менен сыйланган.



1970-жылы кыл кыякчы жана комузчу жаш таланттардын бири – **Сагынбек Акматалиев (1952)** эл аспаптар оркестрине кыякчы-музыкант катары кабыл алынган. Ал 1985-жылдардан баштап оркестрдин концертмейстери болуу менен бирге, Атай Огонбаев атындагы комузчулар ансамблинин жетектейт. Бул мезгилдерде, комузчулук ансамблдик аткаруучулук өнөрүн жеке эле жергебизде гана эмес, көптөгөн чет өлкөлөрдө даңазалап келген.

Өткөн кылымдын 60-жылдарынан баштап, ансамблдик аткаруучулук өнөр өздүк көркөм чыгармачылык багытында да, респу-

бликабыздын көтөгөн аймактарынада (райондорунда, облустарында) өнүгүү жолуна түшөт. Мындай ансамблди республикада эң алгачкылардан болуп, 1960-жылдары өз айылындагы мектепте жана клубда эмгектенүү менен, залкар комузчу **Болуш Мадазимов (1927-2001)** үй-бүлөөлүк комузчулар ансамблин уюштурат. Анын комузчулар ансамбли 1976-жылы «Элдик комузчулар ансамбли» деген наамга ээ болот. Райондук, Областык, Республикалык кароо-сынактарга, фестивальдарга катышып, 60 тан ашык Ардак грамоталарга, дипломдорго жана сыйлыктарга татыктуу болушат. Көп жылдык чыгармачыл эмгегинин үзүрү, устатты Токтогул атындагы мамлекеттик сыйлыгына (1989), Кыргыз Республикасынын «Эл артисти» деген ардактуу наамына (1997), Ош Мамлекеттик Педагогикалык университетинин ардактуу пофессорлук наамына, ошондой эле, Кыргыз Республикасынын Ардак грамотасына, «Эмгек Кызыл Туу» орденине жана башка бир нече медалдарына ээ кылат.

XX кылымды аяктай ансамблдик аткаруучулук өнөрүн өркүндөтүп, даңазалап, кийинки жаш муундарды элдик аспаптык аткаруучулук өнөргө тарбиялап келе жаткан чыгармачыл музыканттар көптөп саналат. Алардын бири – Кыргыз Республикасынын маданиятына эмгек сиңирген ишмер, Кыргызстан Ленин комсомолу сыйлыгынын ээси, Бүткүлсоюздук Эл чыгармачылыгынын фестивалынын эки жолку, Бүткүл дүйнөлүк «Радуга» телефестивалынын, Москвада болуп өткөн жаштар менен студенттердин XII фестивалынын, Республикалык кароо-сынагынын лауреаты **Медербек Исаков (1934).** Медербектин кесиби жумушчу болсо да, комузчулук өнөрдү аздектеп, анын өркүндөтүү жолунда болду. Ал, Чүй өрөөнүндөгү Панфилов районунун Чорголуу айылынан чыккан. Ш. Шеркулов, М. Кулболдиев, М. Борбиев сыяктуу комузчулардын күүлөрүн үйрөнөт. Өзүнүн аткаруучулук чеберчилигин өркүндөткөн Медербек, өзү иштеген Ленин заводунун Маданият Үйүнүн алдында, жаштардан турган «Сайра комуз» аттуу комузчулар ансамблин уюштурат. Кийинчерээк, ансамблдин саны 50 комузчуга чейин жетет. Ансамблдин репертуары Токтогул, Айдараалы, Ниязаалын, Карамолдо, Ыбырай, Атай сыяктуу залкарлардын күүлөрүнөн турат.

Исаковдун ансамбли жеке эле жергебизде гана эмес, Москва, Ленинград, Волгоград, Алма-Ата, Одесса, Тбилиси шаарларында,

БАМдын куруучуларына, Кронштаддын жоокерлерине өнөрлөрүн тартуулап, комузчулук ансамблдик аткаруучулук өнөрүн даңазалаган. 1974-жылы борбордо өткөрүлгөн Республикалык кароо-сынакта, ансамбль биринчи орунга ээ болот. Ансамблдин көп жылдык эмгеги жогору бааланып, ага «Элдик ансамбль» деген ардактуу наам ыйгарылат. Исаков ансамблди жетектөө менен бирге, көптөгөн жаш муундарды комузчулук өнөргө тарбиялап чыгарган. Анын репертуары Айдараалынын, Ниязаалынын, Токтогулдун, Карамолдонун, Атайдын ж. б. күүлөрүнөн турат. Элдик жана залкар комузчулардын күүлөрүнүн үлгүсүндө, өзү да бир топ күүлөрдү чыгарган. Чебер комузчу, улуулардын күүлөрүн чертүү менен катар, өзүнүн да, «Эмгек маршы», «Узак жол» «Кубаныч», «Эскерүү», «Кербен», «Боз торгой» сыяктуу ондогон күүлөрдү жараткан. Ал күүлөр Кыргыз радиосунун алтын казынасына кабыл алынган. Исаковдун эмгеги жогору бааланып, ардак грамоталары, «Ардак белгиси», «Эл достугу» ордендери жана медалдар менен сыйланат.

1970-жылдары байыркы элдик аспаптардын ичинен жыгач ооз комуз аспапбы өзүнүн жашоосун улайт. Бул аспапка кайрадан жашоо тартуулаган жана эң алгач ансамблин түзгөн, чебер жыгач ооз комузчу-музыкант – **Шакен Жоробекова (1946)** болду. Ансамблди жетектөө менен, анын репертуары элдик обон, күүлөрү, ошондой эле «Жайлоодо», «Боз үй», «Күкүк», «Ашууда», «Чаткалым» сыяктуу автордун күүлөрү камтылып, бара-бара өнүгүү менен, аткаруучулук жогорку бийиктикке жетет. Жоробекованын жыгач ооз комузчулар ансамбли, көптөгөн Эл аралык жана Республикалык кароо-сынактарына, фестивалдарына катышып ийгиликтерге ээ болот. 1977-жылы Москвада болуп өткөн өздүк көркөм чыгармачылыгынын Бүткүл союздук I фестивалына катышып, лауреат наамына татыктуу болот. Ал эми, 1991-жылы Якутияда болуп өткөн Буткүл дүйнөлүк ооз комузда (варганда) ойноочулардын кароо-сынагына катышып, анда да, лауреаттык наамына ээ болот. Жоробекова жетектеген жыгач ооз комуз ансамбли, өзүнүн аткаруучулук өнөрүн, жеке эле жергебизде гана эмес, Индия, Непал, Түркия сыяктуу чет өлкөлөрдө даңазалап келген. 2003-жылы Голландиядан ансамблдин компакт-дискасы чыккан. Жоробекованын элдик аспаптык жана ансамблдик аткаруучулук өнөрүнүн өнүгүүсүнө кошкон салымы жогору бааланып, ага «Кыргыз Республикасынын

эмгек сиңирген артисти» деген ардактуу наамы ыйгарылып, Ардак грамоталары менен сыйланат.

1979-жылы октябрь айында Республикабызда эң алгачкылардан болуп, Бишкек шаардык П. Шубин атындагы балдар музыкалык мектебинде элибиздин байыркы музыкалык аспаптарыбыздын бири – темир ооз комуз боюнча атайын класс ачылып, кесиптик деңгээлде жаш балдарга ал аспапта ойноого окутуу жүргүзүлүп, билим берүү системасына киргизилет. Ошол эле мезгилде, өзүлөрүнүн аткаруучулук чеберчиликтери менен өзгөчөлөнгөн окуучулардан турган «Керемет» аттуу темир ооз комузчулар ансамбли түзүлөт. Ал ансамблди Кыргыз Республикасынын маданиятына эмгек сиңирген ишмер, темир ооз комузчу-педагог **Римма Мадварова (1929)** уюштурган. Бүгүнкү күндө ансамблдик аткаруучулук ишин анын шакирттери улантууда.

Балдардын «Керемет» темир ооз комузчулар ансамбли 1991-жылы 19-июндан 25-июнга чейин, Якутияда болуп өткөн Эл аралык темир ооз комузчулар фестивалына барып катышып, өзүнүн өнөрүн көрсөтүп, зор ийгиликтерге жетишип, жалпы элдин алкоосуна татыктуу болуп кайтышкан.

Ансамбль ошондой эле, II Эл аралык Конгресске да катышып ийгиликтерди жараткан. Ансамблдин репертуары «Селкинчек», «Тагылдыр Тоо», «Так теке», «Турумтай», «Сыбызгынын кер толгоо», «Суусун кечтим нарындын» *(1-нотолык мисал)*, «Терме күү» *(2-нотолык мисал)* сыяктуу элдик күүлөрдөн турган.

Элдик аспаптык аткаруучулук өнөрүндөгү ансамблдердин өсүп-өнүгүүсү, биринчиден, ансамблдик аткаруучулуктун салттуулугун сактоо болсо, экинчиден, элдик нукура аспаптарды калыбына келтирип, аларды эл арасына кеңири жайылтуу менен, аспаптарда аткаруучулукту өнүктүрүү максатта болгон. Бүгүнкү күндө, элдик аспаптык ансамблдери салттуу аткаруучулугунун жогорку маданият чегинде жана чыгармачылыктын жигердүүлүгү арыш алууда.

1970-жылдардан баштап, Ак-Талаа райондук Маданият Үйүндө директор болуу менен бирге, **Нурак Абдрахманов (1947)** жаш муундарды комузчулук аткаруучулук өнөргө тарбиялоого зор салымын кошот. Анын шакирттеринен турган «Шаттык» аттуу комузчулар ансамбли сахнага чыга баштайт. Залкар комузчу-күүчүнүн комузчулар ансамбли көптөгөн Республикалык, облустук кароо-сынактарга

катышып, бир нече жолку лауреаттык наамдарга ээ болот. Анын шакирттери маданият тармагында зор ийгиликтерге жетишип, Өкмөт жана Министрлик тарабынан Ардак грамоталарга татыктуу болушат. Ансамблдин репертуарында залкар комузчу-күүчүлөр Карамолдо, Муратаалы, Атай сыяктуулардын күүлөрү менен катар, «Кулунчак», «Сары-Өзөк», «Алатай» сыяктуу автордук күүлөрү да камтылган.

1980-жылдары Ысык-Көл райондук Маданият Үйүндө «Ак куу» ыр-бий ансамбли уюштурулат. Бул ансамблде комузчулар ансамбли да түзүлгөн. Ал ансамблди чебер комузчу, аткаруучу **Намазбек Уралиев (1953)** жетектейт. Н. Уралиевдин комузчулар ансамбли, элдик аспаптык ансамблдик аткаруучулук өнөрүн, жеке эле жергебизде гана эмес, чет өлкөлөрдө (Франция, Италия, Япония ж. б.) даңазалап келишкен. Анын комузчулар ансамбли Эл аралык жана Республикалык кароо-сынактарга жана фестивалдарга катышуу менен, 6 жолку лауреаттык наамына татыктуу болушкан. Ансамблдин репертуарында Атайдын «Көйрөң күү», «Саадак какты», «Маш ботой», Карамолдонун «Жаш кербез», Токтогулдун «Миң кыял», «Чоң кербез», Корголдун «Ак бакай» сыяктуу классикалу жоон топ күүлөр камтылган.

“Камбаркан” фольклордук тобунун уюшулушу менен, анда топдун чебер аткаруучуларынан турган комузчулар ансамбли уюшулат. Өзүнүн 20 жылдан ашуун мезгилдеги аткаруучулук ишмердүүлүгү менен ансамбль жеке эле жергебизде гана эмес, чет өлкөлөрдүн көптөгөн жерлеринде гастролдо болгон.

Ансамбль 1991, 1992, 1994, 1996, 1997-жылдары Туркияда, 1995, 1997-жылдары Германияда болуп өткөн Кыргызстандын күндөрүнө арналган көргөзмөдө, 1997-жылы Америкада, 1998-жылы Францияда, 2001, 2003 жылдары Жапанияда болуп, концерттик программалары зор ийгиликтер менен өтүп, кыргыз комуз күүлөрүн даңазалоо менен, чет элдеринин урмат-сыйына татыктуу болуп кайтышкан.

Ч. Исабаев атындагы «Камбаркан» фольклордук ансамблинин комузчулар ансамбли 2000-жылдары

XXI кылымдын башында ансамблдик аткаруучулук өнөрдө комузчулар ансамблинин салттуу аткаруучулугун улап, жаш таланттардан түзүлгөн «Акак» аттуу комузчулар ансамбли, өзүнүн аткаруучулук чеберчиликтери менен жалпы элге белгилүү болду. Ансамблдин жетекчиси чебер комузчу – педагог **Ирина Суеркулова (1974)** көп жылдардан бери жаш муундарды аспаптык аткаруучулук өнөргө тарбиялоо жолунда. «Акак» ансамбли райондук, шаардык, облустук, республикалык деңгээлдеги концерттик иш-чараларга өтө жандуу катышып келүүдө. Ансамбль Эл аралык жана Республикалык кароо-сынактарынын жана фестивалдарынын лауреаты, «Алтын-Шаты» Президенттик стипендиянын ээси. Ал комузчулук аткаруучулук өнөрдү, жеке эле өз жергебизде гана эмес, чет мамлекеттерде да (Казакстан, Тажикстан, Түркменстан, Азербайжан, Түркия, Орусия, Дания, Шведция, Америка) даңазалап келишти.

§3. Тектеш аспаптар ансамбли

XX кылымдын соңку жылдарында, коомдук өзгөрүүлөр фольклордук музыка чөйрөсүнүн өнүгүүсүн жандандыруу менен, элдик аспаптык аткаруучулук өнөрү өнүгүү жолуна кенен арыш алды. Бул жалпы коомдогу элдик музыкалык чөйрөнүн өсүп-өнүгүүсүнө мүнөздүү болду. Элдик аспаптык аткаруучулук өнөрдө, жекече аткаруучулук менен катар ансамблдик аткаруучулук дагы өсүп-өнүгүүдө. Ар кандай түрдөгү элдик аспаптык ансамблдер уюшула баштады. Бизге белгилүү аспаптык ансамблде эки же андан көп аткаруучулардын катышуусунда музыкалык чыгарманы аткаруусу айтылат. Бүгүнкү күндө, музыкалык чөйрөдө, элдик аспаптык ансамблдерди үч топко бөлсөк болот. Биринчиси, салттуу аспаптык ансамбль, экинчиси – тектеш аспаптар ансамбли, үчүнчүсү – аралаш аспаптар ансамбли.

Жалпы билим берүү мектебинен баштап, жогорку окуу жайларына чейин, ошондой эле маданий мекемелерде, элдик аспаптык ансамблдердин ар кандай үлгүдөгү топтору түзүлүүдө. Бир топ жылдан бери, элдик аспаптык аткаруучулукта, салттык ансамблдеринен (комузчулар, темир ооз комузчулар ж. б.) тышкары элдик аспаптардын жана алардын өркүндөтүлгөн түрлөрүнүн курамынан түзүлгөн тектеш жана аралаш аспаптар ансамблдери пайда боло баштады. Мындай ансамблдер үчүн атайын чыгармалардын жазылбагандыгына байланыштуу, ансамбль үчүн чыгармаларды, жетекчилердин ар кимиси өзүлөрүнүн чыгармачылык дараметинин чегинде гана иштеп чыгуу менен алектенишүүдө. Кээ бир ансамблдин жетекчилери көпчүлүк учурда унисондуу аткаруучулукка жол беришүүдө. Негизинен, ансамблдик аткаруучулуктун мыйзамченемдүүлүгүндө, аспаптардын унисондуу аткаруучулугуна жол берилбейт. Ошондуктан, тектеш жана аралаш аспаптык ансамблдери үчүн чыгармаларды жазууда, же аларга мүнөздүү чыгармаларды иштеп чыгууда, жетекчинин аспап таанууну (инструментоведение) сабагын мыкты билүү менен, аспапташтыруу (инструментовка) ыкмасын жеткиликтүү түрдө өздөштүрүүсү жана анын мыйзамченемдүүлүктөрүн билиши дурус.

Тектеш аспаптар ансамблинин түзүлүшү кандай болушу керек? Салттык ансамблдик аткаруучулукка салыштырмалуу тектеш жана

аралаш аспаптар ансамблинин аткаруучулугунда чыгарманы ойноодо, ар бир аспаптын партиялары өзүнө тиешелүүлүгү менен бири биринен айрымаланып, башкача түзүлүштө болот. Ансамблдин аты айтып тургандай эле, теги бир аспаптардын аткаруучулуктагы биригиши же кошулушу. Тагыраак айтсак, чопо чоор тегиндеги аспаптар – ышкырык чопо чоор (пикколо), чопо чоор *ля*, чопо чоор *соль*, чопо чоор *ми* жана чопо чоор *ре*. Ошондой эле, чоор *ре,* чоор *ля,* жана чоор *ми* аспаптары. Ал эми, комуздарды алсак, комуз, бас комуз, контрабас комуз. Кылдуу жаачан аспаптарды алсак, кыл кыяк, зым кыяк, бас кыяк, контрабас кыяк. Бул теги бир аспаптардын ар кандай кошундусундагы дуэт, трио, квартет, квинтет сыяктуу ансамблдерин түзүүгө болот. Мисалы, Эки комуздан турган ансамблин (дуэт) алалы. Эки аспап тең тембри ж. б. жактарынан коёндой окшош келет. Мындай жагдайда аспаптарда чыгарма кандай аткарылышы керек? Бул учурда, унисондуу аткаруучулукка жол бербестен, эки аспапка эки башка обондук жолду (партияны), эки башка добуштуулукту издөө керек. Мында маселе, дуэттеги биринчи жана экинчи комуздун окшоштугуна эмес, алардын партияларынын бири-бирине шайкеш келген, ар башка обондук багытта болушуна көңүл буруунун зарылдыгында. Мисалы, биринчи комузга ар дайым эч өзгөрүүсүз, күүнүн негизги партиясын (обонун) аткарууга берилет. Ал эми, экинчи комуздун партиясы болсо, биринчи комуздун добушуна айкалышкан кошумча добуштардан турган өзүнчө обондук багытта болушу талаптуу *(3-нотaлык мисал)*. Экинчи комуздун партиясында, негизги обондуу добуштарга шайкеш келген, өзүнчө ыргактуулукту кармаган аккорддук добуштарды колдонсо да болот. Ансамблдик аткаруучулуктун мындай айкалышуусу менен, чыгарманын ажары ачылып, уккулуктуулугу артат. Ал эми, үч комуздан турган ансамблде (трио) да, унисондуулукка жол берилбестен, ар бир аспаптын партиясы бири-бирине окшобогон өзүнчө обондук багытта болушу керек. Бул учурда да, экинчи жана үчүнчү аспаптардын партиялары, биринчи (негизги) партияга шайкеш келген кошумча обондуу, аккордуу келген, ар бир аспаптын өзүнө гана тиешелүү жолдору (партиялары) болушу зарыл. Аспаптардын мындай айкалыштуу угулуштары, күүнү аткарууда, бир топ көркөм-кооздукту берет *(4-нотaлык мисал)*.

Ал эми, ансамблдик аткаруучулуктагы тектеш аспаптардан турган квартети (комуз I, комуз II, бас комуз, контрабас комуз) да кеңири колдонулат. Ансамблдин мындай түзүлүшүндөгү негизги обон, жардамчы-кошумча обондор жана кайрыктар аркылуу толукталып, тембрдик түрдүү мүнөздүүлүктү берүү менен, чыгарманын көркөм-кооздугун ачып, анын уккулуктуулугун арттырат. Мисалга, комузчулар квартетине жазылган А. Огонбай уулунун «Гүл» аттуу чыгармасын келтирсек болот *(5-ноталык мисал)*.

Кылдуу жаачан аспаптар тобуна кыл кыяк, зым кыяк, бас кыяк жана контрабас кыяк аспаптары кирет. Бул аспаптардын комуздар сыяктуу эле, ар кандай кошундусундагы ансамблдерди түзүп алсак болот. Мисалы, кыл кыяк I, кыл кыяк II *(дуэт, 6-ноталык мисал)*, кыл кыяк I, кыл кыяк II, зым кыяк *(трио, 7-ноталык мисал)*, зым кыяк I, зым кыяк II, бас кыяк (трио), кыл кыяк, зым кыяк I, зым кыяк II, бас кыяк (*квартет,8-ноталык мисал)* , же кыл кыяк, зым кыяк I, зым кыяк II, бас кыяк жана контрабас кыяк (*квинтет, 9-ноталык мисал*). Кыяктардын мындай ансамблдик түзүлүштөрү аткарылуучу чыгарманын уккулуктуулугуна, көркөм-кооздугуна жана мүнөзүн ачык берүүгө чоң көмөк түзөт.

Квартет бизге белгилүү болгондой төрт аспаптан турат: кыл кыяктан, биринчи жана экинчи зым кыяктардан жана бас кыяктан. Аспаптардын мындай тобунда эң жогорку обондук партияны кыл кыякка берилет. Ал эми, бүтүндөй ансамблдик партиялардын таянычы, тирөөчүсү катары бас кыяктын партиясы эсептелет. Квартеттеги биринчи жана экинчи зым кыяктардын партиялары жардамчы-кошумча добуштар, аккорддор жана жалпы гармония менен толуктап, ансамблдик добуштарды байытуу максаты коюлат.

Элдик үйлөмө аспаптардын ансамблдик түзүлүштөрү да ар түрдүү келип, өзүнчө өзгөчөлүктөрдө болот. Алсак, чопо чоорлор дуэти (чопо чоор соль жана чопо чоор ми) *(10-ноталык мисал)*, же чоорлор триосу (чоор ля, чоор ре жана чоор ми) *(11-ноталык мисал)*. Мына ушундай таризде, элдик аспаптар ансамблдеринин ар кандай варианттардагы түзүлүштөрүн уюштурса болот.

Аспаптык ансамблде ойноо, аткаруучулук чеберчиликти талап кылган жана ар бир аспаптын мүнөзүн, добуштарын сезип-туйган,

толгоолорун, ойноо ыкмаларын, регистрлерин мыкты өздөштүрө билген өзгөчө кесиптик адистерди талап кылат. Ансамблдик аткаруучулуктун спецификасын өздөштүрүү, бул анын бир топ аткаруучулук ыкмаларын, чеберчиликтерин, машыгууларын, көнүгүүлөрүн жөнгө салуу болуп эсептелет. Анын ичинде – ансамблдик угуу жана ыргактык сезимдүүлүгү, аспаптардын партияларынын бири бири менен айкалышуусу, шайкеш келүүсү ж. б. талаптуу.

Ансамблдин ар бир аткаруучусу чыгарманы аткарууда, бир кишидей аткаруу чеберчилигине жетишүүсү зарылдыгы белгилүү. Анткени, мындай сапат, аткарылган чыгарманын тийиштүү деңгээлде аткарылышына көмөк берет. Тиешелүү деңгээлде билим алган адистиктеги аспапчы-аткаруучулардын баары эле мыкты аткаруучу-солист боло албагандыгын тажрыйбада көрүүдөбүз. Ал эми, ансамблдик жана оркестрдик аткаруучулукта ар бир аспапчы-аткаруучу чебер аткаруучу, мыкты солист болушу зарыл.

Чыгарманын ыргактуулук жана ылдамдык жүрүштөрү жагдайы аткаруучулардын жеке чеберчилигинин өзгөчөлүгүнө ачык-айкын көрсөтүп, ага таасирин берет. Чыгарманы жекече аткаруудагы кандайдыр бир деңгээлде ритмдин, темптин аткаруучунун өз эркиндигинде өзгөртүү менен аткарууга мүмкүн болсо, ансамблдик аткарууда андай эркиндикте аткаруу, ансамблдин бирдиктүүлүгүн айкалышуусун бузууга алып келет. Башкача айтканда, чыгарманы аткаруучулар тобунун бир кишидей аткаруусу болбой, бири алдыга озуп, экинчиси артта калуусу талашсыз. Ансамблдик аткаруучулукта дал келишпегендиктер, айкалышпастыктар болсо, угуучуларга андай кемчиликтер ачык-айкын сезилээри белгилүү. Ошондуктан, ансамблдик аткаруучулукта музыкант-аспапчылардын биримдүүлүгү, добушунун айкалышуусу талаптуу. Алардын чыгарманын мазмунуна, ыргактуулугуна, жүрүшүнө болгон сезимдери, бирдей болушу талаптуу.

Чыгарманын ылдамдык жагдайын карай турган болсок, мисалы адажио – бул жай жүрүш, ал эми аллегро болсо, тез жүрүш. Бул жагдайда ансамблдин аткаруучулары чыгарманын жай же тез жүрүштөрү кандай деңгээлде экендиги сөзсүз түрдө анын мүнөзүнө жараша аныкталат. Ал жүрүштөр чыгарманын мүнөзүнө дал келбесе, аткарылган чыгарма маани-маңызына жеткирилбей калат. Бул жагдайда, сөзсүз

түрдө ансамблдин аткаруучуларынын ар биринин аткаруучулук чеберчилик деңгээлдерин эске алыш керек.

Ансамблдик аткаруучулукта, ар бир музыкант-аспапчынын чеберчилигиндеги шык-жөндөмдүүлүк сапаттары (бирдей жүрүштү жана ыргактуулукту кармай билүү керек болсо, алардын өзгөрүүлөрүн сезүү, бири биринин аткаруучулук көз-караштарын туюу) өнүгүшү зарыл. Ыргактуулук жайгдайындагы маселелерди чечүүдө, ар бир аткаруучунун жеке аткаруучулук шыгынын ийкемдүүлүгүнүн, ички көмөкөйлүк сезиминде ыргактуулукту туя билүүсү зарыл.

Ансамблдик аткаруучулук, музыканттын ар тараптуу өнүгүүсүнө: чыгарманын ылдамдык жүрүшүн кармай билүүгө, ыргактуулугун так, даана алып өздөштүрүүгө, ички көмөкөйлүк сезимди өрчүтүүгө, аткаруучулук чеберчилигин өркүндөтүүгө, өзүнө ишенимдүүлүккө жана аткаруучулук маданиятынын деңгээлин жогорулатууга зор көмөк берип, түркү болот.

Ансамблдик аткаруучулуктун айкалышуусу мына ушундай аткаруучулук сапаттарга ээ болууну талап кылат. Ансамблдик айкалышуу – бул музыкант-аткаруучулар тобунун, чыгарманы ойноодо, добуштарды таза, даана чыгарууда, тыныгууларды кармоодо, бир кайрыктан экинчи кайрыкка өтүүдө ж. б. бир аткаруучудай ойноо болуп эсептелет.

Жогоруда айтылгандай, чыгаманы ойноп баштоодо, ансамблдин аткаруучулары бир убакытта, бир кишидей киришүүдө, адатта ансамблдин башында турган аткаруучу (негизги партияны аткаруучу) кандайдыр бир белги берүүсү менен башталат. Ал белги угуучулар же көрүүчүлөр үчүн байкалбагандай болушу керек. Мындай байкалбаган белгини аткаруучуларга берүү үчүн такшалууга кандайдыр бир көнүгүүлөр жүргүзүлөт. Эгерде, ансамблдин башында турган аткаруучу өз убагында белги бере албаса, ал өз убагынан эрте же кеч берилген болсо, сөзсүз түрдө жаңылуулар болуп, ансамблдик аткаруучулук бузулууга дуушар болот. Чыгарманы ойноодо, аны чогуу баштоо сыяктуу эле, анын бүтүшү да аткаруучуларды чогуу бир дем менен болуп өтүшү талаптуу.

Кандай гана ансамбль болбосун, мейли дуэт, мейли квартет, мейли секстет, анын биринчи аспабы чыгармада негизги обон-

дук функцияны аткараарын айттык. Ошондуктан, биринчи аспап ансамблде өзгөчө «колоритти» берет. Мында, ансамблдин жекече мүнөздүүлүгү биринчи партиядагы аспапка жараша болот. Ансамблдик аткаруучулукта биринчи аспапка (биринчи комузга, биринчи зым кыякка сыяктуу) аспаптар тобун ар дайым өзүнүн аркасынан алып жүрүү, башкача айтсак, бүтүндөй ансамблди жетектөө милдети жүктөлөт. Бул милдет жетишээрлик деңгээлдеги ансамблдик аткаруучулуктун талаптарында негизделген. Бул милдеттин аркасында өтө жоопкерчиликтүү талаптар коюлган. Бул жагдайда ансамблдин ар бир катышуучусу жогорку чеберчиликтеги мыкты аткаруучу катары болушу талаптуу. Эгерде биринчи аспаптагы аткаруучу ансамблди башкара албаса, анда сөзсүз түрдө чыгарманы аткарууда ар бир аспаптын бири бири менен айкалышуусунун, биримдигинин дал келишпөөсү болуп өтөт. Биринчи аспапчы-музыкант (негизги партияны аткаруучу) ансамблди жетектөө менен катар, калган аспапчы-музыканттар менен биримдүүлүккө, айкалышууга баш ийиши керек. Ошентип, ансамблдик аткаруучулуктагы өзгөчүлүк, бул алардын бири бирине баш ийүү менен биримдиги жана айкалышуусу болуп эсептелет. Эгерде, ансамблдик аткаруучулукта чыгарманын ылдамдык жүрүшүн, ар бир партия бири бири менен болгон айкалышын туура сезип-туюусу, чыгарманын башынан аягына чейинки синхрондуулукту алып келет.

Ансамблдик аткаруучулуктагы орчундуу маселелердин бири – бул динамика (добуштун күч-кубаттуулугу жана анын кубулушу). Ансамблдик аткарууда, динамиканы билгичтик менен колдонуу, музыканын жалпы мүнөзүн ачууга, эмоционалдуу мазмунун көрсөтүүгө зор көмөгүн берет. Жеке аткарууга салыштырмалуу ансамблдик аткаруучулуктун динамикалык жагдайы абдан кенен жана бай. Анткени, ансамблдерде аспаптардын динамикалык мүмкүнчүлүктөрү ар кандай. Алардын бири бири менен добуш бийиктик ченемдери жагынан гана эмес, ошондой эле добуш тембрдүүлүгү жана ар кандай тесситуралары жагынан да түрдүү мүнөздө болот. Ошондуктан, бул жагдайда, чыгарманын мүнөзүнө жана мазмунуна, ошону менен катар, ар бир аспаптын аткаруучулуктагы динамикалык мүмкүнчүлүктөрүн ж. б. жагдайларын эске алуу зарыл.

Комузчулар дуэти: комуз I, комуз II

Сыбызгычылар дуэти: *сыбызгы I, сыбызгы II*

Чопо чоорчулар триосу: чопо чоор I, чопо чоор II, чопо чоор III

Кылдуу жаачан аспаптар квартети:
кыл кыяк, зым кыяк I, зым кыяк II жана бас кыяк

§4. Аралаш аспаптар ансамбли

Аралаш аспаптар ансамбли өзүнүн аты айтып тургандай эле, ал ар кандай элдик аспаптардын кошундусунан турат. Мындай аспаптык ансамблдердин төмөндөгүдөй түзүлүштөрүн мисал келтирсек болот:

1. Комуз, чоор (дуэт);
2. Комуз, темир ооз комуз, чопо чоор (трио);
3. Сыбызгы, комуз, зым кыяк, бас кыяк (квартет);
3. Чоор, чопо чоор, комуз, кыл кыяк, бас комуз (квинтет).

Ансамблдик аткаруучулукта, коңур добуштуу комуз менен, жумшак, назик добуштуу чопо чоордун дуэти, бири бири менен кооз добуштук айкалыштарда болуп, жакшы жагымдуулуктагы көркөмдүктү берет *(12-нотальке мисал).*

Аралаш аспаптар ансамблине «Камбаркан», «Ордо сахна» сыяктуу фольклордук топторду мисал кылсак болот. Тилекке каршы мындай элдик аспаптык ансамблдер үчүн чыгармаларды жазууга композиторлорубуз көп көңүл буруша элек. Алардын ичинен элдик аспаптык ансамблдер үчүн композитор – дирижерлор Эсенгул Жумабаев, Рысбек Жумакунов, Нурланбек Нышановдор элдик обон, күүлөрдөн иштеп чыгуу менен катар, бир топ оригиналдуу чыгармаларды жаратышты.

Үйлөмө аспаптардын квинтет ансамбли өзүнчө кызыктуу түзүлүштү берет. Мисалга алсак, үйлөмө аспаптар квинтети: чопо чоор *«ля»,* чопо чоор *«ми»,* чоор *«ля»,* чоор *«ре»* жана чоор *«ми»* (бас чоор). Бул аспаптардын ансамблдик аткаруучуктагы добуштардын айкалышуусу, көркөм кооздукту берип, уккулуктуу келет. Үйлөмө аспаптардын мындай түзүлүштөгү ансамбли үчүн жазылган чыгармалардын бири, композитор Э. Жумабаевдин «Койчулардын коңур күү» аттуу квинтети. Бул чыгармада негизги обон *«ми»* чооруна (бас) берилген. Анын жыштыктуу келген добуштуу, кенен, созулмалуу обону, ачык жумшак келген кош чопо чоордун добуштары менен жагымдуу айкалышууну берет. Ошондой эле, жыштыктуу, коюу, жумшак, коңур добуштуу *«ля»* чоорун коштоо менен айкалышуу, күүнүн мүнөзүн, ажарын чыгарып, көркөмдүктү берип турат *(12-нотальк мисал).*

Ансамблдин ар бир аткаруучусу, ар бир добушунун созулуштарын, тыныгууларын, мүнөзүн, ылдамдыгын, ыргактуулугун бир кишидей аткарууга жетишүүсү зарыл. Анткени, чыгарманы аткарууда, мындай сапат чыгарманын ансамблдик угулушуна, добуштарынын таза, так чыгышына, обонунун көркөм-коздугуна алып келет.

Аспапчы-аткаруучу окуп-билим алып, адистикке жетишкендиги менен, алардын баары эле мыкты аткаруучу-солист боло албагандыгын тажрыйбада көрүүдөбүз. Ансамблдик жана оркестрдик аткаруучулук өзүнчө машакаттуулукту, чебер аткаруучулукту талап кылаарын билебиз. Демек, ансамблдеги же оркестрдеги ар бир аспапчы баардык жагынан төп келишкен, аткаруучулук чеберчилиги жогору болгон, аткаруучулук маданиятты бийик туткан мыкты аспапчы-солист болушу талаптуу экендигин тажрыйбадан көрүүдөбүз.

Чыгарманын ыргактуулугун жана ылдамдык жүрүштөрүн ансамблдин аткаруучулары бир кишидей сезип-туюусу, анын сапаттуу аткарылышына таасирин берет. Жекече аткарууда, кандайдыр бир деңгээлде ыргактык жана ылдамдык жагдайында, аткаруучунун эркиндигинин өзгөрүүсү ар кандай мүнөздө болот. Мындай жагдайдагы эркиндик, ансамблдик аткарууда биримдүүлүгүнүн айкалышуусун бузууга алып келээри бизге белгилүү. Башкача айтканда, маселе чыгарманы аткаруучулар тобунун синхрондуу бир кишидей аткаруусунда. Демек, ансамблдик аткаруучулукта ар бир аспапчы-аткаруучунун кыймыл-аракеттеринин дал келиши, айкалышы талаптуу. Мындай аткаруучулукта синхрондуулук болуу менен, угуучуларга чыгарманын жеткиликтүү болушу талашсыз. Ошондуктан, ансамблдик аткаруучулукта аткаруучулардын бирдиктүүлүгүнө, добушунун айкалышуусуна жетишүүсү абзел.

Чыгарманын ылдамдык жагдайын карай турган болсок, бул жагдайда ансамблдин аткаруучулары чыгарманын жай же тез жүрүштөрү кандай деңгээлде экендиги сөзсүз түрдө анын мүнөзүнө жараша аныкталат. Чыгарманын мүнөзүнө анын ылдамдыгы жана ыргактуулугу дал келбесе, аткарылган чыгарманын мүнөзү ачылбай калат. Бул

учурда, сөзсүз түрдө ансамблдин аткаруучуларынын ар биринин аткаруучулук чеберчилик деңгээлдери жогору болушу керек.

Ансамблдик аткаруучулукта, ар бир аткаруучунун чыгармадагы бирдей жүрүштү жана ыргактуулукту кармай билүүсүнүн, алардын мүнөздөрүн сезүүсүнүн, бири биринин аткаруучулук көз-караштарын туюусунун өнүгүшү зарыл. Мындай маселелерди чечүүдө, ар бир аткаруучунун ички көмөкөйлүк сезиминде ал сапаттарды туя билүүсү зарыл.

Ансамблдик аткаруучулук, музыканттын чыгарманын ылдамдык жүрүшүн кармай билүүгө, ыргактуулугун так, даана өздөштүрүүгө, ички көмөкөйлүк сезимди өрчүтүүгө, аткаруучулук чеберчилигин өркүндөтүүгө, өзүнө ишенимдүүлүккө жана аткаруучулук маданиятынын деңгээлин жогорулатууга, ошондой эле алардын тийиштүү деңгээлде өнүгүүсүнө шарт түзүүсү бизге белгилүү. Ошондуктан, ансамблдик аткаруучулуктун айкалышуусу, ар бир аспапчы-музыканттын тийиштүү аткаруучулук сапаттарга ээ болуусун талап кылат.

Ансамблдик айкалышуу – бул музыкант аткаруучулар тобунун, чыгарманы ойноодо, добуштарды таза, дана, толук жандуу чыгарууда, тыныгууларды кармоодо, бир кайрыктан экинчи кайрыкка өтүүдө, ж. б. динамикалык көрсөткүчтөрүн так аткарууда, бир аткаруучудай ойноосу болуп эсептелээрин түшүнөбүз.

Салттык ансамблдик аткаруучулукка салыштырмалуу тектеш жана аралаш аспаптар ансамблдик аткаруучулукта чыгарманы ойноодо, ар бир аспаптын партиялары өзүнө тиешелүүлүгү менен бири биринен айырмаланып, башкача түзүлүштө болоорун биз жогоруда айттык. Кандай гана ансамбль болбосун (дуэт, квартет, секстет) анын биринчи аспабы чыгармада негизги обондук функцияны аткараары бизге белгилүү. Ошондуктан, ансамблдик аткаруучулукта биринчи аспап менен катар, калган аспаптардын ар биринин бири бирине шайкеш келген өзгөчө «колоритте» болуп, анын сакталышы уккулуктуу жагдайды түзөт.

Ансамблдик аткаруучулукта, чыгарманы аткарууда ар бир аспаптын бири бири менен айкалышуусу, биримдигинин дал келишүүсү

биринчи аспапчы-аткаруучуга жараша болот. Биринчи аспапчы – музыкант ансамблди жетектөө менен катар, калган аспапчы – музыканттар менен биримдүүлүккө, айкалышууга баш ийиши керек. Ошентип, ансамблдик аткаруучулуктагы өзгөчөлүк – бул алардын бири бирине баш ийүү менен биримдиги жана айкалышуусу болуп эсептелет. Ансамблдик аткаруучулукта чыгарманын ылдамдык жүрүшүн, партнерлор бири бири менен айкалыша туура сезип-туюусу, чыгарманын башынан аягына чейинки синхрондуулукту алып келүүсү талашсыз.

Ансамблдик аткаруучулуктагы орчундуу маселелердин бири – динамика. Ал добуштун күч-кубаттуулугу жана анын кубулушу экендигин билебиз. Чыгарманы аткарууда, көркөм каражаттарды билгичтик менен колдонуу, музыканын жалпы мүнөзүн ачууга, анын мазмунун көркөм чагылдырууга динамика зор көмөгүн берет. Ансамблдик аткаруучулуктун динамикалык жагдайын байытуу аспапчы-аткаруучулардын ар биринин аткаруучулук чеберчилигинин жана төкмөлүгүнүн (фантазиясынын) кенендиги таасир бербей койбойт. Анткени, ансамблде ар кандай динамикалык мүмкүнчүлүктөрдөгү аспаптар колдонулат. Алардын бири бири менен добуш бийиктик чемдери жагынан гана эмес, ошондой эле добушунун тембрдүүлүгү жана тесситуралык жагдайы ар кандай түзүлүштө келүү менен шайкеш келишпегендери да болот. Ошондуктан, бул жагдайда, чыгарманын мүнөзүнө жана мазмунуна, ошону менен катар ар бир аспаптардын динамикалык мүмкүнчүлүктөрүнө жана тембрдик жагымдуу жагдайларына жараша колдонулуусу талаптуу.

Үйлөмө аспаптар триосу: чоор, чопо чоор, сыбызгы

Үйлөмө аспаптар квартети: чоор чопо чоор, сыбызгы, чоор жана ышкырык чоор

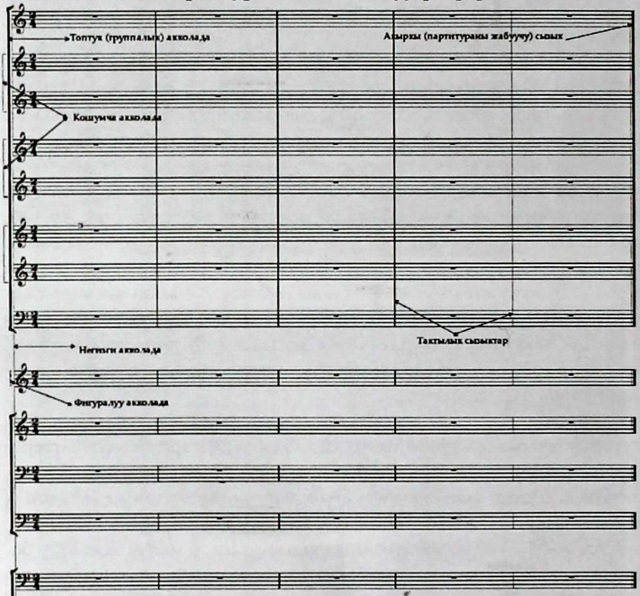
Аралаш аспаптар триосу: *комуз, сыбызгы, кыл кыяк*

Аралаш аспаптар ансамбли

§5. Партитура жөнүндө түшүнүк

Кандай гана аспаптык ансамбль же оркестр болбосун, аларга чыгарманы жазууда, партитура колдонулат. Партитура деген эмне? *Партитура – бул музыкант-аткаруучулардын тобу менен биргелешип (коллективдүү түрдө) аткаруу үчүн, музыкалык чыгарманын мыйзамченемдүү формадагы ноталык жазылмасы.*

Партитуранын болжолдуу үлгүсү



Партитура деген аталыш италия тилинде *«партита» («partita») – «бөлүштүрүү», «жайгаштыруу»* деген түшүнүктү билдирет. Демек, ноталык жазылмада, ансамблде же оркестрде аспаптардын ар

биринин кезектешкен туура тартиби боюнча жайгашуусу деп билебиз.

Партитура аспаптык ансамблдерге (тектеш аспаптар, аралаш аспаптар), оркестрлерге (эл аспаптар, камералык, симфониялык ж. б.), хорлорго, акапелла ж. б. жазылат. Партитураны жазуунун тартиби бар. Ал ар музыкалык топтун (коллективдин) түзүлүшүнө жараша болот. Партитура вокалдык ансамблдерге, хорлорго да жазылат. Алардын ар биринин өзүнчө өзгөчөлүктөрү, айырмачылыктары бар. Ошондой болсо да, бардык жалпы партитура үчүн бирдей мыйзамченемдүүлүк колдонулат.

Музыкант-аспапчылар тобунун биргелешип аткарган чыгармасынын партитурадагы ноталык жазылмасы ар бир аспап үчүн өзүнчө ноталык станда жазылат. Ал эми, ар бир аспаптын ноталары жазылган стандар кезектешкен тартипте партитура боюнча тигинен жайгашат:

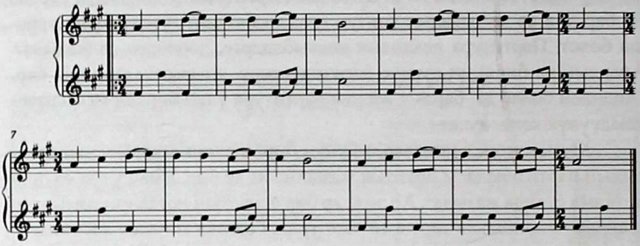
Партитурадагы ноталык стандарга акколадалар[9] коюлат. Кезеги менен жайгашкан ноталык стандардын башын бириктирип турган, тигинен кеткен ичке сызык *башкы акколада* деп аталат. Ал эми, ар бир аспаптын негизги тобу (үйлөмө аспаптар тобу, комуздар тобу, урма аспаптар тобу сыяктуулар) башкы акколаданын алдынан кеткен жоон сызыктуу кашаача менен бириктирилет. Ал жоон сызыктуу кашаача *топтук (группалык) акколада* деп аталат. Топтук акколаданын алдында, тектеш аспаптар тобу (сыбызгылар тобу, чопо чоорлор тобу, комуздар тобу сыяктуулар) квадраттуу ичке сызыкча – *кошумча акколада* менен бириктирилет.

Акколадалардын ичинде *фигуралык акколада* дагы бар. Фигуралык акколада өзүнчө топко кирбеген аспаптарга же солисттерге (мисалы темир ооз комуз, жетиген сыяктуу) коюлат. Бул акколада, паттитурада башкы акколададан кийин, топтук акколаданын катарында коюлат. Партитурадагы ноталык стандардагы тактылык сызыктар, топтук жана фигуралык акколадалардын узатасы менен чектелүү боюнча сызылат. Акколада коюлбаган ноталык стандарда, тактылык сызыктар ошол стандын чегинде гана сызылат.

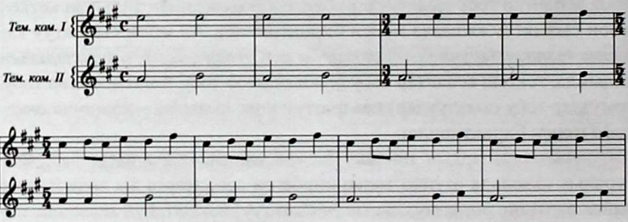
[9] Акколада – партитурадагы ноталык стандарды бириктирүүчү түрдүү формадагы кашаача.

Ноталык мисалдар

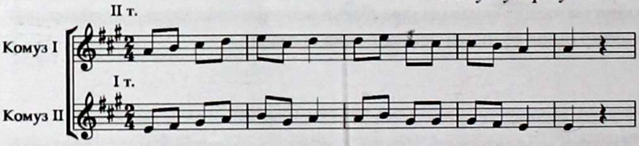
1- ноталык мисал.
А. Байбатыров «Суусун кечтим Нарындын»,
нотага түшүргөн А. Затаевич



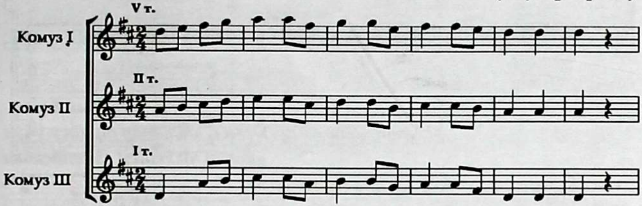
2 - ноталык мисал.
Элдик күү «Терме күү»,
Иштеп чыккан Р. Миронович



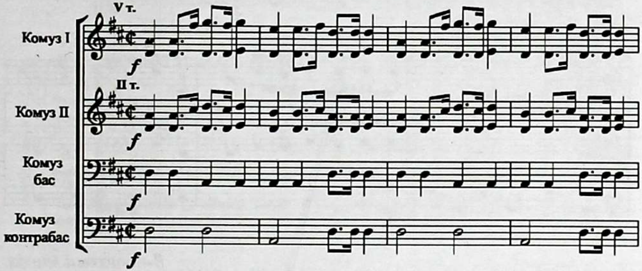
3-ноталык мисал.
Комузчулар дуэтинен



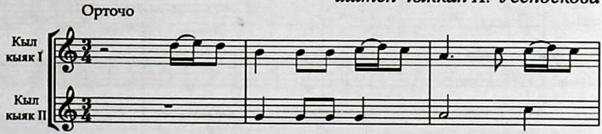
4-ноталык мисал.
Комузчулар триосу

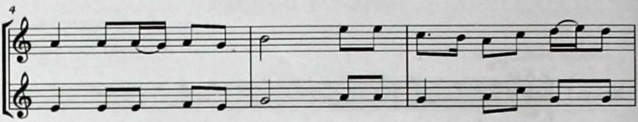


5-ноталык мисал. А. Огонбаев «Гүл»,
комузчулар квартети үчүн (үзүндү»),
иштеп чыккан М. Касей



6-ноталык мисал.
А. Тыналиев «Кыз оюн»,
кыяктар дуэти үчүн,
иштеп чыккан А. Усенбекова

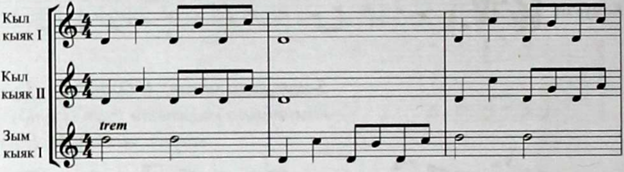


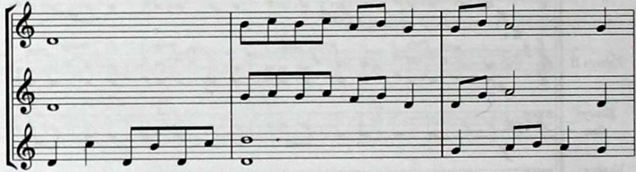


7-ноталык мисал.

Муратаалы «Кер-Өзөн», кыяктар триосу үчүн

иштеп чыккан А. Усенбекова

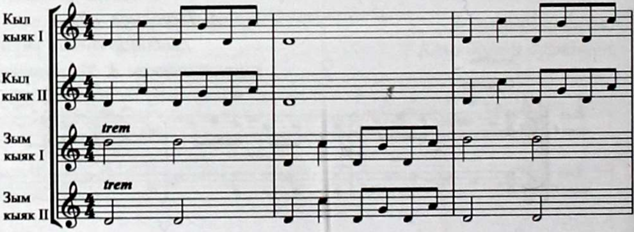


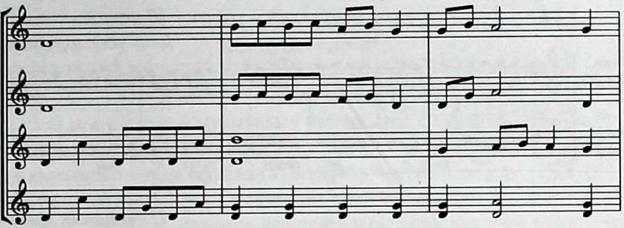


8-ноталык мисал.

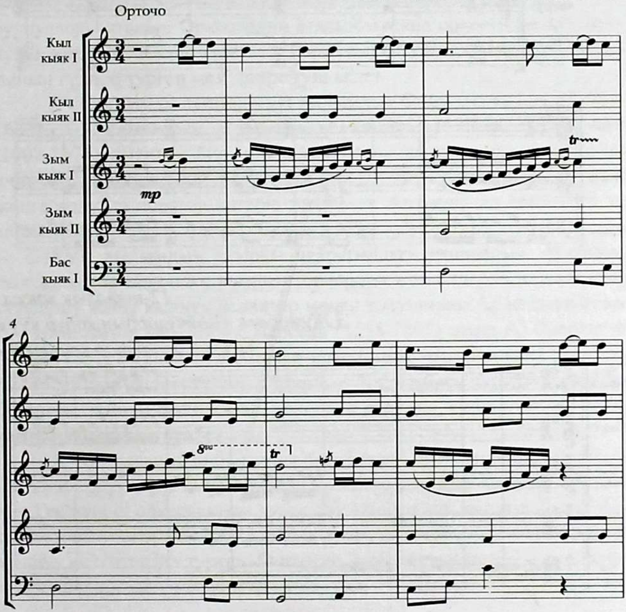
Муратаалы «Кер-Өзөн», кыяктар квартети үчүн

иштеп чыккан А. Усенбекова



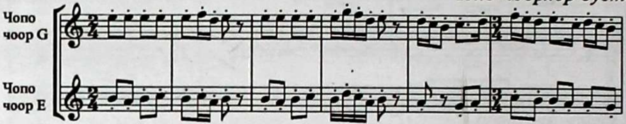


9-ноталык мисал.
А. Тыналиев «Кыз оюн», кыяктар квинтети үчүн,
иштеп чыккан А. Усенбекова



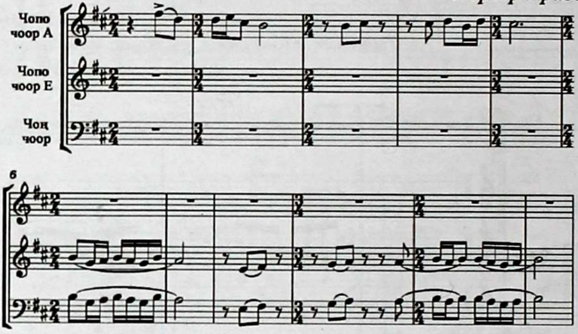
10-ноталык мисал.

Чопо-чоорлор дуэти



11-ноталык мисал.

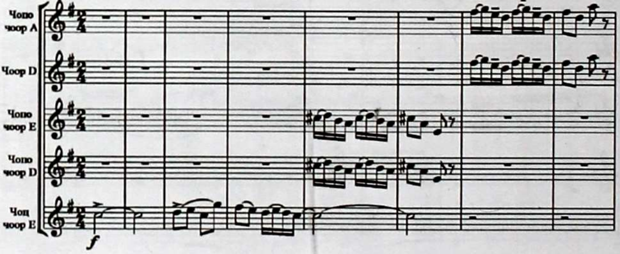
Чоорлор триосу



12-ноталык мисал.

Э.Жумабаев «Койчулардын коңур күү»

Үйлөмө аспаптар квинтети



III. КЫРГЫЗ ЭЛДИК АСПАПТАРЫНЫН ОРКЕСТРДЕ КОЛДОНУЛУШУ

§1. Оркестр жөнүндө кыскача түшүнүк

О р к е с т р – музыкалык чыгарманы ар түрдүү аспапта ойногон музыкант-аткаруучулар тобу аталат. Оркестр деген сөз көптөгөн кылымдар мурда башкача түшүнүктү берген. Оркестр – байыркы грек тилинен келген сөз. Оркестрдик аткаруучулуктун башаты болгон байыркы Грецияда, оркестр деп театрдагы оюн-оок, бий коюлуучу, жарым тегерек келген хор ырдоочу аянтчасын аташкан. Сандаган жылдар өтүп, нечен кылымдардан соң, Европада оркестр деп, театрда музыкант-аткаруучулардын бөлмөсүн атап калышат. Ал эми кийинчерээк, аспаптык ансамбль жана аспаптарда ойногон музыкант-аткаруучуларды аташат. Оркестрдин аталышы жана оркестрдик аткаруучулук Шекспир, Сервантес, Эль Греко сыяктуулардын чыгармачылыгынын гүлдөп турган мезгилине туш келет.

XVI кылымды аяктай XVII кылымдын башы менен Пери (1561-1633), К. Монтеверди (1568-1643), Гальяно (1575-1642), Кавалли (1602-1676) сыяктуу бир топ композиторлор чыгышкан. Алардын ичинен К. Монтеверди оркестрдик аткаруучулукта, аны уюштурууда жөнгө салууда новатор катары эсептелет. Анткени, ал оркестрге эң алгач 30 дан ашык аспапты киргизүү менен калыптандырат.

XVII кылымдын акыркы чейрегиндеги италиялык, францияылык жана германиялык композиторлордун мезгилдерде, оркестрдин түзүлүшү жаңы кылдуу аспаптар менен толукталат. Ал кездеги атактуу композиторлор Генрих Пёрсель (1658-1695) жана А. Скарлатти (1659-1725) чыгышкан. Алардын оркестрдик чыгармалары эң мыктылардан болуп эсептелген. Алардын оркестрдик партитураларына биринчи, экинчи скрипкалар, тенордук скрипка, виолончелдер жана контрабастар киргизилет.

XVIII кылымдын башында оркестрдин түзүлүндө бир топ маанилүү өзгөрүүлөр болот. Бул кездеги атактуу композиторлор Бах менен Генделдин оркестринин түзүлүшү эки флейта, эки гобой, эки фагот, эки валторна, эки труба, литавралар жана төрт партиядан турган кылдуу аспаптардан турган. Ошентип, акырындык менен оркестрдин түзүлүшү тийиштүү аспаптар менен толук жабдылат.

XVIII кылымды аяктай композиторлор Гайдн менен Моцарттын чыгармачылык ишмердүүлүктөрүнүн мезгилдеринде оркестрдик аткаруучулуктун өнүгүүсүн улантат. Бул мезгилдердеги эң мыкты жана атактуу оркестрлерден болуп, Майгемедеги "падыша Сарайындагы" ("придворный") оркестри, Дрезденде жана Берлиндеги корольдук оркестрлер, Неаполдогу жана Париждеги опералык оркестрлер эсептелген.

XIX кылымдын башталышы менен оркестрдик аткаруучулуктун өнүгүүсүндө орчундуу бурулуш болуп өтөт. Ал бурулуш оркестрдик аспаптардын өркүндөтүлгөн түрлөрүнүн пайда болушу менен байланышкан. Оркестр жыгач жана жез үйлөмө аспаптардын өркүндөтүлгөн түрлөрү менен толук жабдылат. Бул кылым Бетховен, Шуберт, Вебер, Россини, Берлиоз, Лист, Глинка, Вагнер, Брамс, Чайковский, Штраус сыяктуу композиторлорду тартуулады. Алардын түрдүү мүнөздүү, жигердүү чыгармачылыгы оркестрдин өркүндөтүлгөн жаңы аспаптар менен жабдылышына, чыгармалардын колориттүүлүгүнө, кооз тембрдүүлүгүнө, добуш бийиктигинин күч-кубаттуулугуна, көркөм каражаттардын байлыгына, аткаруучулук чеберчиликтин өркүндөп өсүшүнө зор түркү берди.

Бүгүнкү күндө, музыкалык аспаптардын тандалма топторуна жараша, оркестрлер ар кандай түзүлүштөрдө жана аталыштарда болушат. Мисалы, эл аспаптар оркестри, камералык оркестри, үйлөмө аспаптар оркестри, кылдуу аспаптар оркестри, симфониялык оркестри.

§ 2. Кыргыз эл аспаптар оркестринин аспаптык түзүлүшү. Оркестрдин партитурасы

Кыргыз нукура эл аспаптар оркестринин аспаптык түзүлүшү кандай? Ал оркестрде кандай аспаптар колдонулат? Эл аспаптар оркестринин негизин элдик нукура үйлөмө, кылдуу чертмек (комуздар), кылдуу жаачан (кыяктар) жана урма аспаптар аспаптар түзөт. Оркестрдеги үйлөмө жана кылдуу аспаптар, өзүлөрүн аткаруучулук мүмкүнчүлүгүнө жараша обондук, гармониялык жана бастык функцияларды аткарышат. Аспаптар тобунун ар бири өз ич ара тектештиктери боюнча да ички топтордон турушат. Мисалы, тектеш аспаптар боюнча сыбызгылар тобу, чопо чоорлор тобу, чоорлор тобу, темир ооз

комуздар тобу, кылдуу чертмек аспаптар (комуздар) тобу, кылдуу жаачан аспаптар (кыяктар) тобу.

Үйлөмө аспаптар тобу:

1. Сыбызгылар: ышкырык сыбызгы, сыбызгы A, сыбызгы G;
2. Чопо чоорлор: ышкырык чопо чоор, чопо чоор A, чопо чоор G, чопо чоор E, чопо чоор D;
3. Чоорлор: чоор D, чоор A, чоор (бас) E.

Тилдүү какма аспаптар:

1. Темир ооз комуздар: A, G, D, E;
2. Жыгач ооз комуз.

Кылдуу чертмек аспаптар:

1.Комуз;
2.Комуз бас;
3. Комуз контрабас.

Кылдуу жаанчан аспаптар:

1. Кыл кыяк;
2. Зым кыяк;
3. Бас кыяк;
4. Контрабас кыяк.

Урма аспаптар:

1. Белгилүү добуш бийиктик ченемдеги урма аспаптар: добулбас, коңгуроо;
2. Белгисиз добуш бийиктик ченемдеги урма аспаптар: доол, дайра, аса таяк, шылдырак, така, жылаажын, зуулдак ж. б.

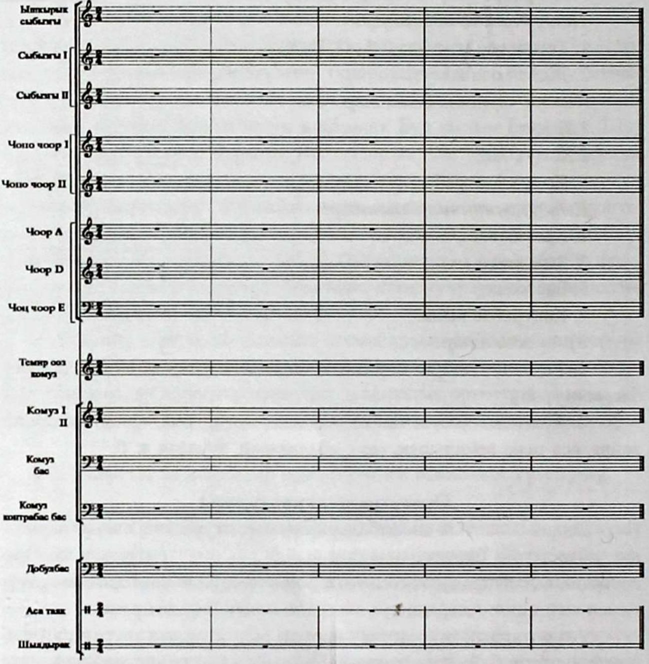
Оркестрдин партитурасы

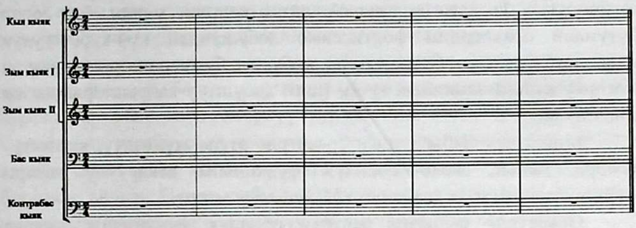
Элдик аспаптык ансамблдеринин партитурасына салыштырмалуу, оркестрдин партитурасы бир кыйла айырмачылыктарга ээ. Оркестрдик аспаптардын тектештиги боюнча өзүнчө топторго бөлүнүү менен жайгашат. Алар топтук акколада менен бириктирилет.

Аспаптардын тектеш тобу партитурада алардын тесситуралары боюнча добуш бийиктик ченемине жараша кезектешип жайланышат. Демек, оркестрдик аспаптардын жогорку, ортонку жана төмөнкү болуп, добуштардын жогортон төмөн карай партитурада орун алышы системага киргизилген. Мисалы, оркестрдик партитурада эң алгач

жогорку добуш бийиктик ченемдүү үйлөмө аспаптар тобу орун алган: сыбызгылар I, II, чопо чоорлор I, II, чоорлор A, D жана төмөнкү жоон үндүү E(бас) чоор эң акыркы ноталык станда орун алган.

Үйлөмө аспаптар тобунан кийин комуздар жайгашкан. Алгач ооз комуздардан кийинки стандарда, комуз I, II, бас комуз андан соң, контрабас комуз орун алган.





Кезеги менен, ноталык стандарда урма аспаптар жайгашкан. Булардын ичинен эң биринчи орунду белгилүү добуш бийиктик ченемдүү добулбас жана коңгуроо гана ноталык станда орун алышат, ал эми доол, дайра, аса таяк, шылдырак ж. б. сыяктуу белгисиз добуш бийтик ченемдеги урмə аспаптардын партиялары узатасынан кеткен бир гана сызыкта жайгашышат.

Белгисиз добуш бийиктик ченемдүү урма аспаптарда ачкыч коюлбайт жана добуштар ноталар менен берилбестен, аларга тиешелүү белгилер менен берилет. Партитурада эң акырында кыяктар тобу (кыл кыяк, зым кыяк I, II, бас кыяк жана контрабас кыяк) орун алышкан.

§ 3. Элдик аспаптардын оркестрде колдонулушу

Үйлөмө аспаптар

Үйлөмө аспаптар тобу өз кезектери менен, оркестрдик партитурада эң биринчи орунда жайгашкан. Алар: *ышкырык сыбызгы (пиколо), сыбызгылар (G, A), чопо чоорлор (D, E, G, A) жана чоорлор (D, A, E – бас чоор).*

Үйлөмө аспаптардын арасында, оркестрдик партитура боюнча эң биринчи орунда ышкырык сыбызгы (пиколо) турат. Ышкырык сыбызгы оркестрде баардык эле учурда үзгүлтүксүз колдонула бербейт. Чыгармадагы ышкырык сыбызгынын добушу мүнөздүү гана кайрыктарда колдонулат. Өзүнүн кескин түрдө ачык, ышкырык сымал добушу жана анын күч-кубаттуулугу менен айырмаланган ышкырык сыбызгынын үйлөмө аспаптардын ичинде өзүнчө

өзгөчөлүккө ээ. Өтө кичинекей, назик келгени менен, бул аспап бүтүндөй оркестрдин фортиссимо добушундай күч-кубаттуулук мүмкүнчүлүгүнө ээ. Ошондуктан, көбүнэсе бул аспап оркестрдин эң жогорку кульминациялык тутти (tutti) добуштуу кайрыктарында да колдонулат.

Ышкырык сыбызгынын оркестрде өзүнө мүнөздүү, кызыктуу тембри менен, жеке обондук функцияны аткаруучу катары колдонулгандыгы да кездешет *(13-ноталык мисал)*.

Оркестрде сыбызгы негизги обондук функцияны аткарат. Сыбызгы кескин түрдө ачык добуштуу тембрлүүлүгү менен айырмаланат. Ошондой болсо да, өзүнүн добушунун ачыктыгы, жеңилдиги, ошондой эле, ийкемдүүлүгү, жандуулугу менен, башка үйлөмө аспаптарга салыштырмалуу бир топ артыкчылыкка ээ.

Сыбызгынын добуш бийиктик ченеминдеги регистрлери бири бири менен кескин түрдө айырмаланып тураары бизге маалым: төмөнкү регистрдеги добуштар ачык келип, жыштыктуу, коңур болуу менен бирге көркөмдүү, кооз угулат. Ортонку регистрдеги добуштар болсо, өтө ачык келип, күч-кубаттуу, жандуу болушат. Ал эми жогорку регистрдеги добуштар кескин түрдө ачык, курч келип, ышкырык сымал мүнөздө *(14-ноталык мисал)*. Мына ушундай тембрдик өзгөчөлүктөрү менен, сыбызгынын музыкада колдонулуучу көркөм-кооз каражаттары мол. Сыбызгы канаттуулардын сайраганын абдан мыкты мүнөздөп бере алат. Жомоктуу ажайып көркөм-кооз көрүнүштөрдүн маңызын сүрөттөп берүүдө: суунун акканы, токойдун ызылдагы, шамалдын шуулдагы сыяктуу кубулуштарды сүрөттөөдө, сыбызгыга башка аспаптар тең келе алышпайт.

Добуш бийиктик ченемдери бир гана октава келген чопо чоорлор, оркестрдик партитура катарында сыбызгылардан кийинки орунду ээлешет.

Чопо чоорлор оркестрде негизинен обондук милдетти аткарышат. Алар добуш бийиктик ченемдери бир октава болсо да, добушунун өзүнө мүнөздүү тембрдүүлүгү, көркөм-кооздугу менен өзгөчөлөнгөн айырмачылыктарга ээ. Оркестрдик партитураларда сыбызгы менен унисондуу кошулушунда, абдан кооз, уккулуктуу колоритти бере алышат. Мисалы, Э. Жумабаевдин “Жайлоодогу

обон" аттуу оркестрдик партитурадагы сыбызгы менен чопо чоордун унисондуу партияларын карап көрөлү *(15-ноталык мисал)*.

Сыбызгыга салыштырмалуу ийкемдүүлүгү жана жандуулугу жагынан чектелүү болгону менен, чоорлор көркөмдүктү бере турган каражаттарга бай, кооз тембрлүүлүгү менен өзгөчөлөнүп айрмаланат. Оркестрдик партитурада чоорлор чопо чоорлордон кийинки орунду ээлейт. Оркестрдик аткаруучулукта чоорлордун добуштарын бири-биринен айрып билүү кыйын. Ошондуктан чоорлордун ар бири чыгармалардагы аларга мүнөздүү кайрыктарда гана колдонулат.

Оркестрде тилдүү какма аспаптар (ооз комуздар)

Оркетрдик партитурада үйлөмө аспаптардан кийинки орунду тилдүү какма аспаптар (ооз комуздар) ээлейт. Ооз комуздардын тизмегине *темир ооз комуздар* жана *жыгач ооз комуздар* кирет.

Темир жана жыгач ооз комуздар оркестрдик аткаруучулукта ар дайым эле колдонула берилбейт. Чыгармалардагы ооз комуздардын добуштары мүнөздүү кайрыктарда гана алардын жекече же ансамблдик аткаруусу менен берилет. Мисалга, Ы. Тумановдун "Боз салкын" күүсү (эл аспаптар оркестри үчүн иштеп чыккан Б. В. Феферман, *16-ноталык мисал*), Р. Жумакуновдун "Шаман бий" күүсү (темир жана жыгач ооз комуздардын колдонулушун) сыяктууларды келтирсек болот *(17-ноталык мисал)*.

Оркестрде, темир жана жыгач ооз комуздары чыгарманын колориттүүлүгүн ачып берүү менен, көркөм кооз, жагымдуу уккулуктуу жагдайды түзөт. Өзгөчө чопо чочоор, чоор, комуз, кыл кыяк аспаптары менен ансамблдик аткаруучулугунда, бири бири менен төп келишкен айкалышуусун пайда кылат.

Оркестрде кылдуу чертмек аспаптар (комуздар) тобу

Оркестрдеги кылдуу чертмек аспаптар тобуна *комуз, бас комуз* жана *контрабас комуз* аспаптары кирет.

Комуздар тобунун ичинде оркестрдик партитура боюнча биринчи катарда комуз жайланышкан. Комуз оркестрде негизинен обондук *(18-ноталык мисал)* жана ыргактык *(19-ноталык мисал)* функцияны аткарат. Комуз өзүнүн добуш бийиктик ченемдери

жана ойно мүмкүнчүлүк чеберчиликтери, өзүнө мүнөздүү көркөмкооз добушу, ойноо ыкмалары ж. б. боюнча өзгөчөлүктөрү менен айырмаланат. Добуштары коюу келип, коңур, уккулуктуу, жанга жагым мүнөздү берет.

Оркестрде комуздарга биринчи жана экинчи партиялар берилет. Биринчи комуздарга көпчүлүк учурда негизги обонду партиялар берилип, ал эми кошумча обондуу добуштар же ыргактык аккордуу келген добуштар экинчи комуздарга берилет. Негизинен комуздар, өзүнүн аткаруучулук чеберчилигине карата, оркестрде башкы обондуу добуштарды алып жүрүүчүлүк орунду ээлейт. Ошондуктан, оркестрде экинчи комуздарга, экинчи кыяктар сыяктуу эле, өзүнчө мүнөздөмөлөр берилип, каралат. Оркестрдик партитурада комуздан кийинки орунду бас комуз ээлейт. Комузга салыштырмалуу бас комуз көлөмдүү келгендиктен добуштары көпкө созулмалуу келет. Анын баардык добуш бийиктик ченемдери боюнча добуштары бир калыпта күч-кубаттуу чыгат. Ошондуктан, оркестрде бас комузга көбүнэсе бастык добуштардагы партиялар ыйгарылат *(20-ноталык мисал)*. Кээ бир учурларда, чыгармалардын мүнөздөрүнө жараша, төмөнкү регистрде берилген обондуу кайрыктар *(21-ноталык мисал)* да берилет. Бас комуздун оркестрдик партияларында, тажрыйбада колдонулган негизги ойноо ыкмалары (терип чертүү, шилтеп чертүү жана майдалап чертүү (тремоло) берилет.

Оркестрдик партитура боюнча, комуздар тизмегиндеги эң акыркы орунду контрабас комуз ээлейт. Контрабас абдан көлөмдүү болуп, добуштары өтө коюу, жыштыктуу, ошондой эле, узак убакытка созулмалуу келет. Бул аспап аткаруучулук жагдайда өзүнүн ийкемдүүлүгү жана жандуулугу жагынан абдан эле чектелүү болгондуктан, оркестрде ага контрабастык партияларды аткаруу ыйгарылган. Бас комуз менен контрабас комуздун добуш регистрлери бирдей болгондуктан, көбүнчө оркестрдик партиялары окшош болуп, бир октава аралыгында берилет *(22-ноталык мисал)* . Оркестрдик партитурада комуздар тобунун ар бири өзүнө мүнөздүү партияларды кызматтарды аткарат *(23-ноталык мисал, комуз, бас комуз, контрабас)*.

Кылдуу жаачан аспаптар (кыяктар) тобунун оркестрде колдонулушу

Кылдуу жаачан аспаптар тобуна *кыл кыяк, зым кыяк, бас кыяк* жана *контрабас кыяк* аспаптары кирет. Бул аспаптар оркестрде түрдүү көркөмдүктөгү боёкторду берүүчү аспаптар. Алар өзүлөрүнүн аткаруучулуктагы чеберчилиги, ийкемдүүлүгү, түрдүү добуштуулугу менен алдына аспап салдырбайт. Бул аспаптарда колдонулуучу көркөм каражаттар кеңири. Өтө жумшак, назик добуштардан баштап, өтө кескин катуу, күч-кубаттуу добуштарды берүү менен, мүнөздөрдүн түркүн-түрүн ачып бере алышат. Өтө акырын чыккан пианиссимодон *(ppp)*, өтө күч кубаттуу, катуу чыккан фортиссимого *(fff)* чейинки добуштарды чыгара алышат. Кыяктар ошондой эле, гамма мүнөздүү, арпеджио мүнөздүү, ойноого татаал кайрыктарды, трелдерди, мелизмдерди, ар кандай глиссандолорду, хроматикалык кооздуктарды, флажолеттерди, эки үндөн төрт үнгө чейинки аккорддуу добуштарды айкалыштыра алууга мүмкүнчүлүктөрү бар.

Оркестрдик партитурада кыяктар өзүнчө тобу менен орун алган. Алардын ар биринин аткаруучулук кызматы өзүнчө. Кыяктарда ойноо ыкмаларынын жана чеберчилигинин, ошондой эле көркөм-кооз каражаттардын түркүн-түрүн көрсөтө алуу мүмкүнчүлүгүнө ээ болгондуктан, бул аспаптар оркестрде түрдүү мүнөздө кеңири колдонулат. Кыяктардын ичинен да, биринчи зым кыяк жана биринчи бас кыяк, экинчи зым кыяк жана экинчи бас кыяктар болуп, өз алдынча топторго бөлүнүшөт.

Кыяктар тобунун ичинде оркестрдик партитура боюнча биринчи катарда кыл кыяктар жайланышкан. Бул аспаптар оркестрде негизинен обондук функцияны аткарышат *(24-ноталык мисал)*. Кыл кыяктар өзүлөрүнүн добуш бийиктик ченемдери жана ойноо мүмкүнчүлүк чеберчиликтери боюнча, зым кыяктарга тең келе албаса да, ал өзүнө мүнөздүү көркөм-кооз добушу, ойноо ыкмалары ж. б. өзгөчөлүктөрү менен айырмаланат. Кыл кыяк, кылдуу жаачан аспаптардын катарындагы оркестрде көркөм-кооздукту берүү мүмкүнчүлүктөрү кенен аспап. Добуштары коңур, коюу, уккулуктуу келип, кадимки адам сүйлөп жаткандай мүнөздү берет.

Зым кыяктар партитуралык катар боюнча экинчи орунду ээлешкен. Оркестрде зым кыяктардын партияларынын биринчи жана

экинчи зым кыяктар болуп бөлүнүшү менен алар алдынкы пландагы аспаптар жана негизги обонду алып жүрүүсү катары да колдонулат *(25-ноталык мисал)*.

Чыгармадагы башкы обондуу партия, көпчүлүк учурда биринчи зым кыяктарга берилип, ал эми ортонку гармониялуу, кошумча обондуу добуштар экинчи зым кыяктарга берилсе да, өзүнүн аткаруучулук чеберчилигине карата, оркестрде башкы обондуу добуштарды алып жүрүүчүлүк орунду ээлейт. Ошондуктан, оркестрде экинчи кыяктарды өзүнчө кароо жана ошондой эле аларга өзүнчө мүнөздөмөлөр берилбейт.

Зым кыяктын, кыл кыяк сыяктуу эле ар кандай көркөм-кооздуктардагы түстөрдү берүү мүмкүнчүлүгү кенен. Ал көркөм-кооздуктагы түстөр аспаптын кайсыл кылында, кайсыл тоомунда, кайсыл регистринде, жаанын кайсыл бөлүгү менен тартылуусуна, кандай ойноо ыкмаларын (*arco, pizzicato, col legno*) колдонуусуна, ошондой эле, жандуу, созулмалуу, оор басырыктуу штрихтерди жана өтө акырындан (ppp) өтө катуу (fff) добуштарды чыгарууга болот. Тагыраак айтсак, *sul tasto* ыкмасында зым кыяк өтө жумшак мүнөздү, ал эми *sul ponticello* ыкмасында-жапайы, одоно мүнөздөрдү берет. Аспапта жаанын жогорку бөлүгү менен тартууда, өтө жеңил, көкөлөтө учкан добуштарды ала алабыз. Жаанын ортонку бөлүгү менен тартууда, жыштыктуу, созолонгон толук, ошону менен бирге жеңил добуштарды ала алабыз. Ал эми жаанын төмөнкү бөлүгү кескин түрдө одоно, ошону менен бирге күч-кубаттуу добушту берет. Аспапта эшитмелүү добуштарды берүү, жааны толук, кенен термелте тартуунун натыйжасында пайда болот. Мында, биз зым кыяктын добушу жеңил, бийик созолонгон, көркөм-кооз, ошону менен бирге, бас кыяктын добушу мүнөздүү келет. Ал эми жааны термелтпестен, үстүртөн тартууда, кээ бир үйлөмө аспаптардын (бас чоор E, чоор D) добушу мүнөздүү келет.

Pizzicato, col legno ыкмаларында добуштар ар кандай мүнөздүүлүгү менен чектелет. *Arco* ыкмасы бир канча дүлөй, кургагыраак добушту берет. Ал эми *col legno* ыкмасы ошону менен бирге добуштун шакылдаган түсүн берет.

Зым кыяктарды оркестрде колдонуунун өзүнчө мүнөздүүлүгүн, өзгөчөлүктөрүн ноталык мисалдардан карагыла.

Оркестрдик партитурада кыяктардын ичинде, ойноо ыкмалары, чеберчилик ийкемдүүлүгү жана партитура катары боюнча үчүнчү орунду бас кыяктар ээлейт. Бас кыяктар ар түрдүү техникалык мүмкүнчүлүктөргө бай экендигине, өзүнүн добуш бийиктик ченеминин кенендигине, добуштарынын күч-кубаттуулугуна карабастан, көбүнчө бастык добуш катары колдонулат. Аспаптардын ортонку жана жогорку регистрлеринде эбелектеген жеңил бас добуштары берилсе, ал эми төмөнкү регистрде (контрабас кыяк менен бирге) жетишээрлик деңгээлде сүрдүү, кайраттуу келген, коюу, толук жыштыктуу бас добуштарын уга алабыз. Жумшак, бархаттуу жана ошону менен бирге кайраттуу тембрге ээ болгон бас кыяк ички дүйнөнү ачкан лирикалык, жана кайраттуу келген баатырдык мүнөздөрдү ачып көрсөтүү үчүн, оркестрдик аткаруучулукта кеңири колдонулат.

Бас кыяк ойноо чеберчиликтери, ийкемдүүлүгү, жеңилдиги, жандуулугу боюнча, кыл кыяк жана зым кыяктарга тең келе албайт. Бирок, ошондой болсо да, кээ бир обон, гамма, арпеджио мүнөздүү кайрыктарды, мелизмдик фигуралар өңдүүлөрдү бас кыяктын оркестрдик партияларынан кезиктире алабыз *(26-ноталык мисал)*.

Бас кыякта ошондой эле, кезектешкен хроматикалык добуш катарларын да жеңил эле ойноого болот. Зым кыяктагыдай эле, бас кыякта төмөнкү тоомдогу добуштарды ойноо менен, кокусунан жогорку тоомдордогу алыскы аралыктардагы добуштарды алуу бир топ кыйынчылыктарды туудурат.

Бас кыяктын эки, үч, жана төрт үндүү добуштарды айкалыштыра, таасирдүү түрдө, мыкты алууга мүмкүнчүлүгү бар. Добуштарды эки кылдан айкалыштырып алууда кварталар, квинталар, секстaлар жана кичи септималар келишимдүү угулат. Эки жана үч кылдуу аккорддордо, көбүнчө ачык кылдарда, квинталарды, кези менен октаваларды, алуу ыңгайлуу келет. Өтө эле алыскы аралыктардагы добуштарды алуу ыңгайсыз келет. Ошондой эле, өтө жакынкы аралыктардагы добуштарды (секундаларды, терцияларды) алуу да жагымсыз болот. Өзгөчө оркестрдик аткаруучулукта добуштардын уккулуксуздугуна байланыштуу секундаларды алуу такыр кездешпейт. Ал эми ачык кылдарда, баардык добуштар жагымдуу, уккулуктуу келип, көркөм-кооз чыгат.

Кылдуу жаачан аспаптарга тиешелүү ойноо ыкмалардын баардыгы тең бас кыякка да колдонулат. Алсак, *a punta d'arco* ыкмасы өтө эбелектеген жеңил добуштарды алууда колдонулат; *du talon* – кайраттуу, кескин түрдө катуу, одоно добуштарда; *sul C, sul G* кылдары кайраттуу, сүрдүү мүнөздөрдөгү добуштарды; *sul D* - кылы жумшак, жагымдуу добушту; *sul tasto* – жымсалдоо менен анча билинбеген добуштарды; *sul ponticello* – кескин түрдө одоно шыңгыраган; *con sordini* – күңкүлдөгөн, күңүт добушту; *pizzicato* – кыска созулган, маңызсыз; *col legno* – өтө кыска созулган кургак тырсылдаган; флажолеттер болсо, ышкырык сымал суук добуштарды берет.

Контрабас кыяктар оркестрдик партитуранын катары боюнча, кыяктардын арасында төмөнкү акыркы орунда турат. Контрабастын оркестрдеги аткарган кызматы негизги бас добушун алып баруу *(26-ноталык мисалды карагыла)*. Бирок, бул аспаптын кызматы аны менен эле чектелбейт. Ал өзүнчө мүнөздүүлүккө ээ болгон обондуу келген кайрыктарды да жеке аткарууга мүмкүнчүлүгү бар аспап *(27-ноталык мисал)*. Контрабас кээ бир учурларда, ошондой эле, бир канча аткаруучулук чеберчиликти талап кылган кайрыктарды аткарууга да ийкемдүүлүгү бар аспап катары да колдонулат. Оркестрдик партияларынан трелдерди, арпеджиолорду, ошондой эле, оркестрдик ойноого тиешелүү бардык шилтемдерди (detache, martele, piccato, taccato, saltando) кезиктире алабыз. Бирок, бул жагдайларда мындай ыкмаларын аткарууда, контрабас кыякка көбүнэсе бас кыяк чоң көмөк көрсөтүп, ага бир топ жеңилдикти берүүсү менен, жандуу мүнөздүүлүктү берет. Ошондой болсо да, контрабас аспабысыз, оркестрдин угулушу толук жандуу болбойт. Анын добушунун күч кубаттуулугу жоголот.

Оркестрдик партияларда эки, үч, төрт кылдардагы айкалышып алынган добуштар өтө сейрек кездешет. Аспапта мындай добуштарды ачык кылдарда алууга толук мүмкүнчүлүгү бар. Ал эми, кылдарды басуу аркылуу төмөнкү тоомдордо терцияны, квартаны жана квинтаны алууга мүмкүнчүлүк болот. Жогорку тоомдордо мындай мүмкүнчүлүк бир аз гана кеңейет. Оркестрдик ноталык адабияттардын мисалдарынан, биз эки кылда туруктуу добуштардын айкалышы жана үч кылдагы добуштардын бири-бири менен, кыска убакытка

созулган аккордордун айкалышын кезиктире алабыз *(28-нотальк мисал).*

Контрабас кыякта, башка жаачан аспаптарда (кыл кыяк, зым кыяк, бас кыяк) колдонулган сыяктуу эле, *tire, pousse, a punta d'arco, du talon, sul ponticello, pizzicato, col legno* өңдүү ойноо ыкмалары жана флажолеттик добуштар да колдонулат. Өзгөчө контрабас кыякта *pizzicato* ыкмасын ойноодо, башка аспаптарга салыштырмалуу анын жандуулугу, ийкемдүүлүгү анча болбосо да, өтө так, ачык, даана, ошону менен бирге толук добуштарды бере алат. Аспапта нукура флажолеттер колдонулуп, башка аспаптарга караганда бир топ дурус угулат. Кээ бир учурларда терциялуу флажолеттер да колдонулат.

Эл аспаптар оркестринде урма аспаптар тобу

Учурда нукура элдик аспаптык музыкасынын жазылмасынын калыптанышы менен, урма аспаптар эл аспаптар оркестрдик аткаруучулугунда кеңири колдонулуп келүүдө. Бизге белгилүү урма аспаптардын эки тобу бар. Биринчиси – белгилүү добуш бийиктик ченемдүү урма аспаптар (добулбастар жана коңгуроолор), экинчиси – белгисиз добуш бийиктик ченемдеги урма аспаптар (доол, дайра, аса таяк, тай туяк, шылдырак, така ж. б.).

Урма аспаптардын ар бири өзүлөрүнө мүнөздүү тембрине, добуш кубулуштарындагы колдонулуучу кооз-көркөмдүктү берүүчү каражаттарынын мүмкүнчүлүктөрүнө жана ошондой эле, добуш бийиктик ченемдерине ээ келишет. Алар ар биринин добуш чыгаруу мүнөзүнө, ойноо ыкмаларына, жасалышына, түзүлүшүнө жараша болот.

Урма аспаптар чыгармаларда тактынын күчтүү басымын же ыргактык ар кандай сүрөттөмөлөрдү, же оркестрдин жалпы (тутти) угулушун күчөтүү үчүн пайдаланылат. Элдик урма аспаптар башка аспаптарменентыгызбайланыштаболуп,бирагымдаөнүгүпкележатат. Урма аспаптар өркүндөтүлүп, музыкалык добуш кубулуштарында колдонулуучу көркөм кооз каражаттарынын мүмкүнчүлүктөрүн кенен ачууда (обондордо, кайрыктарда, гармонияда, ыргактарда ж. б.), ошондой эле, оркестрде баарынан мурда, чыгармалардагы ыргактык сүрөттөмөлөр көркөмдүктө берилип, мүнөзүн чыгаруу максатында колдонулат.

Оркестрдик партитурасынын тизмеги боюнча, урма аспаптардын катарынан биринчи орунду *коңгуроолор* ээлейт. Оркетрде ар кандай көлөмдөрдөгү жана добуш бийиктиктеги коңгуроолор колдонулат. Алар оркестрдеги эң бийик добуштуу аспаптар. Коңгуроо оркестрдеги баардык аспаптар менен айкалыша алат.

Ансамблдик жана оркестрдик аткаруучулуктун пайда болушу менен коңгуроолор да, музыкалык аспап катары колдонулуп, оркестрде урма аспаптардын катарына киргизилген. Оркестрде коңгуроолор дайыма эле колдонула берилбейт. Коңгуроонун добушун талап кылган айрым чыгармаларда гана колдонулат. Оркестрде коңгуроолор айрыкча көркөм-коздукту, ошондой эле чыгармалардагы программалуу келген, көркөм сүрөттөмөлөрдү берүү максатында колдонулат. Мисалы, Ж. Кыдыралиевдин "Шер баян" күүсүнөн үзүндү карап көрөлү. Фольклордук оркестр үчүн иштеп чыккан Э. Жумабаев *(29-ноталык мисал)*.

Оркестрде көптөгөн урма аспаптардын ичинен бир гана урма аспап көбүнчө үзгүлтүксүз дайыма колдонулат. Ал – *добулбас*. Оркестрде добулбастын ар кандай бийиктиктеги добуштары колдонулат. Бүгүнкү күндө, музыкалык тажрыйбада өркүндөтүлгөн добулбастардын үч түрүн кездештиребиз:

1. *Бурамалуу* (жаргак капкагын тегерете бойлото 6-8 бурамалар менен бекитилген) добулбас. Ал бурамаларды буроо аркылуу, жаргак капкакты механикалык түрдө, кердирүү же бошотуу менен күүгө келтирилет;

2. *Рычагдуу* (казандын капталында жайгашкан, аспапты күүгө келтирүүгө ылайыкталган нерсе) добулбас. Аспаптын жаргак капкагы рычаг аркылуу кыймыл-аракетке келтирип, керектүү добуштарга күүлөнөт;

3. *Педалдуу* (аспаптарда аткаруучунун буту менен басуу аркылуу күүгө келтирилүүчү механизм) добулбас.

Добулбастардын бул өркүндөтүлгөн үч түрүнүн ичинен эң кеңири колдонулуучусу педалдуу добулбас. Педалдуу добулбастын башкалардан (бурамалуу жана рычагдуу добулбастарга салыштырмалуу) өзгөчөлөнгөн айырмасы, ойноо учурунда (партиялардагы па-

узаларда), тездик менен башка толгоого келтирилүүсү болуп эсептелет. Аспапты бир толгоодон экинчи толгоого келтирүү белгиси *muta* термини менен көрсөтүлөт. Чыгармаларды ойноо учурунда добулбастарды керектүү добуштарды алуу үчүн, ошол мүнөттө эле күүгө келтирүү бир кыйла кыйынчылыктарды алып келет. Ошондуктан, ар кандай добуштарда күүгө келтирилген эки же үч добулбас колдонулат. Добулбастарды кыргыз композиторлорунун оркестрдик партитураларынан кезиктире алабыз. Мисалга алсак, Э. Жумабаевдин "Жомоктон кийин" аттуу балетинде, Р. Жумакунов. "Шаман бийи" чыгармаларында добулбастар кеңири колдонулган *(30-ноталык мисал)*.

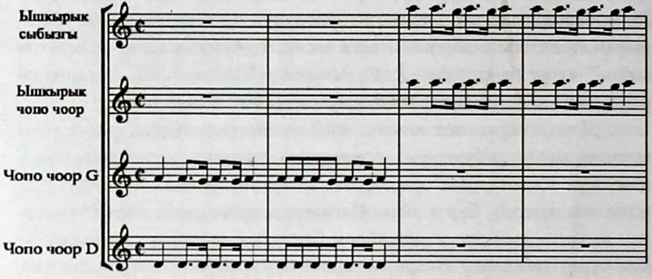
Доол, дайра, аса тайак, тай туйак, шылдырак, така урма аспаптарынын добуштары, оркестрдин ортонку регистрине таандык. Бул аспаптардын оркестрдик аткаруучулуктагы ийкемдүүлүгү жана жандуулугу бир кыйла. Негизинен оркестрдик партитуралардан аспаптардын өтө жөнөкейдөн баштап, бир канча татаал ыргактык сүрөттөмөлөрдү аткара алгандыгын көрөбүз. Жогоруда аталган, жеке эле өздөрүнө гана таандык добуштуу келген урма аспаптар, бий мүнөздүүлүктү берип, майрамдык шаан-шөкөттүүлүктү сүрөттөйт *(31-ноталык мисал)*. Алардын диапозондору жетишээрлик деңгээлде өтө акырын (пианодо) чыккан добуштан, өтө кубаттуу келген добушка (фортеге) чейинки (өздөрүнүн дараметине жараша) аралыкты алууга мүмкүнчүлүгү бар. Бул аспаптардын добуштары, кылдуу аспаптар менен да, ошондой эле үйлөмө аспаптар менен да жакшы айкалышат *(32-ноталык мисал)*.

Ноталык мисалдар

13-ноталык мисал.

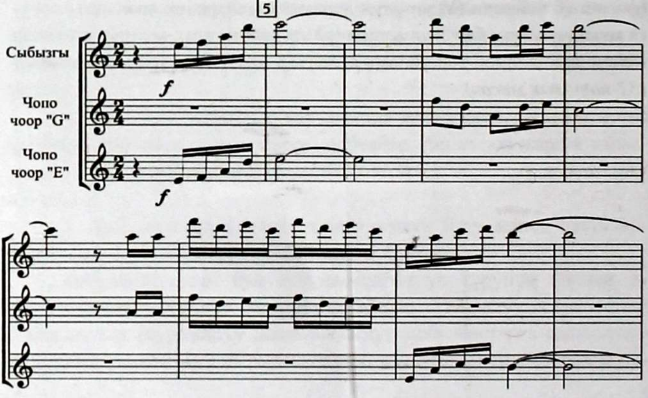
К. Орозов «Салтанат Камбаркан»

Иштеп чыккан Р. Жумакунов

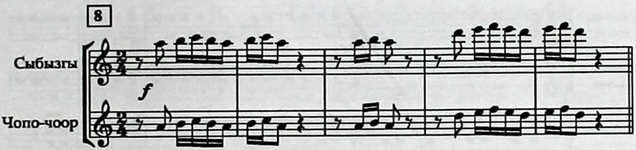


14-ноталык мисал.

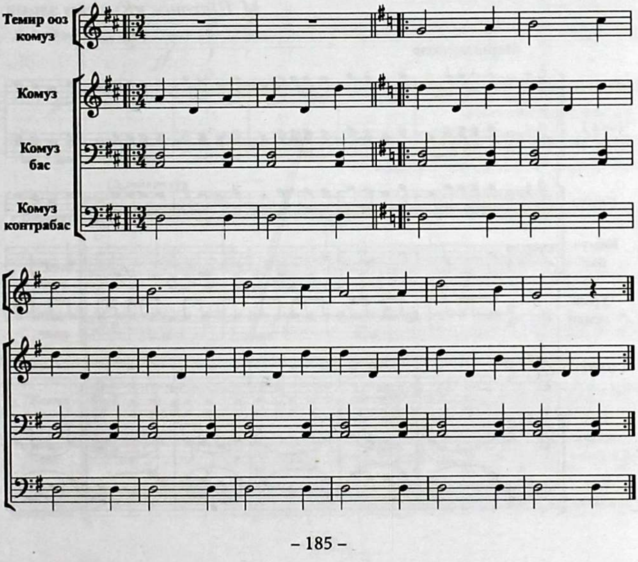
Э. Жумабаев «Жайлоодогу обон» (үзүндү)



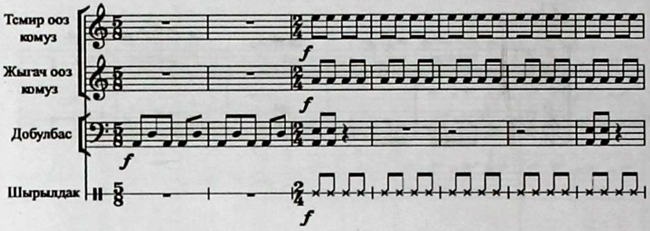
15-ноталык мисал.
Э. Жумабаев «Жайлоодогу обон» (үзүндү)



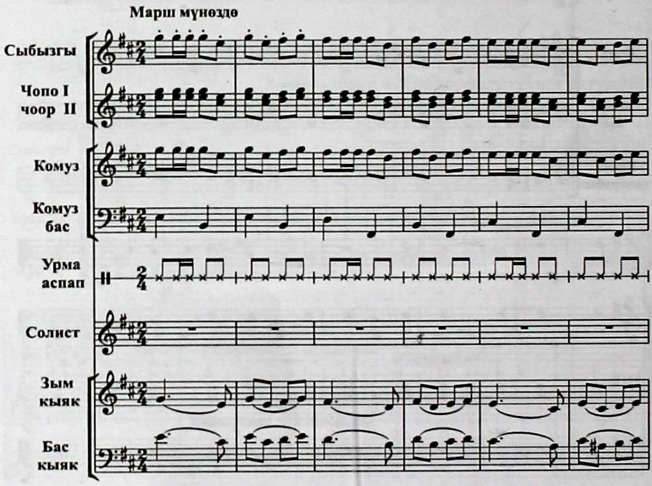
16-ноталык мисал.
Ы. Туманов «Боз салкын» (үзүндү),
иштеп чыккан Б. Феферман



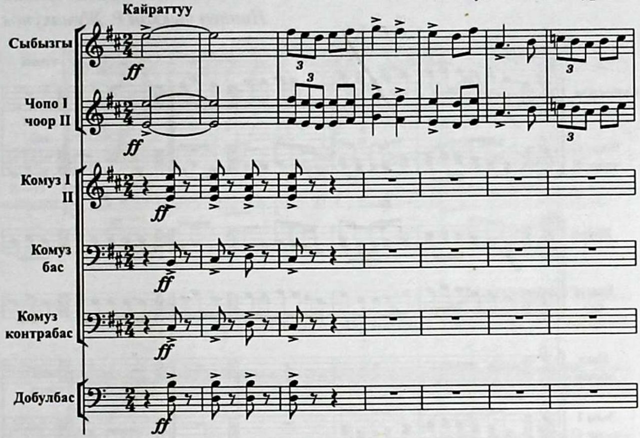
17-ноталык мисал.
Р. Жумакунов «Шаман бийи» (үзүндү)



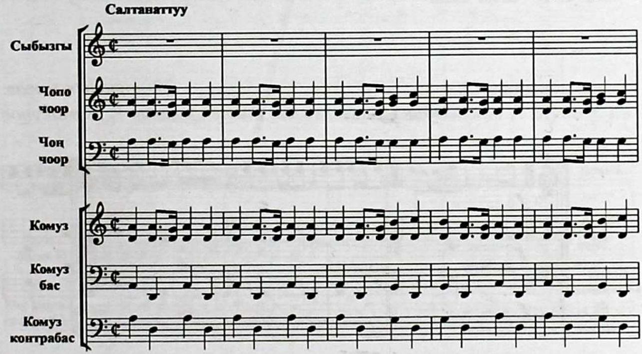
18-ноталык мисал.
М. Шаханов «Кыргыз элим»



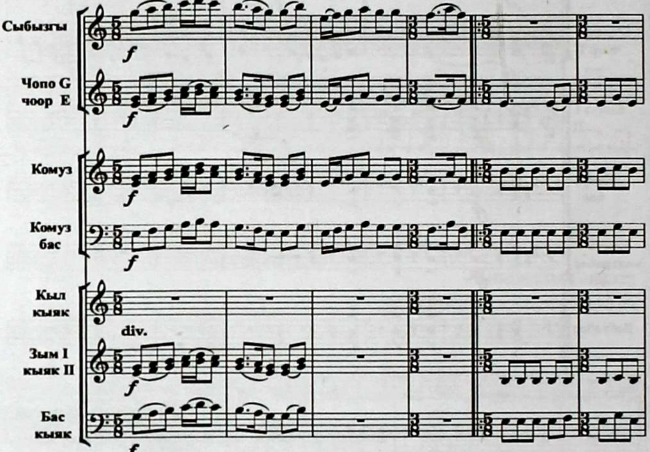
19-ноталык мисал.
Э. Жумабаев «Мурас»



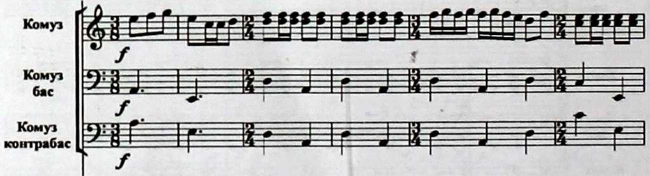
20-ноталык мисал.
Н. Абдрахманов «Салтанат Камбаркан»,
иштеп чыккан Р. Жумакунов



21-ноталык мисал.
А. Айталиев «Сагынганда»
Иштеп чыккан Р. Жумакунов

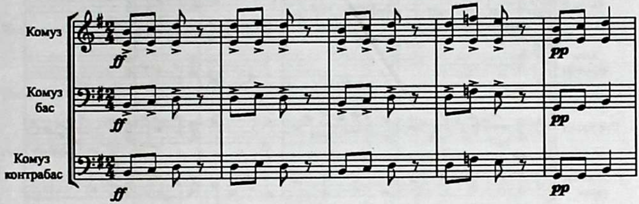


22-ноталык мисал.
Элдик ыр «Селкиге», иштеп чыккан Р. Жумакунов



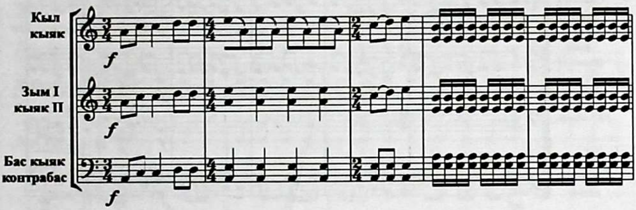
23-ноталык мисал.

Э. Жумабаев «Кош кайрык»



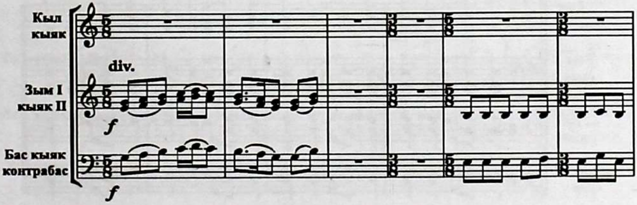
24-ноталык мисал.

Элдик күү «Саринжи-Бөкөй», иштеп чыккан Р. Жумакунов



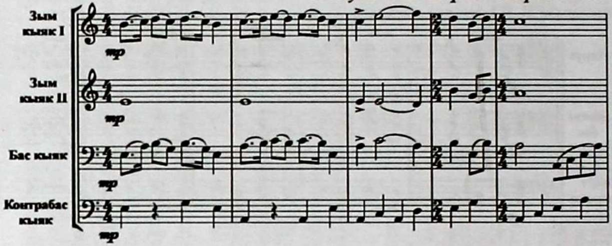
25-ноталык мисал.

А. Айталиев «Сагынганда», иштеп чыккан Р. Жумакунов



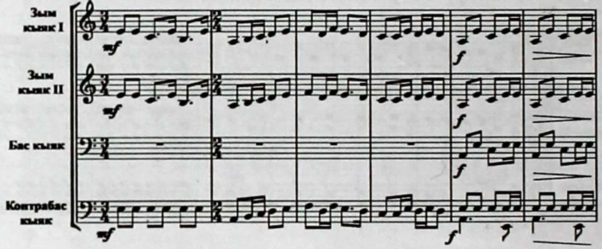
26-нотaлык мисал.

С. Жумалиев «Гүлдө Кыргызстан»



27-ноталык мисал.

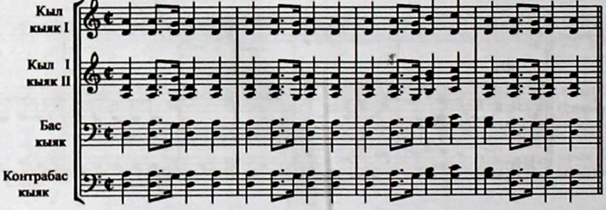
С. Жумалиев «Кыздын ыры»



28-ноталык мисал.

К. Орозов «Салтанат Камбаркан»

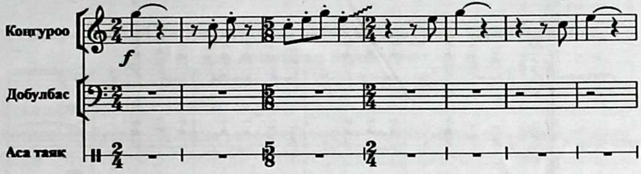
Кыяктар тобу, иштеп чыккан Р. Жумакунов



29-ноталык мисал.

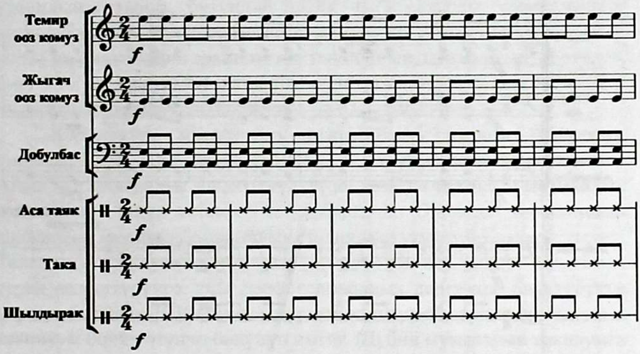
Ж.Кадыралиев «Шер баян» (үзүндү)

Иштеп чыккан Э. Жумабаев



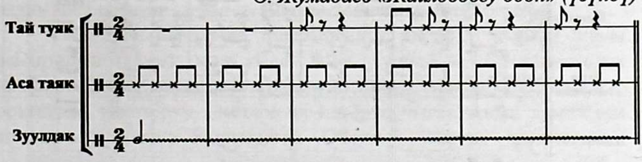
30-ноталык мисал.

Р. Жумакунов «Шаман бий» (үзүндү)

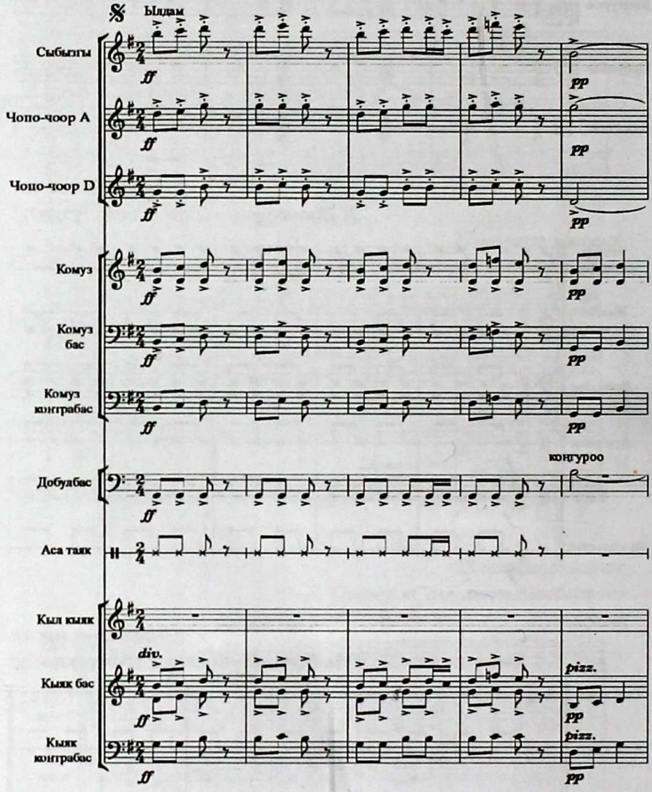


31-ноталык мисал.

Э. Жумабаев «Жайлоодогу обон» (үзүндү)



32-ноталык мисал.
Фольклордук оркестрде тутти,
Э. Жумабаев «Кош кайрык» (үзүндү)



IV. ЭЛ АСПАПТАР ОРКЕСТРЛЕРИ ЖАНА АНСАМБЛДЕРИ

§ 1. Эл аспаптар оркестрлери

Карамолдо Орозов атындагы Мамлекеттик Академиялык эл аспаптар оркестри

XX кылымдын башында (1917-ж.) болуп өткөн Октябрь Революциясынан кийин, жалпы карапайым элдин эркиндигине зор көңүл бурулат. Жалпы коомчулуктун жашоосун түп тамырынан бери өзгөртүү менен бирге, музыкалык маданиятында да, орчундуу бурулуштар болуп, ал өзүнүн өнүгүүсүнүн жаңы этабын баштады. Ал кезде жалпы искусство тармагынын өнүгүүсүндө, эң маанилүү куралдардын бири, В. И. Лениндин «Искусство элге таандык», - деген ураандын астында, бүтүндөй элдик чыгармаларды, совет элинин маданий казынасына айландыруу жүргүзүлөт. Чыгармачыл инсандар жаңы заманды, элдин эркиндигин, теңчилигин, ынтымагын, достугун, биримдигин, кужүрмөн эмгекчилдигин чагылдырган жаңы багыттагы чыгармаларды жарата башташат.

Көрүнүктүү композитор, тажрыйбалуу педагог, таланттуу дирижер **П. Ф. Шубин (1894-1948)** 1928-жылы Кыргызстанга келет. Анын чыгармачылык ишмердүүлүгү ал кездеги театрдын музыкалык жетекчилиги ишин жетектөө менен башталат. Ошондой эле театрдын алдындагы музыкалуу-драмалык студияда окутуучу болуп эмгектенет. Таланттуу композитор, алгачкы күндөн баштап, элдик музыканы терең өздөштүрүүгө, аны профессионалдык деңгээлде өнүктүрүүгө кирише баштайт. 1930-жылы театрдын алдындагы студия, Музыкалык техникум болуп өзүнчө бөлүнүп чыгат. Шубин музыкалык теникумга ишке которулат. Бир топ жыл педагог, дирижер жана концертмейстер болуу менен бирге, Шубин өздүк көркөм чыгармачылыгынын ийримдерин жетектейт. Бул мезгилдерде тажрыйбалуу дирижер, элдик аспаптардын анча чоң эмес ансамблин уюштурган эле.

1936-жылы жазында, тажрыйбалуу дирижер кыргыз элдик аспаптарын (комуз, кыл кыяк, чоор, сурнай ж. б.) оркестрдик өркүндөтүлгөн аспаптар түрлөрүнө бөлүү менен, эл аспаптар оркестрин уюштуруу демилгесин көтөрүп чыгат. Анын демилгеси колдоого алынып, Кыргызстан Облустук партия комитетинин

бюросу, Кыргыз драма театрынын алдындагы мамлекеттик эл аспаптар оркестрин уюштуруу жөнүндөгү чечимин кабыл алат. Шубин эл аспаптар оркестрин түзүү максатын алдына коюу менен ишке киришет. Ошентип, кыргыз театрынын алдында алгачкы жолу улуттук эл аспаптар оркестри түзүлөт. Шубин адеп, кыргыз элдик ырларын, күүлөрүн нотага түшүрүп, оркестр үчүн иштеп чыгат. Эң алгач түзүлгөн эл аспаптар оркестринин аткаруучулук чеберчилигин өстүрүү кыйынчылыктарды туудурбай койгон жок. Анткени, элдик аспаптарда (комуз, кыл кыяк, чоор ж. б.) салттуу аткаруучулуктун негизинде төкмөлүк менен эркин ойногон элдик музыканттарды тобу менен ансамблде бир кишидей ойнотуу жеңилге турган жок. Бирок, ошондой болсо да, такшалган дирижер ар бир музыканттын көңүлүн таап, аларды урматтап, сыйлоо менен, билгичтик менен, аларды оркестрдик аткаруучулук чеберчилигине каныктырат. Адеп, чыгармаларды унисондуу түрдө аткаруу менен көндүрүп, бара бара оркестрдик партитуранын мыйзамченемдүү жазылмаларына өтүп, оркестрдин колориттүү угулушун сактоо менен, аткаруучулугун арттырат. Оркестрге атактуу Муратаалы баш болгон, Калык Акиев, Карамолдо Орозов, Молдобасан Мусулманкулов, Ыбырай Туманов, Алымкул Үсөнбаев, Осмонкул Бөлөбалаев, Атай Огонбаев, Муса Баетов, Актан Тыныбеков, Адамкалый Байбатыров, Шаршен Термечиков, Шекербек Шеркулов, Саид Бекмуратов, Өскөнбай Сейдалиев ж. б. кабыл алынат. Эки айдан кийин, оркестр өзүнүн эң алгачкы концертин элге тартуулоо менен, зор алкоолорго татыктуу болот.

1936-жылы күзүндө эл аспаптар оркестри театрдан жаңы ачылган филармонияга бөлүнүп чыгып өз алдынча иштей баштайт. Оркестрдин көркөм жетекчиси жана башкы дирижеру болуп, П. Ф. Шубин дайындалат. Тажрыйбалуу дирижер оркестрде өзүнүн Ш. Аралбаев, Ш. Орозов, А. Аманбаев сыяктуу дирижер-шакирттерин тарбиялайт. Ал ошондой эле, К. Чодронов, М. Махмутова, Ж. Шералиев сыяктуу оркестрдин ырчыларын да өстүрүп чыгарат.

Оркестрди музыкалык аспаптар менен толук жабдыш үчүн, аспаптардын аткаруучулук мүмкүнчүлүктөрүн кеңейтүү максатында, алардын негизинде өркүндөтүлгөн түрлөрүн жасоо демилгеси коюлат. Көп узабай, элдик аспаптары (комуз, кыл кыяк, чоорлор)

Москвадагы музыкалык аспаптар фабрикасына жиберилет. Бирок, кыл кыяк менен чоор аспаптарын өркүндөтүү фабрика үчүн бир топ кыйынчылыктарды түзүп, комуздардын өркүндөтүлгөн беш түрлөрү гана (комуз-пиколо, комуз-прима, комуз-тенор, комуз-альт жана комуз бас) даярдап чыгарат.

Оркестрге өркүндөтүлгөн комуз аспаптары киргизилип, ойноого мүмкүнчүлүгү аз деген шылтоо менен элдик нукура комуз алынып ташталат. Ал эми кыл кыяктардын өркүндөтүлгөн түрлөрү жасалбагандыгына байланыштуу бир-эки жылча оркестрде нукура элдик кыл кыяктар колдонулат. Элдик үйлөмө жана урма аспаптардын ордуна бүтүндөй европалык аспаптар (флейта, гобой, кларнет, фагот, литавра ж. б.) колдонулат.

Кийинчерээк кыл кыяктын негизинде, кыяктар тобунун (зым кыяк, бас кыяк, контрабас кыяк) өркүндөтүлгөн түрлөрү жасалып чыгарылат. Кыяктардын өркүндөтүлгөн мындай тобу толугу менен эл аспаптар оркестринде колдонула баштайт. Ал эми элибиздин нукура кыл кыягынын оркестрде ойноого мүмкүнчүлүгүн жокко чыгарышып, комуз сыяктуу оркестрден алып ташталат. Ошентип, кыргыз эл аспаптар оркестри, өзүнүн аткаруучулук чеберчилигин өркүндөтүү жолунда болот.

Улуу Ата-Мекендик согуш мезгилинде эл аспаптар оркестри өзүнүн ишин уланта берет. Оркестр жалпы эмгекчилерге, аскер бөлүмдөрүнө концерттерин тартуулайт. Оркестр ошондой эле Орто Азия жана Казакстан республикаларынын 1942-жылы Фрунзеде (Бишкек), 1944-жылы Ташкенде болуп өткөн Декадаларына жандуу катышып, ийгиликтерге ээ болот. Бул жылдары оркестр Сейдалы Медетов, Калый Молдобасанов, Бейшенаалы Кулболдиев сыяктуу жаш таланттар менен толукталат.

Эл аспаптар оркестринин репертуары негизинен элдик ыр-күүлөрдөн турган. П. Шубин 80ден ашуун элдик ырларды жана аспаптык күүлөрүн оркестр үчүн иштеп чыккан. Өзгөчө Муратаалынын, Карамолдонун, Ыбырайдын, Атайдын, Мусанын чыгармалары оркестрде кеңири орун алган.

П. Ф. Шубиндин кыргыз музыкалык маданиятынын жана эл аспаптар оркестрдик аткаруучулугунун өнүгүүсүнө кошкон зор салымы жогору бааланып, ага “Кыргыз ССРинин эл артисти” деген

ардактуу наамы ыйгарылып, эки жолку “Знак Почета” ордени жана Ардак Грамоталар менен сыйланат. Ал 1948-жылы мезгилинен мурда дүйнөдөн кайтат. Анын ысымын түбөлүккө калтыруу үчүн, борбор шаардагы музыкалык мектептин бирине ыйгарылат.

1948-жылдан 1951-жылга чейин эл аспаптар оркестрин кыргыз тунгуч дирижеру **Шейше Орозов (1912)** жетектейт. Ал алгач борбор шаарындагы музыкалык драмалык студиясында окуп, (1936-1938-ж.) иштеген. Андан соң, 1938-1940-жылдары Кыргыз музыкалык дарама театрынын оркестринде дирижер болуп иштейт. Кыргыз Мамлекеттик филармониясынын улуттук студиясында дирижерлук кесип боюнча билим алып, 1948-50-жылдары эл аспаптар оркестринин көркөм жетекчиси жана башкы дирижеру болуп эмгектенет. 1950-жылы “Музыкалык сабат” аттуу тунгуч окуу китебин жазат. Кыргыз элдик музыкалык маданиятынын жана оркестрдик аткаруучулук өнөрүнүн өсүп-өнүгүшүнө кошкон салымы үчүн, Ш. Орозов “Кыргыз ССРинин искусствосуна эмгек сиңирген ишмер” деген ардактуу наамга татыктуу болуп, “Эмгек Кызыл Туу” ордени жана бир катар Ардак грамоталар менен сыйланат.

1951-жылы эл аспаптар оркестринин көркөм жетекчиси жана башкы дирижёру болуп **Б. В. Феферман (1920-1998)** дайындалат. Ал Харьков консерваториясында хор дирижерлугу адистиги, андан соң, Ереван консеваториясында симфониялык оркестр дирижерлугу кесиби боюнча билим алган.

Б. В. Фефермандын демилгеси менен М. Күрөңкөй уулу атындагы музыкалык окуу жайында эл аспаптар бөлүмү ачылат. Бул мезгилдерде, комуз жана кыл кыяк аспаптарынын кайрадан өркүндөтүлгөн түрлөрү, Өзбек искусство таануу институту тарабынан колдоого алынып, Ташкен музыкалык аспаптарды даярдоо фабрикасынан жасалып чыгып, эл аспаптар оркестрине

колдонулууга киргизилет. Бирок, комуздар тобунун ичинен прима, секунда, альт (беренелүү) комуздары чыгармаларды ойноодо, алардын тембрдик, колориттик угулушу элдик музыкага төп келишпегендиги, аткаруучулук мүмкүнчүлүгүнүн өтө эле аздыгы, бир топ мүчүлүштүктөрдү пайда кылуусу (өзгөчө элдик обон, күүлөрдү аткарууда) көп жылдык кеңири тажрыйбада көрсөтүлүп, иш-жүзүндө аныкталат. Ошондой болсо да, Фефферман эл аспаптар оркестри үчүн, Атайдын “Маш ботой”, “Ой булбул”, “Кыз кербез”, Ыбырайдын “Жаш тилек”, “Боз салкын”, “Паровоз”, Токтогулдун “Мырза кербез”, “Орусча кайырма” аттуу күүлөрүн иштеп чыгат. Композитор катары, “Асан космонавт” балетин, “Маш ботой” аттуу увертюрасын, “Тоодо”, “Токтогулдун келиши” симфониялык поэмаларын, труба жана оркестр үчүн концертин, симфониялык бийин, балет, сюиталарын, ондогон камералык-аспаптык чыгармаларын жараткан.

Б. В. Феферман Б. Кулболдиев жана Д. Борбодоевдер менен бирге “Комузда ойноо” окуу китебин, М. Абдраев менен бирге “Сольфеджио” окуу куралын жазган. Ж. Шералиев менен Б. Эгинчиевдин 30 ырын, Ы. Тумановдун 20 күүсүн нотага түшүрүп, жыйнактары жарыкка чыккан. Кыргыз элдик музыкалык маданиятынын өнүгүшүнө кошкон салымы жогору бааланып, Б. В. Феферман “Кыргыз Республикасынын Эл артисти” (1994) жана пофессор деген ардактуу наамдар ыйгарылат. “Ардак белгиси” ордени, Кыргыз ССР Жогорку Кеңешинин Ардак грамотасы менен сыйланат.

1957-жылы Карамолдо атындагы эл аспаптар оркестринин көркөм жетекчиси жана башкы дирижеру болуп композитор **Насыр Давлесов (1929-2013)** дайындалат. Ал оркестрдин репертуарын байытып, аткаруучулук чеберчилигин жогорулатыш үчүн, чыгармачылык жигердүү эмгектенип, оркестр үчүн элдик обондордун, обончулардын ырларынын, элдик аспаптык күүлөрдүн көптөгөн үлгүлөрүн иштеп чыгат.

1958-жылы Н. Давлесов "Кыздын ыры" (сөзү Э. Турсуновдуку), "Ысык-Көл" (сөзү А. Токомбаевдики), ырларын, ошондой эле эл аспаптар оркестри үчүн "Токтогулдун күүлөрү" аттуу үч бөлүмдүү сюитасын жазат. Сюита Токтогулдун "Тогуз кайрык", "Чоң кербез", "Карылык" сыяктуу түрдүү мүнөздүү күүлөрүнөн турган. Өзүнүн оригиналдуулугу, обондуулугу, элдиктүүлүгү менен, угуучулардын купулуна толгон бул чыгарма, оркестрдин репертуарынын алтын казынасынан орун алат. Таланттуу композитор ошондой эле, оркестр үчүн оригиналдуу чыгармаларды жазат. Ушул эле жылы таланттуу дирижер эл аспаптар оркестри менен, Москвада болуп өткөн кыргыз искусствосу менен адабиятынын он күндүгүнө (Экинчи декадасына) катышып ийгиликтерди жаратат. Декада аяктаган соң, Н. Давлесов бүткүлсоюздук "Мелодия" фирмасында, эл аспаптар оркестринин аткаруусунда С. Медетовдун "Увертюра", А. Тулеевдин "Баатырдык поэма", А. Аманбаевдин "Сюита", К. Молдобасановдун "Майрам күү" сюитасы сыяктуу бир топ чыгармаларды жаздырат. Давлесовдун мындай эмгеги жогору бааланып, "Даң белгиси" ордени менен сыйланат.

1960-жылы Кыргыз Республикасынын композиторлор Уюму, композитор Муратаалы Күрөңкөй уулунун 100 жылдык мааракесине арналган Пленумун (VI) өткөрөт. Маарекеге арналган концертте, төкмө-акын Ысмайыл Борончиевдин сөзүнө жазылган Н. Давлесовдун эл аспаптар оркестри үчүн "Муратаалы тууралуу ыр" аттуу чыгармасы аткарылат. Концерттик программада ошондой эле, оркестр үчүн иштеп чыккан Токтогулдун "Тогуз кайрык" күүсү, жана композитордун Т. Тыныбековдун сөзүнө жазылган "Сагыныч", А. Осмоновдун сөзүнө жазылган "Саанчы жеңе", Б. Сарногоевдин сөзүнө жазылган "Айнаш" аттуу ырлары аткарылат.

Давлесов оркестрде 1961-жылга чейин иштейт. Бул жылдан баштап, ал А. Малдыбаев атындагы Кыргыз опера жана балет театрынын симфониялык оркестринде иштейт. Давлесов эл аспаптар оркестринин аткаруучулук жана репертуардык жагынан өсүп-өнүгүүсү үчүн, талыкпай үзүрлүү эмгектенген. Анын кыргыз оркестрдик аткаруучулук маданиятынын өнүгүүсүнө кошкон салымы жогору бааланып, ага "Кыргыз Республикасынын Эл артисти" (1974), Токтогул атындагы Мамлекеттик сыйлыгынын лауреаты",

"Кыргыз Мамлекеттик искусство институнун профессору" ардак наамдары ыйгарылып, "Ардак белгиси", "Эмгек Кызыл Туу", "Манас" ордендери, "Эмгектеги артыкчылыгы" медалы жана Жогорку Кеңештин Ардак грамоталары менен сыйланган.

1962-1972-жылдары Карамолдо атындагы эл аспаптар оркестрин талантуу дирижер **Асанхан Жумакматов (1926-2008)** жетектейт. Ал оркестрде алгачкы күндөн баштап, аткаруучулук чеберчилигин, репертуарын байытуунун үстүндө иштейт. Оркестрге Александр Зайцев, Гүлмайрам Момушева, Зейнеп Шакеева, Гүлсүн Мамашева сыяктуу таланттуу ырчыларды тартып, тарбиялап чыгарат. Жумакматов элдик ыр-күүлөр менен катар, Муратаалынын "Шыңгырама", "Кер-Өзөн", "Ат кетти", Токтогулдун "Миң кыял", "Чайкама", Карамолдонун "Ибарат", "Көкөй кести", "Терме Камбаркан", Ыбырайдын "Жеңиш", Атайдын "Маш ботой", А. Кыдырназаровдун "Кыргыз көчү" сыяктуу түрдүү мүнөздүү классикалык күүлөрүн, ошону менен катар, Атай Огонбаевдин, Муса Баетовдун, Жумамүдүн Шералиевдин, Бейшеке Жандаровдун, Үсөн Сыдыковдун, Сардарбек Жумалиевдин, Канымгүл Досманбетованын, Рыспай Абдыкадыровдун, Султан Мамбетбаевдин ырларын оркестр үчүн иштеп чыккан. Эл аспаптар оркестринин репертуарын байытуу менен бирге, аткаруучулук чеберчилигин жогорулатып, союздук аренага атаң-даңкын чыгарууда эмгеги зор.

Көп жылдардан бери, А. Жумакматов өзү уюштурган Кыргыз Мамлекеттик телерадиокорпарациясынын сифониялык оркестринин көркөм жетекчиси жана башкы дирижеру болуп эмгектенип келген. Ал, Кыргыз Республикасынын Музыкалык Коомунун төрагасы (1983), Эл аралык Чыгармачылык Академиясынын академиги (Москва, 1996), Эл аралык Илимдер Академиясынын анык мүчөсү (Мюнхен, 1997), К. Молдобасанов атындагы Кыргыз Улуттук консерваториясынын профессору болгон. Аны музыкалык чөйрөдө жогору урматтоо менен, кыргыз профессионал искусствосунун патриархы, же пайгамбары деп аташкан.

Асанкан Жумакматовдун кыргыз оркестрдик аткаруучулук маданиятынын өсүп-өнүгүүсүнө кошкон зор эмгеги жогору бааланып, ага "Кыргыз Республикасынын искусствосуна эмгек сиңирген ишмери" (1958), "Кыргыз Республикасынын Эл артисти" (1969), "СССРдин Эл артисти" (1977), "Кыргыз Эл Баатыры" (2003), ардактуу наамдары ыйгаруу менен, Токтогул атындагы Мамлекеттик сыйлыктын лауреаттыгына ээ болгон.

"Эмгек Кызыл Туу" , "Кызыл Жылдыз", үчүнчү даражагы "Манас" ордендери жана бир топ медалдар, грамоталар менен сыйланган. Анын ысымын түбөлүккө калтыруу үчүн, өзү түзгөн Кыргыз Мамлекеттик телерадиокорпарациясынын сифониялык оркестрине ыйгарылган (2004).

1972-жылдан 1985-жылга чейин, Карамолдо оркестринде башкы дирижер жана көркөм жетекчи болуп, таланттуу композитор жана дирижер **Эсенгул Жумабаев (1941)** эмгектенет. Бул жылдары оркестрдин репертуарын жаңыртып, байытууда, аткаруучулук чеберчилигин жогорулатууда Жумабаевдин эмгеги зор. Ал оркестр үчүн элдик ыр-күүлөр менен катар, Ниязаалынын "Кер толгоо", Муратаалынын "Кайрыктар", Карамолдонун "Көкөй кести", "Салтанат Шыңгырама", Ыбырайдын "Паровоз", "А. Кыдырназаровдун "Кыргыз көчү", ошондой эле, Р. Абдыкадыров, С. Жумалиев, Т. Казаков, А. Керимбаев сыяктуу таланттуу ырчы-обончулардын чыгармаларын, өзүнө гана тиешелүү композитордук ыкма, шык-жөндөм менен, мазмунун, маңызын, колоритин жоготпостон, жогорку көркөмдүктө иштеп чыгып, угуучулардын купулуна толгон. Таланттуулугу чексиз композитор өзү да, элдик классикалык ыр-күүлөрдүн үлгүсүндө, жанга жагымдуу оркестрдик чыгармаларды жараткан. Мисалы, "Майрамдык увертюра", "Той", "Кыз куумай", "Жомок", "Алым сабак", Орозов менен Эгинчиевдин темаларына "Мурас" аттуу увертюрасын жазган.

Э. Жумабаевдин композитордук жана дирижерлук ишмердүүлүгү жана эл аспаптар оркестринин өнүгүүсүнө кошкон салымы жогору бааланып, ага 1974-жылы "Кыргыз Республикасынын искусствосуна эмгек сиңирген ишмер", 1981-жылы "Кыргызстан Ленин комсомолу сыйлыгынын лауреаты", 1987-жылы "Кыргыз Республикасынын Эл

артисти", 2002-жылы Токтогул атындагы Мамлекеттик сыйлыктын лауреаты", "Кыргыз Мамлекеттик искусство институнун профессору" ардак наамдары ыйгарылып, "Эмгектеги артыкчылыгы" медалы жана бир катар Ардак грамоталар менен сыйланат.

1970-жылы комузчулук актаруучулук чеберчилиги менен өзгөчөлөнгөн **Жоробек Султанмамытов (1948-2006)** Карамолдо Орозов атындагы эл аспаптар оркестрине комузчу катары кабыл алынат. 1971-1976-жылдары Б. Бейшеналиева атындагы Искусство институнда комузчулук жана дирижерлук кесиптери боюнча билим алат. Токтогул атындагы Кыргыз Улуттук филармониясынын комузчулар ансамбли менен, Ж. Султанмамытов Венгрия, Франция, Польша, АКШ, Чехословакия, Эфиопия сыяктуу чет өлкөлөрүндө комузчулук ансамблдик аткаруучулук өнөрүн даңазалашат.

1975-жылы элдик аспаптык аткаруучулук жана концерттик ишмердүүлүгү үчүн, ал Кыргызстан Ленин комсомолу сыйлыгынын лауреаттык наамына татыктуу болот.

Аткаруучулук чеберчилиги такшалган, дирижерлук жөндөмдүүлүгү арткан Султанмамытов, 1976-жылдан баштап оркестрде дирижерлук ишмердүүлүгүн жүргүзө баштайт. Оркестр үчүн кыргыз обон-күүлөрүнүн көптөгөн үлгүлөрүн иштеп чыгат. Ал, оркестрде дирижер катары 1979-жылга чейин эмгектенет. Бул жылдары таланттуу дирижер республикабыздын көптөгөн жерлеринде оркестр жамааты менен концерттерин берет. Анын жетекчилиги менен, эл аспаптар оркестри жергебизде гана эмес, чет өлкөлөрдө, Москва, Ленинград, Киев, Кишинёв, Баку, Ереван, Ташкен, Алма-Ата сыяктуу чоң шаарларда кыргыз элдик оркестрдик аткаруучулук өнөрүн даңазалашат.

1979-жылы өзү окуп, билим алган искусство институтуна окутуучу катары кабыл алынат. Анда студенттерди комузчулук өнөрү менен катар, дирижерлук кесиптин ээлерин да тарбиялап

чыгарат. Султанмамытов жетектеген студенттик эл аспаптар оркестри жана комузчулар ансамбли, Республикалык кароо-сынактардын, фестивалдардын лауреаттарынан болушкан. Султанмамытовдун дирижерлук кесиби менен катар, педагогдук ишмердүүлүгү жогору бааланып, ага Кыргыз Улуттук консеваториясынын Эл аспаптар кафедрасынын профессору наамы ыйгарылып, бир нече Ардак грамоталар менен сыйланат.

1972-жылы Карамолдо Орозов атындагы кыргыз эл аспаптар оркестринде таланттуу музыкант-аткаруучу **Төлөгөн Томотоев (1942-2013)** дирижерлук кесибин баштайт. 1986-1995-жылдары оркестрдин башкы дирижеру жана көркөм жетекчилиги катары эмгектенет. 1980-жылдары Томотоевдин дирижерлук ишмердүүлүгү артуу менен, оркестрдин репертуары байоу менен, аткаруучулук чеберчилиги артып, алга арыш алат. Бул жылдары оркестрдин солистери У. Полотов, А. Ибраев, М. Дүйшекеева сыяктуу талантту ырчыларды чыгарат. 1987-жылы эл аспаптар оркестрине “Академиялык эл аспаптар оркестри” наамы ыйгарылат. Мындай жогорку наам оркестрдин аткаруучулугуна, ишмердүүлүгүнө чыгармачылык зор көмөк болот.

Дирижерлук ишке белсемдүү киришкен Т. Томотоев оркестрдин аткаруучулук чеберчилигин өнүктүрүү менен анын репертуарын байытуу максатында, натыйжалуу иш-аракеттерди жасаган. Жекече жана оркестрдик аткаруучулукта, бир катар кемчиликтерин сезип-туюп, баамдаган дирижер Томотоев, 1988-жылы Республикабыздын Маданият министрлигинин кеңейтилген көркөм Кеңешинде, оркестрде колдонулган беренелүү комуздарды (прима, секунда жана альт), оркестрде ошондой эле, жекече аткаруучулукта колдонууга жана элдик нукура обондорду, күүлөрдү аткарууда, аталган аспаптардын мүмкүнчүлүгү өтө эле аз экендигин көптөгөн жылдардан берки музыкалык аткаруучулук иш-тажрыйбада аныкталгандыгын баяндап, алардын ордуна улуттук нукура элдик комуз аспабын колдонууну сунуштайт. Бул сунуш көпчүлүк тарабынан колдоого алынып, көп өтпөстөн ушул эле жылы, нукура элдик комуз аспабы оркестрде колдонулууга киргизилет. Оркестрдик аткаруучулуктагы мындай кадам, жеке эле оркестрдин аткаруучулугунда гана эмес, жалпы элдик

аспаптык аткаруучулук мааниятындагы орчундуу бурулуш болуп, алардын өсүп-өнүгүүсүнө зор түркү берип, көмөгүн көрсөтөт.

Оркестрде бас комуз, контрабас комуз, ошондой эле, зым кыяк, бас кыяк, контрабас кыяк аспаптары ойноого калтырылган. Анткени, бул аспаптардын тембрдик угулушу элдик аспаптар менен шайкеш келип, бири-бирин толуктап, оркестрдин көркөм-кооз угулушун байытып турат. Ал эми, урма аспаптарсыз оркестрди элестетүү мүмкүн эмес. Урма аспаптар (добулбастар, коңгуроолор жана башкалар) илгертеден бери эле, элибиздин жашоо-тиричилигинде колдонулгандыгын билебиз. Өзгөчө кыргыз элинин бүтүндөй тарыхы камтылган "Манас" эпосунда добулбас, доол, дайра (дап), аса таяк, коңгуроо ж. б. аспаптарынын колдонулушу гана эмес, алардын жасалыштарынан бери ачык айкын айтылгандыгы жалпы элге белгилүү. Добулбас, аса таяк аспаптарынын нечен кылымдар илгери европага Борбордук Азия элдеринен алып барылгандыгы жана алардын үлгүсүндө мезгил-мезгили менен өркүндөтүлүп, тимпани (литавра), тамбурин (барабан), там-там ж. б. ушул сыяктуу аттар менен өнүккөндүгү тарых барактарынан билинди. Азыркы күндө да, европалык кээ бир симфониялык оркестрлерде аса таяк көркөмдүктү берүүчү аспап катары колдонулгандыгы маалым болду. Т. Томотоевдин бир топ жылдык дирижерлук жана чыгармачылык ишмердүүлүгү жогору бааланып, "Кыргыз Республикасынын маданиятына эмгек сиңирген ишмери" (1991), "Кыргыз Республикасынын Эл артисти" (2013) деген ардактуу наамдары ыйгарылып, Ленин комсомолу жана А. Малдыбаев, Ж. Шералиев атындагы сыйлыктарга татыктуу болуп, Ардак грамоталар менен сыйланат. Аны менен катар, 1980-жылдардан баштап, белгилүү обончу **Сардарбек Жумалиев (1941)** дагы дирижерлук кесибин жигердүү улайт. Ал кыргыз обондорунун 60 ка жакынын (М. Акматовдун "Керемет кыргыз жергеси", К. Эралиеванын "Акыркы

коңгуроо", М. Рыскулбековдун өчпөгөн жылдыз", Ж. Шералиевдин "Эстечи", "Таалайга бүткөн мекеним", М. Бегалиевдин "Тагдырым болчу сен менин" ж. б.) оркестр үчүн иштеп чыккан. С. Жумалиевди биз жеке эле дирижер катары билбестен, аны обончу катары да тааныйбыз. Ал кыргыз акындарынын 100 гө жакын ырларына обон жараткан. Алардын көпчүлүгү ("Дзержинский бульварым", "Кыргыз жери кымбатым", "Ысык-Ата арашан", "Толкундар", "Таң сыры", "Сары-Челек", "Сен менин жазылбаган ырларымсың", "Жигит ай" ж. б.) оркестрдин коштоосунда обого жаңырган.

С. Жумалиевдин көп жылдардан берки талыкпаган чыгармачылык жана дирижерлук ишмердүүлүгү жогору бааланып, ага "Кыргыз Республикасынын Эл артисти", "А. Малдыбаев атындагы сыйлыктын лауреаты", Эл аралык "Руханият" сыйлыгынын лауреаты наамдары ыйгарылып, Бүткүл дүйнөлүк ВОИСтин алтын медалы жана Ардак грамоталар менен сыйланат.

2001-жылы Карамолдо атындагы эл аспаптар оркестринин көркөм жетекчиси жана башкы дирижеру болуп **Бактыбек Тилегенов (1960)** дайындалат. Таланттуу дирижер өз кезеги менен, оркестрдин репертуарын байытууга жана аткаруучулук чеберчилигин жогорулатууга белсемдүү иштерди жүргүзөт. Ал дирижерлук ишмердүүлүгүндө, оркестр үчүн көптөгөн элдик обон-күүлөрүнөн, композиторлордун жана обончулардын чыгармаларынан иштеп чыккан. Алардын ичинен мисалга алсак, элдик күү «Саринжи-Бөкөй», М. Борбиевдин «Таң булбулу» күүлөрүнүн кынабын таап, оркестрдик түркүн көркөм каражаттарды колдонуу менен иштеп чыгып, угуучулардын көңүлүн бурган. Такшалган дирижер жеке эле кыргыз обон-күүлөрүнө кайрылбастан, чет элдик В. Моцарт, И. Брамс, П. И. Чайковский сыяктуу улуу композиторлордун жанга жагым чыгармаларын, элдик аспаптарга ылайыкташтырып, уккулуктуулугун арттырып эл аспаптар оркестри үчүн иштеп чыккан.

Мисалга алсак, В. Моцарттын «Түрк маршы» («Рондо»), И. Брамстын «№1 – Венгердик бийи», П. Чайковскийдин «Испан бийи» ж. б.

Тилегенов эл аспаптар оркестри менен Пекин, Тянь-Зан, Москва сыяктуу шаарларда гастролдо болуп, кыргыз эл аспаптык оркестрдик музыкасын даңазалаган. Ташкен шаарында болуп өткөн Эл аралык фестивалда эл аспаптар оркестри жана анын дирижеру мыкты деп бааланган. Б. Тилегеновдун оркестрдик жана дирижерлук ишмердүүлүгү жогору бааланып, ага 2004-жылы "Кыргыз Республикасынын Эл артисти" деген ардактуу наамы ыйгарылып, Ардак грамоталар, дипломдор менен сыйланган.

2005-жылдан баштап, бүгүнкү күнгө чейин, Карамолдо атындагы Академиялык эл аспаптар оркестрине кезеги менен көркөм жетекчилик жана башкы дирижерлук ишин **Сагынбек Акматалиев (1952)** жүргүзүп келүүдө. Акматалиев алгач Муратаалы Күрөңкөй уулу атындагы музыкалык окуу жайында, Кийинчерээк, Б. Бейшеналиева атындагы Кыргыз Мамлекеттик Искусство институтунда билим алат. Анда кыякчылык өнөр менен катар, Кыргыз Республикасынын Эл артисти, профессор Н. Давлесовдун классында окуп, дирижерлук кесипке ээ болот.Таланттуу дирижер эл аспаптар оркестр үчүн 150дөн ашык элдик ырларынан, күүлөрүнөн, обончулардын, аспапчы-күүчүлөрдүн, композиторлордун чыгармаларынан иштеп чыккан. Атап айта кетсек, Атай Огонбаевдин "Маш Камбаркан", Ш. Шеркуловдун "Жүрөк толкуйт", "Эргиме", С. Бекмуратовдун "Топ жылкы" (кыл кыяк жана оркестр үчүн), Н. Абдрахмановдун "Алтын балалык", "Соң-Көл кайрыктары", "Сары-Өзөк", С. Жумалиевдин "Жан эркем", Т. Казаковдун "Арман", Э. Мааданбековдун "Кусалык", Н. Тилендиевдин "Күбө бол", Абайдын "Көзүмдүн карасы" өңдүү ырлары, Р. Жумабаевдин "Эрке-Сары" (комуз жана оркестр үчүн), "А. Бөдөшовдун "Мезгил закымдары", "Бекназар баатыр арманы", М. Исаковдун "Боз торгой", "Таазим", ж. б. күүлөр менен оркестрдин репертуарын жаңыртып, аткаруучулук чеберчилигин арттырган.

Дирижерлук менен катар, чыгармачылык ишин кошо ала жүргөн Акматалиев өзү да, оркестр үчүн "Рыспайга таазим", кыл кыяк

жана оркестр үчүн “Концертино” сыяктуу чыгармаларын жаратып угуучуларга тартуулаган.

С. Акматалиевдин дирижерлук жана чыгармачылык ишмердүүлүгү менен, элдик оркестрдик музыканын өнүгүшүнө кошкон салымы жогору бааланып, ага “Кыргыз республикасынын эмгек сиңирген артисти” (1993), “Кыргыз Республикасынын Эл артисти” (2003) деген ардак наамдары ыйгарылып, КРнын жогорку Кеңешинин Ардак грамотасы менен сыйланган.

Муратаалы Күрөңкөй уулу атындагы музыкалык окуу жайында (1970-1974-ж.ж.) билим алып жүргөн кезинен баштап, өзүнүн комузчулук аткаруучулук өнөрүн өркүндөтүп, аны кийинчерээк дирижерлук ишмердүүлүгү менен уланткан таланттуу музыканттардын бири – **Боромбай Кулакматов (1955).** Ал музыкалык окуу жайын ийгиликтүү аяктоо менен, Б. Бейшеналиева атындагы Кыргыз Мамлекеттик Искусство институтуна окууга кирип (1974), аны окутуучу, элдик аспаптык аткаруучулук жана эл аспаптар оркестринин дирижеру адистиктери боюнча кесипке ээ болот (1979).

Кулакматов эл аспаптар оркестринде комузчу катары иштөө менен бирге, Арабаев атындагы КМУде, М. Абдраев атындагы музыкалык орто мектеп-интернатында, кийинчерээк Б. Бейшеналиева атындагы КММИ университетинде Оркестр дирижерлугу кафедрасында окутуучулук ишмердүүлүгүн жүргүзүп келүүдө. Ал өзүнүн устаттык ишмердүүлүгүндө көптөгөн жаш муундарды тарбиялады.

Жөндөмдүү дирижер, өзүнүн дирижерлук тажрыйбасын чыңдап, билимин тереңдетүү максатында, К. Молдобасанов атындагы Кыргыз улуттук консерваториясына окууга кирип, аны 2011-жылы опералык-симфониялык оркестрдин дирижеру адистигине ээ болуу менен аяктайт. Анын көп жылдардан берки окутуучулук, аспаптык аткаруучулук жана дирижерлук ишмердүүлүктөрү жогору бааланып, Ардак грамоталар, дипломдор менен сыйланып, ага 2000-жылы “Кыргыз Республикасынын эмгек сиңирген артисти” ардак наамы ыйгарылат. Бүгүнкү күндө, Кулакматов өзүнүн окутуучулук жана дирижерлук кесибин улантуу менен, жаш муундарды тарбиялоо жолунда эмгектенүүдө.

Эл аспаптар оркестринин солисттери

Эл аспаптар оркестринин уюшулганынан баштап, аны эң алгачкы аспапчылар Муратаалы баш болгон, Молдобасан, Карамолдо, Ыбырай, Калык, Чалагыз, Шекербек, Саид ж. б. ырчы-акындар Осмонкул, Алымкул, ырчы-обончулар Атай, Муса сыяктуулар түптөшкөндүгү бизге маалым. Алар эл аспаптар оркестрдин өсүп-өнүгүүсү үчүн зор салым кошушкан. Алардын учугун улап, кийинки мезгилде оркестр менен тыгыз байланышта болуп, өз учурунда баалуу салымдарды кошкон Гүлчахра Валиулина, Салмоорбек Шералиев, Кеңеш Кожомкулов, Анатолий Зайцев, Зейнеп Шакеева, С. Суранчиева, Гүлмайрам Момушева, Эрмек Мойдунов сыяктуу жоон топ ырчы аткаруучулар тарбияланып өсүп чыгышкан. Ал эми, ошол эле 50-жылдардын аягында, эл аспаптар оркестри музыкалык билими бар жаш аспапчылар менен толукталат. Алардын ичинде таланттуу музыкант-аткаруучулар Бейшеке Жандаров, Турдалы Медетов, Кыдырбек Кадыралиев, Толтой Мураталиев, Чалагыз Исабаев сыяктуу белгилүү музыкант-аткаруучулар бар.

Эл аспаптар оркестринин эң алгачкы таланттуу ырчыларынын бири – **Гүлчахра Валиулина (1923-2014)**. Уралда туулуп, балалык кези Өзбекстанда өткөн Гүлчахранын ата-энеси, 1940-жылы Бишкекке (Фрунзеге) көчүп келет. Ал № 12-орто мектепте билим алат. Таланты ташкындап турган Гүлчахра Кыргыз филармониясынын бий ансамблине кабыл алынат. Алгач бийчилик өнөрдү көздөгөн Гүлчахранын ички көмөкөйүндө ачыла элек дагы бир өнөр – ырчылык аткаруучулук шык-жөндөмдүүлүгү жаткандыгы ачыкка чыгат. Ал мындайча болгон экен. 1944-жылы кезектеги концертке даярдануу учурунда, оркестрдин ырчыларынын бири ооруп калат. Гүлчахранын ырдоого жөндөмдүүлүгүн баамдаган эл аспаптар оркестринин ал кездеги жетекчиси П. Шубин, аны оркестрдин коштоосунда ырдоого сунуш кылат. Оркестрдин коштоосунда эң алгач ырдаса да, Гүлчахра өзүн эркин сезип, кадимки такшалган ырчылардай аткарып берет. Анын сейрек кездешкен назик, кооз, тембрлүү ырдоо үнү, аткаруучулук чеберчилиги, жеке эле Шубинге гана эмес, жалпы угуучулардын да купулуна толот. Мына ошол күндөн баштап, Гүлчахра бийчилик

кесибин таштап, өзүнүн жашоосунун 36 жылын оркестрде ырчылык өнөргө арнаган.

Гүлчахранын ырдоо репертуары абдан кенен жана түрдүү мүнөздүү болгон. Атап айтсак, анын репертуары элдик ырлар "Кимге айтам", "Чатыр-Көл", П. Шубиндин иштеп чыккан Токтогулдун "Кыздар ай", "Гүлдөп ал", А. Малдыбаевдин "Мен кайрылып келгенче", М. Абдраевдин "Селкинин белеги", Ж. Шералиевдин "Белегим", "Сулуулар", А. Аманбаевдин "Эмне үчүн", К. Молдобасановдун "Өрттөнсүн бозой жалынга", "Кыздын ыры", Н. Давлесовдун "Жылкычы бозой", "Саанчы жеңе", К. Кадыралиевдин "Фрунзенин оттору", К. Досманбетованын "Кызыл өрүк", Б. Эгинчиевдин "Балажан" сыяктуу көптөгөн ырларды өзүнө камтыган.

Таланттуу ырчы өзүнүн репертуарындагы ырлардын ажарын чыгарып, жанга жагымдуу, элге алымдуу кылып, жогорку аткаруучулук чеберчиликте угуучуларга тартуулаган. Ал жергебизде гана эмес, Москва, Ленинград сыяктуу ири шаарларда да, кыргыз элдик ырчылык өнөрүн даңазалап келген.

1958-жылы Москвада болуп өткөн кыргыз искусствосу жана адабиятынын он күндүгүнө (II Декадасына) катышып, бир катар ийгиликтерди жараткан. Кыргыз элдик ырчылык өнөрүнүн өнүгүүсүнө кошкон чоң салымы жогору бааланып, Г. Валиулинага "Кыргыз Республикасынын эмгек сиңирген артисти" ардак наамы ыйгарылып, "Ардак белгиси" ордени, "Эмгектеги артыкчылыгы үчүн" медалы жана үч жолу Кыргыз ССРинин Жогорку Кеңешинин Ардак грамотасы менен сыйланат.

Элдик аспаптык аткаруучулук өнөрүнө бала кезинен кызыгуусу арткан, чебер аткаруучулардын бири – **Тургунаалы Медетов (1930)** болгон. Мектепте 7-классты бүткөндөн кийин, өзүнүн кичине кезинен эңсеген тилегине жетиш үчүн, бир тууганы Сейдаалынын кеңеши боюнча М. Күрөңкөй уулу атындагы музыкалык окуу жайына келип кирет. Т. Медетов анда зым кыяк аспабында ойноону өздөштүрүп, окуу менен айкалыштыра, оркестрде аткаруучу катары кабыл алынат. Тургунаалы жеке эле зым кыяк тартуу менен гана чектелбестен, комуз чертүүнү өздөштүрүп, күүлөрдү өз деңгээлинде, ийине

жеткире ойнойт. Ал комузчулар ансамблине катышуу менен чет өлкөлөргө (Париж, Канада ж. б.) кыргыз комузчулук жана ансамблдик аткаруучулугун даңазалайт.

Т. Медетовдун музыкалык терең билимдүүлүгү, зээндүүлүгү, залкар комузчу жана күүчү Карамолдо Орозовдун 30 дан ашык күүлөрүн нотага түшүрүүдө билинет. Анын ал ноталык жыйнагы жарыкка чыгып, комузчулар чөйрөсүндө кеңири тарап, бүгүнкү күнгө чейин баалуу эмгектерден болуп саналууда.

Тургунаалынын комузчулук аткаруучулук чеберчилигинин жогорулугу, аспаптык аткаруучулугунун байышына түрткү берген. Анын репертуары Токтогул, Муратаалы, Карамолдо, Ыбырай, Атай сыяктуу залкарлардын күүлөрүнөн турган. Анын көркөм аткаруучулугу, жогорку чеберчилиги, аткарган күүлөрүнүн маңызын чыгарып, ийине жеткирүүгө өбөлгө болуу менен, жалпы угуучулардын алкоосуна татыган.

Адеп катардагы оркестрант катары эмгектенген **Бейшеке Жандаровдун (1937-2005)** комузчулук аткаруучулук чеберчилиги өнүгүп, оркестрдин солисттигине жетет. Анын жеке аспапчы аткаруучулугу гана эмес, обончулугу да өнүгөт. Жандаровдун жекече аткаруучулуктагы репертуары кеңейип, классикалык залкар күүлөрдүн бир топ үлгүлөрүн жогорку аткаруучулук чеберчиликте өздөштүрүп алып чыгат. Таланттуу обончунун "Өкүнүч", "Таалайым", "Жыпары белең баланын", "Сагынга", "Сагынам", "Үмүтүм", "Күбөсү болуп сүйүүнүн", "Түңүлбөй жүрөм өзүңдөн", "Айым сен", "Болсо эгер" сыяктуу обондору оркестрдин коштоосунда иштелип чыгып, ырчылардын аткаруусунда жалпы элге кеңири тарайт. Анын обондору лирикалуу келип, мукамдуулугу, жагымдуу уккулуктуулугу менен, угуучулардын жүрөгүнөн түнөк тапкан.

Комузчу, обончу, оркестрдин аткаруучусу Б, Жандаровдун элдик аспаптык аткаруучулук жана обончулук өнөрүнүн өсүп-өнүгүүсүнө кошкон салымы жогору бааланып, ага "Кыргыз Республикасынын эмгек сиңирген артисти" деген ардактуу наам ыйгарылып, медалдар, ардак грамоталар менен сыйланат.

Ата-бабаларынан калган өнөрдүн учугун улап, элдик аспаптык аткаруучулук өнөрүнүн өнүгүшүнө өз салымын кошкон таланттар – **Чалагыз Исабаевдин (1937-1991) менен Толтой Мураталиев (1939-2007)** ысымдарын сыймыктануу менен айта алабыз. Алар кыл кыяк, комуз аспаптарында мыкты аткаруучуларынан болгон. Алардын кыл кыякчылык аткаруучулук чеберчилигин байкаган эл аспаптар оркестринин жетекчиси, оркестрде зым кыякта (альт кыяк) ойнойт. Зым кыякты тартууну да өздөштүршөт, оркестрдик чыгармалардын партияларын ийине жеткире аткарууга жетишет. Эл аспаптар оркестринде алдыңкы кыякчылардан болушкан.

Ч. Исабаев менен Т. Мураталиевдин элдик аспаптык аткаруучулук өнөрүндө көп жылдык эмгектери бааланып, ага «Кыргыз Республикасынын эмгек сиңирген артисти» деген ардактуу наам ыйгарылып, Ардак грамоталар менен сыйланат.

Бул жылдары таланттуу жаш ырчы **Сабира Суранчиева (1940)** да, өзүнүн назик, мукам, жанга жагымдуу үнү менен жалпы элге таанымал болот. Ал Республикалык кароо-сынактарынын, фестивалдарынын бир нече жолку лауреаты. Суранчиева 1956-жылы Кыргыз Мамлекеттик опера жана балет театрынын алдындагы вокалдык студиясында билим алган. 1957-жылдан баштап, Кыргыз Мамлекеттик Токтогул атындагы филармониясынын хорунда ырчы жана алып баруучу болуп иштейт.

1958-жылы Мамлекеттик хор жамааты менен Москвада болуп өткөн кыргыз адабиятынын жана искусствосунун он күндүгүнө (II Декадасына) катышкан. Бул жылдардан баштап кыргыз эл аспаптар оркестринде ырчы болуп эмгектенет. Анын оркестрдин коштоосундагы Б. Эгинчиевдин "Алымкан", А. Атабаевдин "Курбуларга", Р. Абдыкадыровдун "Алмашым", "Ой, бото көз", К. Досманбетованын "Унутпадым", "Кызы өрүк" сыяктуу жоон топ ырлар анын репертуарында кеңири орун алган.

1963-жылы 16-июнда "Советтик Кыргызстан" гезитинде жарык көргөн "Кыргыз эл ырларынын аткарылышы жөнүндө" аттуу макаласында А. Салиев мындай деп жазган:

"Суранчиева ырдаганда өтө жеткилең, искусство эмне экендигин билесиң: мынча асыл, мынча улуттук маңызга ширелген

өнөр болбоспу! Муну элибиздеги, жерибиздеги не бир таза, не бир ыйык нерселер менен гана байланыштыргың келет. Ала-Тоонун мөлтүр булагы кандай тунук болсо, жайлоонун таңында соккон жел көңүлдү кандай сергитсе, Сабиранын үнү ошондой тунук, ошондой көңүл сергитет. Анын ыры кыргыздын кадимки жароокөр мүнөз кыз-келиндеринин жүрөк сыры катарында угулат.

Чуйковдун атактуу сүрөтүндөгү татынакай кызыл жоолук кыз, Сыдыкбековдун романындагы Ильинанын гравюраларындагы келиндер, Айтматовдун Жамийласы, Асели, Алиманы, дал ушул үн менен, дал ушундай ырдашаар деп ойлойсуң".

К. Орозов атындагы эл аспаптар оркестри менен, КМШ өлкөлөрүндө, Монголияда гастролдо болуп, Сабира Суранчиева элдик ырчылык аткаруучулук өнөрүн даңазалаган. Ал эл аспаптар оркестринде ырчы болуп көп жылдар эмгектенет. Ырчылык өнөр менен катар, Суранчиева 1973-жылдан баштап, Кыргыз телерадиосунда дикторлук ишин да алып барат. Анын кыргыз музыкалык маданиятынын өсүп-өнүгүүсүнө кошкон салымы жогору бааланып, "Эмгек ардагери" медалы, Ардак грамоталар менен сыйланган.

Сабира Суранчиева менен бирге, элдик ырчылык өнөргө баш койгон таланттуу ырчылардын бири – **Анатолий Зайцев** болду. Ал өз кесиби инженер-гидротехник болсо да, жаш кезинен элдик ырчылык аткаруучулук өнөргө багыт алат. Анатолий 1960-жылдары борбордогу Муратаалы Күрөңкөй уулу атындагы музыкалык окуу жайын жекече ырдоо классы боюнча ийгиликтүү аяктап, ошол эле өзү окуган окуу жайда окутуучу катары кабыл алынат. Кийинчерээк ал эл аспаптар оркестрине ырчы катары эмгектенет. Зайцев жөнүндө атактуу дирижер, СССРдин эл артисти, Токтогул атындагы Мамлекеттик Сыйлыктын ээси Асанхан Жумакматов мындайча эскерет: "60-жылдары Анатолий М. Күрөңкөй уулу атындагы музыкалык окуу жайда ырдоо бөлүмүндө окуган студенттерге сабак берүүчү. Үнү лирикалык тенор эле. Мен 1962-жылы Кыргыз филармониясында башкы дирижер жана көркөм жетекчи болуп иштеп калдым. Жаш

ырчыларга Атайдын, Мусанын, өзгөчө Бектемир Эгинчиевдин ырларын иштеп чыгып, оркестрдин коштоосунда ырдата баштадым. Бирок, ошол кезде элдик, обончулардын ырларын ырларын ырдай турган кыргыздын жаш ырчылары жокко эсе эле. Ошондуктан Анатолийди оркестрге ырчы болуп иштөөгө чакырдым. Ал макул болду. Кыргызча жакшы сүйлөөчү. Кыргызстанда туулган.Анатолий кыргыз ырларын жан дүйнөсүн таштап коюп үйрөнө баштады. Обончулардын көптөгөн ырларын аткарды. Анын аткаруусундагы ырларды угуучулар өзгөчө таңдануу, артыкча суктануу менен кабыл алышты. Бир күнү Кыргызстан Компартиясынын биринчи катчысы Турдакун Усубалиев: - Асанкан сен кыргыз жаштарына эски элдик ырларды ырдатып жатасың, бул абдан жакшы. Өзгөчө, мен орус жигити Зайцевге кыргыз ырларын ырдатканыңа айрыкча ыраазымын. Ошол жигит менен жакшылап иштешкин, - деди. Анатолий менен бир топ жыл бирге иштештим. Карамолдо Орозов атындагы Академиялык эл аспаптар оркестри менен Украинага, Москвага, Ленинградка бардык. Зайцев да барды. Ал дайыма кыргызча ырдайт. Угуучулар болсо, Анатолийди абдан жакшы кабыл алышып, таңдана угушту". Ошентип, таланты ташкындаган дирижер Асанкан Жумакматовдун жетекчилиги жана устаттыгы менен, А. Огонбаевдин "Эсимде", "Күйдүм чок", "Гүл", Б. Эгинчиевдин "Айнагүл" сыяктуу эл аспаптар оркестри үчүн иштеп чыккан классикалык ырлары, Анатолийдин репертуарынан бекем орун алат. Мурдатан эле Баетовдун, Атайдын, Мыскалдын аткаруусунда элдин жүрөгүнүн тереңинен орун алган бул ырлар, Зайцевдин оркестрдин коштоосунда аткаруусунда кайрадан жашоосу жаңыргандай болуп, элдин купулуна толот.

Көрүнүктүү композитор В. Г. Фере "Советтик Кыргызстан" гезитине эл аспаптар оркестринин репертуары, аткаруучулары тууралуу айтуу менен бирге Анатолий жөнүндө мындайча жазат: "Өзгөчө, Зайцев жөнүндө айткым келет. Фрунзенин музыкалык окуу жайынан тарбия алган бул орус жигиттин үнү күч-кубатына караганда, анча чоң эмес тенор, бирок эң жагымдуу. Ал кыргыз ырларын кыргыз тилинде укмуштай кумарлануу менен, мүнөзүн,

стилин ача сонун аткарат. Бул союздук республикаларда иштеген көптөгөн орус артистери үчүн өрнөк алуучу мисал. Дагы бир айта кетүүчү нерсе, Чайковский атындагы залга чогулган орус, кыргыз угуучулары ырчыны дүркүрөгөн кол чабуулар менен коштоп, сыйурматын көрсөтүштү", - деп жазган. Ооба, А. Зайцев өзүнүн ырчылык чеберчилигин көрсөтүү менен, кыргыз ырларынын ажарын ачып, жогорку көркөмдүктө аткаруу менен, жалпы угуучуларга тартуулаган.

А. Зайцев бир топ жылдар бою эл аспаптар оркестринде ырчы болуп эмгектенүү менен, кыргыз элдик ырчылык аткаруучулук өнөрүнүн өнүгүшүнө өзүнүн чоң салымын кошкон. Тилекке каршы кийинчерээк А. Зайцев Орусияга кеткен боюнча анын дайыны билинбеди. Ошондой болсо да, Зайцев ырдаган кыргыз ырлары бүгүнкү күнгө чейин кыргыз радиосунун алтын казынасында сакталуу менен, анын жашоосу өлбөй-өчпөй уланууда.

Эл аспаптар оркестринин белгилүү ырчыларынын бири – **Салмоорбек Шералиев** болду**.** Шералиев ырчылык аткаруучулук чеберчилиги арткан, өз мегилиндеги кыргыз ырларын эл арасына жайылтуучулардан болгон. Анын ырчылык репертуарын элдик ырлар, ал кездеги көрүнүктүү обончулардын, композиторлордун лирикалык, патриоттук ырлары жана романстары түзгөн. Атап айтсак, Ж. Шералиевдин "Албырып шаттык жүзүндө", И. Жакановдун "Даниярдын ыры", Ч. Жумакановдун "Суусамыр", А. Абдыласовдун "Жай түнү", С. Жумалиевдин "Джержинский бульвары", Жылышбаевдин "Күтө-күтө зарыктым" ж. б. Шералиевдин үнү кооз тембрлүү, жагымдуу келип, угуучулардын сүймөнчүлүгүнө айланган.

Карамолдо атындагы эл аспаптар оркестри көптөгөн таланттуу ырчыларды тарбиялап чыгарды. Ырчылык шыгы ачылып, элдин сүймөнчүлүгүнө айлангандардын бири – **Кеңеш Кожомкулов** болгон. Кожомкулов оркестрдин коштоосунда ырдоо менен, аткаруучулуктун сырдуу ыкмаларын өздөштүрүп, тажрыйбасын топтогон. Кеңештин коңур, мукамдуу, кооз тембрлүү үнү менен, А. Айталиевдин "Сагынганда", Б. Абылгазиевдин "Сонунда", Жылышбаевдин "Күтө-

күтө зарыктым" сыяктуу ондогон ыларды ийине жеткире аткаруу менен, жалпы элдин алкоосуна татыктуу болгон.

Оркестрдин коштоосунда элдик, көрүнүктүү обончулардын жана композиторлорун ырларын ырдоосу, Кожомкуловдун аткаруучулук чеберчилигин арттырып, репертуарынын байышына көмөк болот. Ал жеке эле жергебизде гана эмес, чет өлкөлөрдө да өз өнөрүн угуучуларга тартуулап, өзүн тааныта алат. 1968-жылы эл аспаптар оркестри менен Сочи шаарында болуп өткөн Эл аралык фестивалда лауреат наамына ээ болот. 1969-жылы Хельсинкиде Вьетнам элинин эркиндигине арналган Бүкүл дүйнөлүк Конгресс болуп өтөт. Ага дүйнөнүн 87 өлкөсүнөн келген музыкант-аткаруучулар өзүлөрүнүн өнөрүн көрсөтүшөт. Анда, кыргыз ырчысы Кожомкулов да катышып, өз өнөрүн көрсөтүп, угуучулардын алкоосуна татып, ийгиликтерге ээ болгон.

1972-жылдардан баштап, улуу муундардын аткаруучулук салтын улаган ырчы-обончу **Мукан Рыскулбеков (1942-2005)** эл аспаптар оркестринде солист болуп эмгектенет. Ал М. Күрөңкөй уулу атындагы Кыргыз Мамлекеттик музыкалык окуу жайында, андан соң, Б. Бейшеналиева атындагы Кыргыз Мамлекеттик Искусство институнда окуп, билим алат. Рыскулбеков негизинен өзүнүн "Көл кечи", "Аппагым", "Күтүү вальсы", "Жигиттин сөзү", "Кечирип кой", "Уйкусуз гитара" сыяктуу ырларын оркестридин коштоосунда ырдап чыгат. Ал ошондой эле композитор А. Малдыбаевдин "Өмүр", "Жылдызым", "Ак жибек", обончу С. Жумалиевдин "Таң сыры", Ж. Кайыповдун "Мекеним" өңдүү ырларын мукамдуу, уккулуктуу, жагымдуу колоритте, аткаруучулук жогорку чеберчиликте аткарат.

М. Рыскулбеков эл аспаптар оркестринде 1976-жылга чейин ырчы болуп эмгектенет. Оркестрде ырчылык өнөрү аз убакытта болсо да, жалпы элдин жарпын жазган, көңүлгө жаккан, аткарган ырлары элдин жрөгүнөн түнөк тапкан, өзүнүн жогорку чеберчиликтеги аткаруучулугу менен калктын калың катмарына таанылат. Ал Кыргыз Республикасынын Маданият министрлиги тарабынан уюштурулуп өткөрүлгөн патриоттук, лирикалык, ж. б. ырлардын кароо-сынагында лауреат наамына татыктуу болот.

Рыскулбеков 1988-жылы "Кубулжу менин ырларым" аттуу ырлар жыйнагын жарыкка чыгарат. Ал эми, 2006-жылы "Муканбын мукам ырлары" аттуу ырлар жыйнагы басмадан жарыкка чыгат. Таланттуу ырчы-обончу өмүрүнүн аягына чейин элдик ырчылык өнөрүн өнүктүрүүгө өзүнүн салымын кошуп келди. Анын эл алдында эмгеги жогору бааланып, ага "Кыргыз Республикасынын эмгек сиңирген артисти" деген ардак наамы ыйгарылып, Андак грамоталар менен сыйланат.

Улукмырза Полотов (1943) 1973-жылы Б. Бейшеналиева атындагы Кыргыз Мамлекеттик Искусство институтун ийгиликтүү аяктоо менен, эл аспаптар оркестрине ырчы катары чакырылат. Ал, 1972-жылы студент кезинде эле, Борбордук Азия жана Казакстан Республикаларынын музыкант-аткаруучуларынын IV кароо-сынагына катышып, лауреат наамына ээ болот. Ошондой эле, Бүткүл Союздук вокалисттердин М. И. Глинка атындагы V кароо-сынагына катышып, дипломго ээ болот.

Полотов элдик ырлардын классикалык үлгүлөрүнөн болгон Абдрахмандын "Ак Зыйнат", Мусанын "Даанышман", Арпанын Ала-Тоосунан", Б. Эгинчиевдин "Айнагүл", А. Темировдун "Сагынам", Т. Шабданбаевдин "Ой алтын", композиторлор А. Малдыбаевдин "Кызыл жоолукчан", "Акинай", М. Бегалиевдин "Ата Мекен", Н. Тилендиевдин "Куштар ыры", А. Тыналиевдин "Абдрахмандын биринчи ыры", С. Исраиловдун "Энеме", О. Турсуниязовдун "Өмүрүмө", обончулар М. Рыскулбековдун "Аппагым", Э. Мааданбековдун "Кусалык", А. Керимбаевдин "Жаштарга", С Жумалиевдин "Унутпа" сыяктуу көптөгөн ырларды ырдап чыккан. Таланттуу ырчы өзүнө гана мүнөздүү, кайталангыс коңур, жагымдуу, көркөм-кооз тембри менен, чыгармаларды калың элдин катмарына жеткире аткаруу менен, сүйүмөнчүлүккө айланган. Анын ырдоо үнүнүн көркөм-кооз тембри, оркестрдин коштоосунда шайкеш келүү менен, ар бир чыгарманын ажарын ача аткарган.

Полотов эл аспаптар оркестринде 1996-жылга чейин эмгектенет. Анын элдик ырчылык өнөрүнүн өнүгүүсүнө кошкон салымы жогору

бааланып, “Кыргыз Республикасынын эмгек сиңирген артисти” (1987), “Кыргыз Республикасынын Эл артисти” (1999) деген ардактуу наамдар ыйгарылып, Ардак грамоталар, медалдар менен сыйланат.

1960-жылдары комузчулук өнөрдү аздектеген таланттардын ичинен, айтылуу комузчу Мейилкан Козубековадан кийинки эле, бул өнөрдү улап, чебер комузчу **Самарбүбү Токтахунова (1945)** чыга келди. Ал эл аспаптар оркестринде комузда ойноо менен бирге, комузчулар ансамблине катышкан. Оркестрде талыкпай эмгектенүү менен, Токтахунова өзүнүн комузчулук аткаруучулук чеберчилигин оркүндөтүп, жалпы элге аттын кашкасындай таанымал болду. Ал оркестрдин коштоосундагы бир топ күүлөрдүн (Карамолдонун “Көкөй кести”, Кыдырназаровдун “Кыргы көчү” ж. б.) өз кыябын таап, оркестр менен шайкештикте айкалыштыра, жогорку чеберчилик деңгээлде аткарган. Токтахунова эл аспаптар оркестри менен жеке эле жергебизде гана эмес, чет өлкөлөрдө да гастролдо болуп өз өнөрүн тартуулаган. Ал ошондой эле, оркестр менен гана эмес, жеке комузчулук аткаруучулугу менен, дүйнөнүн көптөгөн өлкөлөрүн (Канада, Франция, Сирия, Жапания, Финляндия, Турция, Америка, Италия, Англия ж. б.) кыдырып, өнөрүн даңазалап келген.

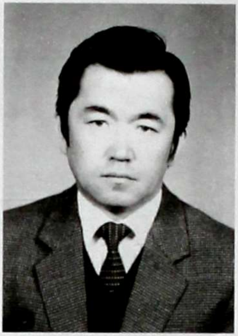
Элдик аспаптык аткаруучулук өнөрүнүн өнүгүүсүнө кошкон салымы үчүн, С. Токтахунова “Кыргыз Республикасынын эмгек сиңирген артисти” (1974), “Кыргыз Республикасынын Эл артисти” (1981), “Токтогул атындагы Мамлекеттик сыйлыктын лауреаты” (1984), “СССРдин Эл артисти” (1988) ардак наамдары ыйгарылып, 3-даражадагы “Манас” ордени, “Эмгектеги артыкчылыгы”, “Даңк”, “Өнөр белгиси” медалдары, Ардак грамоталар, дипломдор менен сыйланган.

Элдик ырчылык аткаруучулук өнөрдү аздектеп, өмүр бою эл үчүн эмгектенип келген ырчылардын бири – **Эрмек Мойдунов (1945-2015).** Ал Ош облусунун Кара-Суу районуна караштуу Жапалак айылынан чыккан. Бала кезинен ыр жандуу Эрмек, 1962-жылы Муратаалы Күрөңкөй уулу атындагы музыкалык окуу жайына келип билим алат.

1967-жылы Токтогул Сатылган уулу атындагы Кыргыз Мамлекеттик филармониясында ырчы катары эмгектенет. Бул жылы белгилүү обончу А. Атабаевдин «Эне жөнүндө баллада» аттуу ырын ырдап чыгуу менен элге тааныла баштайт. 1975-жылы борбордо болуп өткөн жаш аткаруучулардын Республикалык Экинчи кароо-сынагына катышып, лауреат деген наамга татыктуу болот. 1977-жылы филармониядагы ырчылык өнөрү менен катар, Б. Бейшеналиева атындагы Искусство институтунан билим алат.

Мойдуновдун репертуарында түрдүү мүнөздүү чыгармалар камтылган. Атап айтсак, элдик ыр «Сары-Ой», К. Молдобасановдун «Жайлоодо», А. Огонбаевдин «Күйдүм чок», М. Рыскулбековдун «Эсте энелер», «Сапарлашыма», «Саргарган гүл», «Күтүү вальсы», Т. Казаковдун «Эстелик», «Шумкар», С. Жумалиевдин «Сен менин жазылбаган ырларымсың», З. Иманалиевдин «Накинай» сыяктуу ондогон лирикалык, патриоттук анын аткаруусунда өлбөс-өчпөс өмүргө ээ болгон. Таланттуу ырчы кыргыз элдик ырчылык өнөрүн, жеке эле жергебизде гана эмес, чет өлкөлөрдө да даңазалап келген.

Мойдунов ырчылык өнөрүндө, Кыргыз Мамлекеттик филармонияда К. Ороз уулу атындагы эл аспаптар оркестринде 1999-жылга чейин эмгектенет. Ал эми 1999-жылдан баштап, К. Молдобасанов атындагы Кыргыз улуттук консерваториясында педагогдук ишмердүүлүгүн улантат. Мойдуновдун ырчылык эмгеги жогору бааланып, ардак грамоталар, медалдар менен сыйланган жана ага «Кыргыз



Республикасынын Эл артисти» деген ардактуу наам ыйгарылган.

Өткөн кылымдын 50-жылдарынын аягында, өзүнүн аткаруучулук таланты жана чыгармачылыгы менен кадыр-баркка ээ болгондордун бири – **Кадырбек Кыдыралиев (1946-2000)** болду. Бала кезинен ар нерсеге шыктуу Кадырбек 1954-жылы борбордогу музыкалык окуу жайына эл аспаптар бөлүмүнө окууга өтүп, аны 1959-жылы бүтүрүп, кыл кыяк адистигине ээ болот. Ал музыкалык окуу жайындагы окуусу менен бирге, эл аспаптар оркестрине зым кыякчы-музыкант катары ишке кабыл алынат. Комуз аспапбында ойноону чебер өздөштүргөн Кадырбек 1961-жылдан баштап, комузчулар ансамблинде да ойнойт. 1963-жылдан баштап, өзүнүн кыл кыякчылык чеберчилигин арткан Кыдыралиев, оркестрде кыякчылардын концертмейстери болуп, өмүрүнүн акырына чейин эмгектенет.

Таланттуу музыкант, чебер аткаруучу Кыдыралиев Союздук жана Республикалык кароо-сынактарга, декадаларга, фестивалдарга жандуу катышат. Анын аткаруучулук чеберчилиги, таланты өзгөчө 1958-жылы Москвада болуп өткөн кыргыз адабияты менен искусствосунун он күндүгүндө (II Декадасында), ошондой эле Парижде болуп өткөн жалпы СССР элдеринин искусствосунун фестивалында көрүнүп, көрүүчүлөрдүн алкоосуна татыйт.

Кыдыралиев аспаптык аткаруучулук өнөр менен катар, чыгармачылыкты да кошо ала жүргөн. Ал өзүнүн “Фрунзенин оттору”, “Кечиргин”, “Аясаң курбум аясаң” сыяктуу обондордун бир тобун жаратып, угуучуларга кеңири тарайт. Анын эл аспаптар оркестри үчүн жогорку чеберчиликте өзү иштеп чыккан чыгармалары бүгүнкү күнгө чейин оркестрдин репертуарынан түшпөй жаңырып келүүдө.

Кыдыралиев өзүнүн аткаруучулук чеберчилигин жогорку деңгээлде көрсөтүү жана чыгармачылык ишмердүүлүгү менен, элдик оркестрдик аткаруучулук өнөрүнө кошкон салымы үчүн "Кыргыз Республикасынын эмгек сиңирген артисти" деген ардактуу наамга ээ болуп, СССРдин Маданият Министрлигинин жана Кыргыз Республикасынын Жогорку Кеңешинин Ардак грамоталары менен сыйланат.

Жаш кезинен ырчылык өнөрдү самаган **Гүлсүн Мамашева (1947),** алгач 1964-жылы Кыргыз Мамлекеттик драма театрында эмгектенет. Ал театрда да, кинодо да берилген каармандардын образын көрүүчүлөргө жеткире аткарган. 1971-жылдан баштап, өзүнүн көксөгөн ырчылык өнөрү, Токтогул Сатылганов атындагы Кыргыз Мамлекеттик филармониясындагы К. Орозов атындагы эл аспаптар оркестринде иштөө менен уланат.

Мамашева өзүнүн кайталангыс кооз тембрлүү үнү менен, Ж. Шералиевдин «Кыштак четинде», «Жибек чач», «Жаштык вальсы», «Назгүлүм» сыяктуу ондогон ырларга өлбөс-өчпөс өмүр берип, кыргыз радиосунун алтын фондусуна жазылып алынган. Белгилүү ырчы Ч. Айтматов жана Ж. Шералиев атындагы Эл аралык сыйлыктардын ээси. Анын ырчылык аткаруучулук өнөрүндөгү эмгеги жогору бааланып, Ардак грамоталар, медалдар менен сыйланган. Ага «Кыргыз Республикасынын эмгек сиңирген артисти» (1994), «Кыргыз Республикасынын Эл артисти» (2014) деген ардактуу наамдар ыйгарылган.

Кезегинде, өзүнүн табиятынан аткаруучулук чеберчилиги, ырдоо үнүнүн назиктиги, тембринин көркөм-кооздугу, жанга жагым уккулуктуулугу менен өзгөчөлөнүп, жалпы элдин сүймөнчүлүгүнө айланган ырчы – **Гүлмайрам Момушева (1948)** болду. Момушева алгач бир канча жыл Нарын шаарындагы Муратбек Рыскулов атындагы музыкалык драма театрында эмгектенет. Ал 1968-жылы Кыргыз Мамле-

кеттик филармониясынын Карамолдо Орозов атындагы эл аспаптар оркестрине ырчы катары кабыл алынат. Анын сахнадагы ажардуулугу, мээримдүүлүгү, кыймыл-аракети, артисттик мимикасы, турган-турпаты, сүйкүмдүү келбети угуучуларды өзүнө тарткан. Мындай керемет үндүү ырчылар, табиятынан бу жарык дүйнөгө чанда келет. Ал, ар бир аткарган чыгармасында, эч кимге окшобогон, бири бирин кайталабаган, такыр башка, өзүнүн аткаруучулук чеберчилигине, дараметине гана мүнөздүү, көркөмдүү, жаркын образдарды түзө алган. Мындай сапаттарды анын аткаруусундагы Ж. Шералиевдин "Кыштак четинде", К. Тагаевдин "Ат-Башым", Р. Абдыкадыровдун "Чойт, эркечим", Э. Мааданбековдун "Балама" сыяктуу ондогон ырларынан, ал гана эмес, чет элдик чыгармалардан (мисалы, Е. Родигиндин "Урал ыргайы") ачык-айкын көрө алабыз.

Момушева эл аспаптар оркестри менен жергебиздин баардык жерлеринде болгон. Кайсы жерде болбосун, анын аткаруучулук чебрчилиги, жылаажындай назик, жагымдуу үнү менен угуучуларды суктанткан. Момушева эл аспаптар оркестри менен, Сирия, Дания, Түркия сыяктуу чет өлкөлөрдө да өз өнөрүн көрсөтүү менен, элдик ырчылык аткаруучулук өнөрүн даңазалап келген. Момушеванын элдик ырчылык аткаруучулук өнөрүнүн өнүгүүсүнө кошкон салымы жогору бааланып, ага "Кыргыз Республикасынын эмгек сиңирген артисти" деген ардактуу наамы ыйгаоылып, Ардак грамоталар менен сыйланат.

Бүгүнкү күнгө чейин, ысымы өзгөчө урмат-сый менен айтылган Момушеванын замандаштарынын бири – **Зейнеп Шакеева (1949).** Ал, алгач Чүй районундагы Ак-Бешим орто мектебинин өздүк көркөм чыгармачылыгына катышуу менен, ырчылык аткаруучулугу калыптанат. Бала кезинен ырчылык өнөрдү көздөгөн Зейнеп, 1966-жылы

Кыргыз Мамлекеттик филармониясынын эшигин аттагандан баштап, талыкпай эмгектенүү жолуна түшөт. Бара-бара ырчылык аткаруучулуктун ыкмаларын, оркестрдин коштоосунда ырдоонун жөн-жайын өздөштүрөт. Улуулардан сабак алат. Анын кесиптик ырчылык өнөрүнүн калыптанышына, атактуу дирижер А. Жумакматов зор көмөк берет. Ал, Шаакееванын ырдоо үнүнө ылайык ырлардын бир топ үлгүлөрүн оркестр үчүн иштеп чыгат. Өзгөчө жаш ырчынын ысымы А. Атабаевдин "Чагылган", "Он сегиз жаш", К. Тагаевдин "Эльмира", Ү. Сыдыковдун "Кыргыз күүсү", "Күн чыгышым", "Фрунзе кечи", "Өзүңдү эстеп", Б. Жандаровдун "Жыпары белең баланын", "Сагынам", "Өкүнүч" сыяктуу лирикалык ырларын ийине жеткире аткаруу менен, жалпы элге атагы тарайт.

Шаакееванын ырдоо үнү табиятынан көркөмдүү, уккулуктуу. Анын өзүнө гана мүнөздүү ырдоо манерасы, элдик ырчылык аткаруучулугунун салттуулугун сактоочулардан жана улантуучулардан экендигин көрөбүз. Шаакеева эл аспаптар оркестри менен, жеке эле жергибизде гана эмес, чет өлкөлөрдө (Канада, Сирия), Союздук республикалардын көптөгөн ири шаарларында өз өнөрүн тартуулайт. Анын элдик ырчылык аткаруучулук өнөрүнүн өнүгүүсүнө кошкон салымы жогору бааланып, ага "Кыргыз Республикасынын эмгек сиңирген артисти" (1976) деген ардактуу наамы ыйгарылып, Ардак грамоталар менен сыйланат.

1970-жылдары Карамолдо атындагы эл аспаптар оркестри жаңы таланттуу ырчылар менен толукталат. Алар Мукан Рыскулбеков, Улукмырза Полотов, Жекшенбек Жумашев ж. б. Оркестрдин аткаруучулук чеберчилиги жогорулоо менен, репертуары байып, жаңы өнүгүү жолуна түшөт.

1981-жылдан баштап, эл аспаптар оркестринде **Анарбек Ибраев (1951)** өзүнүн ырчылык аткаруучулук өнөрүн улантты.

Ибраев 1969-жылы Токтогул атындагы Кыргыз Мамлекеттик филармониясы-

нын алдындагы эки жылдык студияны, 1979-жылы Б. Бейшеналиева атындагы Кыргыз Мамлекеттик искусство институтун бүтүргөн. Ал кенен келген бийиктик ченемдеги, лирикалык ырдоо үнү менен көптөгөн ырларды кыябына келтире аткарган. Анын репертуары түрдүү мүнөздөгү элдик, обончулардын жана композиторлордун көптөгөн чыгармаларын өзүнө камтыган. Мисалы, М. Рыскулбековдун “Эжейлерим, агайым”, С. Жумалиевдин “Таң сыры”, “Үзүлбөгөн үмүттөр”, “Сары-Челек”, “Майрам шаңы”, А. Керимбаевдин “Көл баяны”, Б. Абдраимовдун “Ырымды сага арнаймын”, “Махабат илеби”, Ж. Касымбековдун “Болбосо экен”, Ж. Шералиевдин “Кыргыз жайлоосу”, “Эстей берем”, Б. Тургунбаевдин “Тууган жер”, Т. Чокиевдин “Кереметтүү көздөрүң”, Т. Томотоевдин “Атама ант”, С. Бактыгуловдун “Энекебай”, Ш. Дүйшөналиевдин “Кумар көз” ж. б.

А. Ибраевдин оркестрдик ырчылык аткаруучулук өнөрүнө кошкон салымы жогору бааланып, ага Кыргызстан Жаштар сыйлыгынын лауреаты (1985), Токтогул атындагы Мамлекеттик сыйлыктын лауреаты (2004), Кыргыз Республикасынын Эл артисти (1999) ардактуу наамдары ыйгарылып, Ардак грамоталар менен сыйланган.

Кыргыз элдик ырчылык аткаруучулук өнөрүн аркалаган белгилүү ырчылардын бири –**Майрам Дүйшекеева (1958)**. Ал Ат-Башы районундагы Бирлик айылынан чыккан. Анын ырчылык өнөрү 1975-жылы Нарындагы М. Рыскулов атындагы музыкалуу драма театрынын эл аспаптар оркестринде эмгектенүү менен башталат. 1982-жылдан бери, Дүйшекеева Токтогул атындагы Кыргыз улуттук филармониясында, Карамолдо атындагы эл аспаптар оркестринин ырчысы катары эмгектенип келүүдө. Анын репертуары «Кыздын ыры», «Селкиге» сыяктуу элдик обондордон жана обончулар – Шералиевдин «Эстечи», «Жаштык кез», А. Керимбаевдин «Ак маралым», К. Тагаевдин «Туулган жерим турпатым», «Ак-Башым», М. Рыскулбековдун

«Музыка», «Кыргыз-кытай ыры», Т. Томотоевдин «Көчмөн кыргыз» сыяктуу көптөгөн ырларыдан турат.

Дүйшөкеева көптөгөн конкурстардын лауреаты. Анын элдик ырчылык аткаруучулук өнөрүндөгү эмгеги жогору бааланып, ага Кыргыз Республикасынын эмгек сиңирген артисти (1994) ардактуу наамы ыйгарылып, Ардак грамоталар, дипломдор менен сыйланган.

Тамара Исабекова (1961) Сыягуловна Нарын областына караштуу Жумгал районунун Миң-Куш айылында туулган. Орто мектепти 1979-жылы аяктаган. Мектеп курагынан эле ырчылык жөндөмү бар экени көрүп, өздүк көркөм чыгармачылыгына өзбөй катышып; мектептер, район, областар аралык конкурстарда жеңүүчү аталып ардак грамоталар, дипломдор менен сыйланган. 1974-жылы В. Пругло жетектеген «Наристе» ансамблинде, «Аисте» балдар тобунда ырдап ансамблдер аралык, республикалык кароо-сынактарга катышып ийгиликтерге жеткен. Тамаранын репертуарында «Бөбөгүм», «Өс Ала-Тоом», «Ак толкундар», «Эмгек ыры» сыяктуу ырларды жогорку деңгээлде аткарып лауреат наамына ээ болгон.

1981-жылы Кыргыз Улуттук филармониясынын алдындагы музыкалык студияга кирип окуган. 1982-жылы конкурстун негизинде К. Орозов атындагы академиялык эл аспаптар оркестрине ырчы болуп кабыл алынып, ушул күнгө чейин, жыйырма төрт жылдан бери үзүрлүү эмгектенип келатат. Ушул жылдардын ичинде Кыргыз радиосунун алтын казынасына эл аспаптар оркестринин коштоосу менен кыргыз обончуларынын, композиторлорунун жана орус эл ырларынын жана композиторлорунун бир топ ырларын жаздырган. Репертуарындагы «Өмүр жөнүндө толгонуу», «Сагындым», «Жаштык вальсы», «Сагыныч саптары», «Табият жана музыка», «Барам сага», «Махабатым арманым», дуэттер «Кайдасың картайбаган махабатым», «Ырдалып бүтпөйт махабат», «Эхо любви», «Досвидание лето», «И все таки вальс», «Я нае могу иначе», «Поговори со мною мама» аттуу ырлары элдин алкышына ээ болуп келүүдө.

Тамара Исабекова жалаң эле ырчы аткаруучу гана эмес, чыгармачылык жолунда да обончулук таланты менен элибизге белгилүү болгон. Ал «Музыка», «Сага», «Мен сенсиз» деген обондорду жаратып, жалпы угуучулардын арасында кеңири тараган.

1980-жылдардагы эл аспаптар оркестринин таланттуу комузчуларынын бири – **Анара Эсенгулова (1963)** болду. Ал Республиканын жаштар сыйлыгынын ээси (2001), Кыргыз Республикасынын эмгек сиңирген артисти (2002), Эл аралык жана Республикалык кароо-сынактардын лауреаты.

Эсенгулова Муратаалы Күрөңкөй уулу атындагы музыкалык окуу жайын бүтүрүп, 1981-жылдан баштап, Токтогул атындагы Кыргыз Мамлекеттик филармониясындагы Карамолдо атындагы эл аспаптар оркестринде комузчу катары эмгектенет. Устаты СССРдин Эл артисти, Токтогул атындагы Мамлекеттик сыйлыктын ээси, профессор Самарбүбү Токтахуновадан комузчулук өнөрүндө таалим алып, аткаруучулук чеберчилигин жогорулатып, Ниязаалынын, Айдараалынын, Токтогулдун, Карамолдонуну, Ыбырайдын, Атайдын, Шекербектин ж. б. залкар комузчулардын ондогон классикалык күүлөрүн өздөштүрөт. Ал жеке эле жергебизде гана эмес, чет өлкөлөрдө (Монголия, Жапания, Түркия, Германия, Италия, Франция ж. б.) комузчулук өнөрүн, кыргыз күүлөрүн тартуулоо менен даңазалаган. Анын элдик аспаптык аткаруучулук өнөрүн өркүндөтүүгө кошкон эмгеги жогору бааланып, ардак грамоталар, дипломдор, медалдар менен сыйланган.

Бишкек шаардык мэриясынын эл аспаптар оркестри

XX кылымдын аягынан баштап, кыргыз элдик музыкалык маданиятында чоң бурулуштар болуп өттү. Ал бурулуштар элдик аспаптык аткаруучулук өнөрүнүн өнүгүүсүнө жол ычылышы менен байланышта болду. 80-жылдардагы кайра куруунун деми, унутулуп калган нукура элдик аспаптардын кайрадан калыбына келтирилип, өнүктүрүү жолуна түрткү болду. Адепки "Камбаркан" фольклордук ансамблинин уюшулушу, мектептерде, мектептен тышкаркы мекемелерде, маданият чөйрөлөрүндө нукура элдик аспаптардан турган фольклордук ансамблдери түзүлүшүнө зор көмөк берет. Элдик аспаптарда ойноого окутуу билим берүү системасына киргизилет. Музыкалык орто жана жогорку окуу жайларында атайын элдик аспаптар (комуз, кыл кыяк, үйлөмө аспаптар) класстары ачылат. Элдик аспаптык аткаруу-

чулук өнөрүндө кесиптик деңгээлде билим алган адис жаштардын саны көбөйөт. Мындай жөрөлгө, 2009-жылы 12-майда Бишкек шаардык мээриясынын алдында элдик аспаптардан турган оркестрдин уюшулушуна түрткү болот.

Оркестрдин көркөм жетекчилигине Кыргыз Республикасынын эл артисти, Токтогул атындагы Мамлекеттик сыйлыктын лауреаты, бүгүнкү Кыргызстандын композитордук мектебинин беделдүү лидери – **Муратбек Бегалиев,** ал эми башкы дирижерлугуна Кыргыз Республикасынын эл аристи, профессор **Бакыт Тилегенов** дайындалат.

Оркестрдин аткаруучулук чеберчилик деңгээлинин жогорулугун көздөгөн жетекчилер улуттук консеваториянын мыкты бүтүрүүчүлөрүн – аспапчы аткаруучуларын тандап жумушка кабыл алышкан. Алардын дээрлик көпчүлүгү Эл аралык жана Республикалык кароо-сынактардын, фестивалдардын лауреаттары. Атап айтсак, Р. Жумабаев, М. Дыйканбаев, А. Атилов ж. б.

Дирижерлук ишке белсемдүү киришкен Тилегенов, оркестрдик аткаруучулук чеберчилигин өнүктүрүү максатын алдыга коюп, элдик обон-күүлөрдүн обончулардын жана композиторлордун чыгармаларынан эл аспаптар оркестри үчүн иштеп чыгып, анын репертуарын байытуу максатында, натыйжалуу иштерди жасап келүүдө. Анын эл аспаптар оркестри үчүн, элдик музыкалык мурасындагы 200 дөн ашык классикалык күүлөрдүн катарындагы, ырларды жаңыча боёк менен көркөм-кооздукта иштеп чыккандары ободо жаңырууда.

Б. Тилегеновдун дирижерлук ишмердүүлүк менен катар, айкалыштыра жүргүзгөн педагогдук ишмердүүлүгү да өзүнчө белдүү. Ал К. Молдобасанов атындагы Кыргыз улуттук консерваториясында дирижер-педагог катары эмгектенип, көптөгөн жаш муундарга дирижерлук билим берип, устаттык тажрыйбасын жүргүзүү менен оркестрдин ырчыларын да тарбиялап келүүдө. Атап айтсак, учурда

Кыргыз Республикасынын эмгек сиңирген артистери Ч. Төрөбеков, А. Нарбаева, Г. Бекбосун кызы, Эл аралык кароо-сынактардын лауреаттары А. Мусабеков, З. Касымова, А. Саралаев, У. Качкыналиев, М. Чообиев, Г. Өмүрзакова, Б. Бокоева, С. Балтаева, Г. Байзакова сыяктуу көптөгөн ырчы-солисттерди тарбиялап чыгарды.

Оркестр уюшулган күнүнөн баштап, талыкпаган чыгармачылык жана аткаруучулук ишмердүүлүктүн үстүндө болуу менен, мамлекеттик, эл аралык деңгээлдеги 100 гө жакын ар кандай концерттик иш-чараларды жүргүзүп келүүдө. Мисалы, Курманжан Датканын 200 жылдыгына, Токтогулдун 150 жылдыгына, Куйручуктун 145 жылдыгына, Эл аралык Ч. Айтматов атындагы форумуна, Эл аралык «Оймо» фестивалына, Шериктеш өлкөлөрдүн Президенттеринин жолугушуусуна (САММИТ) ж. б.

Бүгүнкү күндө, жалпы элдин алкоосуна татыган шаардык эл аспаптар оркестри, элдик ыр-күүлөрүнүн классикалык үлгүлөрүн элге жайылтып даңазалоо жана мезгилдин талабына ылайык чыгармаларды аткаруу менен бирге, элдик оркестрдик аткаруучулук өнөрүн өркүндөтүү жолунда.

Ош облустук Р. Абдыкадыров атындагы филармониясынын Б. Мадазимов атындагы эл аспаптар оркестри

1987-жылы Ош облустук филармониясында эң алгач кыргыз эл аспаптар оркестри уюшулган. Оркестрди эң алгачкы уюштуруучулардын бири – таланттуу дирижер **Абдыкадыр Белеков (1952)** болду. Ал 1967-2971-жылдары М. Күрөңкөй уулу атындагы музыкалык окуу жайын, 1971-1975-жылдары Б. Бейшеналиева атындагы Искусство институтунда окуп, "эл аспаптар" жана "оркестр дирижерлугу" адистери боюнча кесиптин ээси болот. Студент кезинде эле аткаруучулук чеберчилиги билинген Белеков, Токтогул атындагы Кыргыз Мамлекетти филармониясынын Карамолдо атындагы эл аспаптар оркестрине кабыл алынып, эмгек жолу башталат.

1975-жылы институтту аяктап, Белеков Кыргыз Республикасынын маданият Министрлиги тарабынан Ниязаалы атындагы Ош

Мамлекеттик музыкалык окуу жайына окутуучу катары жиберилет. Белеков талыкпаган педагогдук ишмердүүлүгүн жүргүзүү менен катар, уюштургуч жөндөмдүүлүгүнүн натыйжасында, 1976-жылы эң алгач музыкалык окуу жайында студенттердин эл аспаптар оркестрин уюштурат. Ал эл аспаптар оркестри үчүн 50 дөн ашык обон-күүлөрдү иштеп чыккан. Мисалы, К. Орозов "Ибарат", А.Кыдырназаров "Кыргыз көчү", Ы. Туманов "Жеңиш", Чалапинов "Майрамдык увертюра", А. Керимбаев "Тууган жер", Т. Казаков "Махабат баяны" ж. б.

Белеков Ош Мамлекеттик филармониясынын эл аспаптар оркестринин көркөм жетекчиси жана башкы дирижеру болуп иштөө менен, республикалык, областтык, шаардык деңгээлдеги көптөгөн театрлаштырылган оюн-зоокторду, эл аралык фестивалдарды, кароо-сынактарды, концерттерди ж. б. маданий-массалык көрсөтүүлөрдү уюштурууга активдүү катышкан. Анын 40 жылдан ашык педагогдук, дирижерлук ишмердүүлүк эмгеги жогору бааланып, Кыргыз Республикасынын Жогорку Кеңешинин Ардак Грамотасы (1985), Кыргыз Республикасынын Президентинин Ардак Грамотасы, "Кыргыз Республикасынын маданиятынын мыкты кызматкери" төш белгиси, "Кыргыз Республикасынын маданиятына эмгек сиңирген ишмер" деген ардактуу наамы ыйгарылган.

1990-жылы башкы дирижеру болуп, М. Сулайманов шайланган. Ал оркестрди нукура элдик музыкалык аспаптары (комуз, чоор, сыбызгы, чопо чоор, аса таяк, шылдырак ж. б.) менен толуктаган. Оркестрдин репертуарынын басымдуу бөлүгүн элдик ырлар, залкар күүлөр ээлеген.

1993-жылдан 2001-жылга чейин эл аспаптар оркестринин жетекчилигине Кыргыз Республикасынын маданиятына эмгек сиңирген ишмер Ашым Молдокулов дайындалат. Бул мезгилдерде ал эл аспаптар оркестринин репертуарын бир топ жаңы чыгармалар менен толуктайт. Атап айтсак, А. Огонбаевдин "Маш ботой", "Ой булбул", Корголдун "Ак Бакай" өңдүү күүлөрүн оркестр үчүн иштеп чыккан. Ошондой эле, Молдокулов элдик ырлар менен катар, классикалык чыгармаларды оркестрлештирүүгө да көп көңүл бөлгөн.

2004-жылы эл аспаптар оркестрине Кыргыз Республикасынын эл артисти, Токтогул атындагы Мамлекеттик сыйлыктын ээси, залкар

комузчу Болуш Мадазимовдун ысымы ыйгарылат. Ушул эле жылы эл аспаптар оркестринин башкы дирижерлугуна Кыргыз Республикасынын маданиятына эмгек сиңирген ишмер **Саидрахман Матиев (1959)** дайындалып жетектөө менен, анын репертуарын байытуу жана аткаруучулук чеберчилигин өнүктүрүүнүн үстүндө иштөөдө.

Чыгармачылык жана аткаруучулук ишмердүүлүгү 30 жылга чамалаган Ош филармониясынын эл аспаптар оркестри, бүгүнкү күнгө чейин, жергебиздин Түштүк аймагындагы жалпы элдин алкоосуна татыктуу болуп келүүдө. Эл аспаптар оркестри областын баардык маданий-массалык майрамдарына, театрлаштырылган оюн-зоокторуна, кароо-сынактарына, фестивалдарына жандуу катышып келүүдө. Оркестрде комузчулар жана ооз комузчулар ансамблдери, комузчулар триосу, кыл аспаптар квартети сыяктуулар бар.

Оркестрдин партитуралык жазылмасынан, элдик ыр-күүлөрдүн классикалык үлгүлөрү менен катар, белгилүү обончулардын жана композиторлордун чыгармаларын кезиктиребиз. Алсак, элдик күүлөр "Көкөй кести", "Саринжи-Бөкөй", залкар күүчү жана комузчу Карамолдонун "Ибарат", улуу күүчү Токтогулдун "Миң кыял", "Тогуз кайрык", Ыбырайдын "Жаш тилек", "Жеңиш", Кыдырназаровдун "Кыргыз көчү", К. Молдобасановдун "Ат чабыш", Чалапиновдун "Майрамдык увертюрасы", Н. Давлесовдун "Кыргыз жери", Керимбаевдин "Туулган жер", Казаковдун "Махабат баяны" сыяктуу көптөгөн чыгармаларды атай алабыз. Оркестрдин репертуары абдан кенен. Анда, кыргыз элдик гана эмес, казак, орус, өзбек, испан ж. б. элдеринин 100 дөн ашык түрдүү мүнөздөгү чыгармалары камтылган.

Эл аспаптар оркестри 2001-жылы "Искусство тынчтык үчүн" аттуу фестивалында экинчи орунду, ал эми 2007-жылы Астана шаарында болуп өткөн "Серпер" Эл аралык фестивалына катышып, үчүнчү орунга ээ болгон.

§ 2. Эл аспаптар ансамблдери

XX кылымды аяктай кыргыз музыкалык маданиятынын өнүгүүсүндө, көп жылдардан бери козголуп келе жаткан карама-каршылыктар күч алды. Ал элдик музыкасындагы салттык аткаруучулугунун, нукура элдик музыкалык аспаптарынын абалы, аларда ойноого жаш муундарды окутуу, билим берүү, аспаптык аткаруучулук өнөрдү өркүндөтүү сыяктуу маселелер менен байланышта эле. Бул мезгилдерде, өкмөт тарабынан кыргыздын нукура элдик музыкалык аспаптарын өркүндөтүп, калыбына келтирүү, аларда ойноону өздөштүрүп, аткаруучулук жагдайын өнүктүрүү боюнча маселелер каралат.

Кыргыз нукура элдик музыкалык аспаптарынын (комуз, кыл кыяк, чоор, сыбызгы, чопо чоор, сурнай, керней, добулбас, доол, аса таяк ж.б.) үлгүлөрүн таап, аларды ойноону өздөштүрүү үчүн чаралар көрүлүп, мамлекеттик деңгээлде фольклордук ансамблин уюштуруу демилгеси коюлат. Көп өтпөй 1987-жылы өкмөттүн чечими менен, Токтогул атындагы Кыргыз Мамлекеттик филармониясында алгач "Камбаркан" фольклордук тобу уюшулат.

Ч. Исабаев атындагы "Камбаркан" фольклордук ансамбли

Кыргыз Республикасынын өкмөтү тарабынан чара көрүлүп, 1987-жылы, Токтогул Сатылганов атындагы Кыргыз Мамлекеттик филармониясынын алдында "Камбаркан" фольклордук ансамбли уюштурулат. Ансамблдин көркөм жетекчилигине Кыргыз Республикасынын эмгек сиңирген артисти, комузчу жана кыякчы **Чалагыз Исабаев (1937-1991),** ал эми музыкалык жетекчилигине музыкант-аткаруучу, дирижер **Рысбек Жумакунов (1960)** дайындалат.

Фольклордук ансамблди түзүү оңойго турган жок. Анткени, ал мезгилде элдик музыкалык нукура аспаптарды, өзгөчө үйлөмө (сыбызгы, чоор, чопо чоор, сурнай,

керней ж. б.) жана урма аспаптардын (добулбас, доол, дайра, аса таяк, шылдырак ж. б.) байыркы үлгүлөрүн жана аларды жасаган усталарды таап жасаттырып, калыбына келтирүү менен, өркүндөтүү маселеси биринчиден болуп турду. Экинчи маселе – ал аспаптарда ойной билген, элдик ырчылыктын салттуулугун билген жана улуттук бийди жөнгө салган мыкты музыкант-аткаруучу адистерди топтоо. Үчүнчү маселе – элдик байыркы аспаптардан топтолгон ансамбль үчүн, элдик обон-күүлөрдү ноталаштырып, иштеп чыгуу болду. Мына ушундай маселелерди чечүү үчүн, чыгармачыл зор иш-аракеттерге талап жүргүзүлгөн. Бул жагдайда, музыкант-усталар Нурланбек Нышановдун (үйлөмө аспаптары:сыбызгы, чоор, чопо чоор) жана Орозобай Кенчинбаевдин (комуз, темир ооз комуз, кыл кыяк) аспаптардын өркүндөтүлгөн түрлөрүн жасап чыгууда эмгектери зор болду. Ансамблге нукура элдик аспаптардын калыбында өркүндөтүлгөн аспаптар – бас комуз, контрабас комуз, бас кыяк, зым кыяк ж.б.) да киргизилген.

Ансамблге музыкалык жогорку окуу жайынын (мурдагы Б. Бейшеналиева атындагы искусство институтунун, азыркы К. Молдобасанов атындагы консерваториянын эл аспаптар кафедрасынын бүтүрүүчүлөрү) чебер музыкант-аткаруучулары кабыл алынат. Ансамблди мыкты музыкант-аткаруучулар менен топтоп, элдик нукура аспаптар жана улуттук кийимдер менен жабдууда, ошондой эле ансамбль үчүн элдик обондорду, элдик классикалык ыр-күүлөрдү иштеп чыгып репертуарын топтоодо Ч. Исабаев менен Р. Жумакуновдордун эмгектери абдан зор.

Бул фольклордук топ жалпысынан ансамбль деп аталат. Анда апапчылар, бийчилер жана ырчылар тобу бириккен. Аспапчылар тобу нукура элдик аспаптардын негизинде түзүлгөн. Бул топтон биз, жогоруда аталган нукура элдик аспаптардын жана алардын өркүндөтүлгөн баардык түрлөрүн кезиктире алабыз. Аспапчылар тобун биз камералык оркестр деп атасак жаңылышпайбыз. Анткени, бул топто нукура элдик аспаптарынын оркестрге тиешелүү түрлөрү толугу менен жабдылган, аткаруучулардын саны да туура келет. Ансамблдин негизги максаты кыргыз элинин байыртадан бери

жашоосу менен эриш-аркакта өсүп-өнүгүп, эл ичинде сакталып келген ырчылык жана аспаптык аткаруучулук өнөрүн калыптандыруу менен, өнүктүрүү жана жалпы коомчулукка жайылтуу болгон.

1988-жылы “Камбаркан” фольклордук ансамблинин “бет ачар” концерти болуп өттү. Ансамблдин музыкант-аткаруучулары элдик ыр-күүлөрүн, бийлерин жогорку чеберчилик деңгээлде аткаруу менен элге тартуулашты. Ансамблдин аткаруучулары атактуу комузчулар Самара Токтохунова, Нурак Абдыракманов, белгилүү ырчы Саламат Садыкова, жаш музыкант-аткаруучулар Нурланбек Нышанов, К. Абышев, С. Адракаев (сыбызгы, чоор, чопо чоор, сурнайчы, кернейчилер), Бакыт Шатенов (кыл кыякчы, комузчу, ырчы), Ш. Рысалиев (кыл кыякчы, зым кыякчы, комузчу), М. Касей (комузчу, бас комузчу, темир ооз комузчу, ырчы), Г. Карабаева, Б. Орозобекова, Д. Кангелдиева (комузчулар, темир ооз комузчулар), А. Шаршебаев (бас комузчу), А. Күмөнов (бас кыякчы) С. Кендирбаев, Б. Шакиров (урма аспапчылар), таланттуу бийчи З. Молдобакировдор жалпы элдин сүймөнчүлүгүнө ээ болушуп, алкыштарга татыктуу болушту. Элдик ыр-күүлөрдү, кошокторду, армандарды, айтыштарды, салттык бийлерди камтыган, мурда болуп көрбөгөн мындай концерттик репертуар жалпы элдин купулуна толуп, алкышына татыды. Элдик ыр-күүлөрдүн кыябын таап, жогорку көркөмдүктө ансамбль үчүн иштеп чыгууда, атактуу композитор жана дирижер Эсенгул Жумабаевдин жана чебер аткаруучу жана таланттуу дирижёр Рысбек Жумакуновдун ишмердүүлүгү зор болду.

“Камбаркан” ансамбли убакытты көп узартпастан, Кыргызстандын баардык жерлерине барып элге концерт беришип, элдик нукура музыкалык аспаптары, ыр-күү, салттык бийлери менен тааныштырды. Ошентип, ансамбль жеке эле республикабызда гана эмес, чет өлкөлөргө да чыгып, кыргыз элдик музыкасын даңазалоону бүгүнкүк күнгө чейин жүргүзүп келүүдө.

1989-жыл Алма-Ата шаарында, 1990-жылы Баку шаарында болуп өткөн Эл аралык фестивалдарга катышып, элдин купулуна толуп, лауреаттык дипломдорун жана баалуу сыйлыктарына татыктуу

болушкан. 1991-жылы ансамбльдин көркөм жетекчиси, Кыргыз Республикасынын эмгек сиңирген артисти Чалагыз Исабаев жол кырсыгынан мезгилсиз дүйнөдөн кайтат.

Бул жылдан баштап, ансамблдин жетекчилигине Кыргыз Республикасынын эл артисти, композитор жана дирижер Э. Жумабаев дайындалат. Кийинчерээк, ансамблдин коркөм жетекчилик жана дирижерлук милдетин таланттуу дирижер Рысбек Жумакунов улантып, бүгүнкү күнгө чейин чыгармачылык жагдайында жигердүү эмгектенип келүүдө. Ансамбль өзүнүн чыгармачылык жана аткаруучулук ишмердүүлүгүн улантуу менен, 1991, 1992, 1994-жылдары Туркияда, Англия, Франция, АКШ өлкөлөрүндө кыргыз элдик музыкасын тартуулашат. 1995-жылы Жапанияда "Улуу жибек жолуна" карата болуп өткөн фольклордук фестивалга катышып, кыргыз элдик фольклордук музыкасын даңазалап кайткан. 1997-жылдары Германияда болуп өткөн Кыргызстандын күндөрүнө арналган көргөзмөгө катышып, ушул эле жылы Америкада, 1998-жылы Францияда, 2001, 2003 жылдары Жапанияда концерттик программалары зор ийгиликтер менен өтүп, кыргыз элдик нукура музыкасын даңазалоо менен, чет элдердин урмат-сыйына татыктуу болуп кайтышкан.

Чалагыз Исабаев атындагы "Камбаркан" фольклордук ансамбли 2000-жылдары.
Көркөм жетекчиси жана дирижеру Кыргыз Республикасынын эл артисти
Р. Жумакунов

Ансамблдин репертуары негизинен элдик ырлардан ("Кыздын ыры", "Жүрөгүмдөн", "Сары-Ой" ж. б.), Боогачынын "Үкөй", Атайдын "Ой булбул", "Жаштарга", Эгинчиевдин "Алымкан", "Айнагүл", "Гүлгүн жаш" Мусанын "Арпанын Ала-Тоосунан", "Сагынам" сыяктуу классикалык обондордон, "Саринжи-Бөкөй", "Камбаркан", "Шыңгырама", "Маш ботой" сыяктуу элдик залкар күүлөрдөн турат.

Көп жылдык дирижерлук ишмердүүлүгү менен чыгармачылыгында, кыргыз фольклордук музыкасынын өнүгүүсүнө кошкон зор салымы жогору бааланып, ансамблдин жетекчиси Жумакуновго "Кыргыз республикасынын маданиятына эмгек сиңирген ишмери" (1995), "Кыргыз Республикасынын эл артисти" (2016) ардактуу наамдары ыйгарылып, Ардак грамоталар, дипломдор жана баалуу белектер менен сыйланган.

"Камбаркан" фольклордук ансамблинде эмгектенип, элдик аспаптык аткаруучулугу менен катар, ырчылык аткаруучулук өнөрдү өркүндөтүү менен, элдик музыкалык мурасына зор салымын кошкон залкарлардын бири – **Нурак Абдрахманов (1947-2014).** Ал Эл аралык ЮНЕСКО сыйлыгынын ээси, Эл аралык жана Республикалык кароо-сынактардын бир нече жолку лауреаты. Анын кыргыз элдик музыкалык маданиятынын өнүгүшүнө кошкон зор салымы жогору бааланып, ага «Кыргыз Республикасынын эл артисти» ардак наамы ыйгарылып, медалдар, Ардак грамоталар жана дипломдор менен сыйланган.

Нурактын өнөрчүлүгү, жеке эле комузчулук аткаруучулук менен чектелбестен, анын өнөрчүлүгүндө күүчүлүк, обончулук, чоорчулук, темир ооз комузчулук, кыл кыякчылык, ошону менен бирге, ырчылык аткаруучулугу да кеңири орун алган. Нурак Абдрахманов ошондой эле, элибизге чоң устачылык өнөрү менен да таанымал болгон. Бул жагдайда, ал комузду чапканды, темир ооз комуз, жыгач ооз комуздарды, чоорлорду, урма аспаптарды жасоону да мыкты өздөштүргөн. Мындай көп кырдуу өнөрчүлүк, Нуракка атасы Абдрахмандан, Абдрахманга чоң атасы Токтосундан өткөн.

Нурак Абдрахманов – Кыргыз Республикасынын эл артисти, ансамблдин комузчусу жана ырчысы

Нурактын атасы Абдрахман, өз аймагында атагы чыккан эл залкарлары Молдобасан, Тоголок Молдо, Кашгари, Калмурат, Муса, Бектемирлер менен бирге эл аралап жүргөн элдик таланттардан болгон экен. Ал «кара жаак» атанган залкар акын Калык менен кадырлаш болуп, чыгармачылык аткаруучулуктары бирге өнүккөн. Чоң атасы Токтосун дагы элдин черин жазган, айылга атагы чыккан комузчулардан экен.

Бала кезинен комузчулукка бет алган Нурактын репертуарында, алгач «Күйөө бала теңсел», «Бекарстан тайчы», «Толгонай», кийинчерээк «Кыз ойготор», «Кара өзгөй", элдик салт күүлөрдөн болгон «Камбаркан», «Ботой», «Шыңгырама», «Кербез» күүлөрүнүн көптөгөн үлгүлөрүн чертет. Күүлөрдү жөн гана черте бербестен, алардын тарыхын айтып, мазмунун көркөмдөп чертүүнү да өздөштүрөт.

Нурактын чыгармачылыгы мектепте окуп жүргөндө эле башталат. Анын алгачкы обондорунан болуп, «Балалык», «Жаш талант», «Мышыгым», «Алатай» өңдүү обондорду жаратат. Күүчүлүк өнөрү 1975-жылы «Алтын балалык», «Кулунчак», «Атакемдин эрмек күү» деген балдарга арналган күүлөрдү чыгаруу менен башталат. Бул күүлөр бүгүнкү күндө да, комузчу балдардын репертуарынан бекем орун алган.

1979-жылы Абдрахманов «Соң-Көл кайрыктары» күүсүн жаратат. 1980-жылдары «Ата Мурасы», «Жибек жолу», «Мезгил жаңырыгы». «Найман эне» күүлөрүн жаратат. Нурактын аткаруучулук репертуарында, Музооке, Ниязаалы, Муратаалы, Жантакбай, Карамолдо, Ыбырай, Атай сыяктуу залкар комузчулардын жүздөн ашык күүлөрү бар. Нуракем комузчулук күүчүлүк өнөр менен кошо, ырчылык өнөрдү да алып келе жатат. Ырчылык өнөргө Тоголок Молдонун шакирттеринин бири чоң талант, төкмөчү, обончу, комузчу Кашгари таасир берет. Элдик классикалык обондорго айланган, жалпы элге белгилүү болгон «Арпанын Ала-Тоосунан», «Сары-Ой» деген ырлардын башы мына ушу кишиге таандык дейт, Нуракем. Нуракемдин ырдоо репертуарына кыргыздын классикалык ырларынын туу чокусу болгон, «Ак Зыйнат», «А, койчу», «Үкөй», «Сыртпайдын обону», «Бир башыңа тең болсом» сыяктуу кптөгөн ырлар кирет.

1990-жылдардан баштап, атактуу күүчү жана комузчу кыргыз элдик аспаптык жана ырчылык аткаруучулук өнөрүн, дүйнөнүн көптөгөн өлкөлөрүндө даңазалап келет. 1995-жылы Жапан элинде, 1997-жылы Франция өлкөсүндө мамлекеттик «Осога» радиосу жазып алган чыгармалар, 2000-жылы Чех өлкөсүндө чыгарылган компакт дисктери (CD), дүйнөнүн көптөгөн элдеринде кыргыз элдик ыркүүлөрү Нурактын аткаруусунда уктурулуу менен даңазаланып келе жатат. Залкар комузчу жана күүчү 2001-жылы Самаркан шаарында ЮНЕСКО тарабынан өткөрүлгөн «Шарк тароналари» деп аталган Эл аралык кароо-сынагына катышып, отуз төрт мамлекеттин өнөрпоздорунун ичинен «Салттык музыканын бийик үлгүсүн сактагандыгы жана аткаруучулук чеберчилиги үчүн» деген атайын сыйлыкка татыктуу болуп, эң жогорку наамга ээ болот.

Нурак Абдрахман уулу – кыргыз элинин аспаптык жана ырчылык аткаруучулук өнөрүнүн сактоочусу, улантуучусу жана даңазалап жалпы элге жайылтуучусу катары эсептелет. Ал кыргыз элдик музыкалык маданиятына зор салымын кошуу менен, анда орчундуу орунду ээлейт.

Ч. Исабаев атындагы "Камбаркан" фольклордук ансамблинин ырчысы **Саламат Садыкова (1956)**. 1974-жылы Баткен райондук

Маданият үйүндө башталган анын ырчылык өнөрү, 1975-1986-жылдары Таластагы Киров элдик театрында уланат. 1987-жылы Токтогул атындагы Кыргыз Улуттук филармониясында жаңы уюшулган «Камбаркан» фольклордук ансамблиине ырчысы болуп эмгектене баштайт.

Таланттуу ырчы комуздун коштоосундагы элдик ырлардан, обончулардын, композиторлордун чыгармаларынан ырдап чыгат. Саламат жеке эле «Камбаркан» ансаблинин коштоосунда гана эмес, К. Орозов атындагы эл аспаптар оркестиринин коштоосу менен да, элжер, Ата-Мекен, жаратылыш-табият, махабат темаларындагы чыгармаларды аткарат.

Саламат Садыкова – Кыргыз Республикасынын эл артисти, ансамблдин ырчысы

Садыкованын өздүк репертуары элдик залкар ырчы-обончулар – Муса Баетов, Атай Огонбаев, Мыскал Өмүрканова, Бектемир Эгинчиев, Жумамүдүн Шералиев, Канымгүл Досманбетова, Рыспай Абдыкадыров, К. Тагаев ж. б. обондорунан турат. Саламат кандай гана обон болбосун, анын мүнөзүн чыгара, көркөм боёкторду колдонуу менен, ийине жеткире аткарат. Анын тубаса ырчылык аткаруучулук чеберчи-

лигин өзгөчө элдик классикага айланган Б. Эгинчиевдин «Алымкан», «Гүлгүн жаш», Р. Абдыкадыровдун «Эсиңдеби», «Тууган жерди сагынуу», К. Тагаевдин «Өмүр кайрыктары» сыяктуу ондогон обондордорду аткаруусунан ачык көрө алабыз. Ал жеке эле кыргыз ырларын гана эмес, казак, өзбек ырларын дагы ийине жеткире жогорку чеберчиликте аткара алат.

Садыкова кыргыз элдик ырчылык өнөрүн жергебизде гана эмес, Франция, Италия, Америка, Түркия, Кытай, Польша, Жапан, Белгия, Германия сыяктуу чет өлкөлөрдө да бир нече ирет тартуулоо менен даңазалаган. Кыргыз элдик ырчылык өнөрүн өркүндөтүүгө кошкон салымы үчүн Саламат Садыкова өкмөт тарабынан ардак грамоталар, медалдар менен сыйланган. Ага 1990-жылы «Кыргыз республикасынын эмгек сиңирген артисти» деген ардактуу наам ыйгарылат. Ал эми 1995-жылы «Кыргыз Республасынын Эл артисти», «Казак Республикасынын эмгек сиңирген артисти» деген ардактуу наамдарга татыктуу болот. 2004-жылы элдик ырчылык өнөрүнүн өркүндөшү үчүн талыкпаган эмгеги үчүн Токтогул атындагы Мамлекеттик сыйлык ыйгарылат.

Элдик ырчылык аткаруучулук өнөрүнүн өркүндөтүүнүн жолунда эмгектенген көп кырдуу таланттардын бири – **Бактыбек Шатенов (1962).** Ал Ысык-Көл өрөөнүндөгү Григорьевка айылында туулуп өскөн. Бактыбек алгач 1970-жылдары Муратаалы Күрөңкөй атындагы Кыргыз Мамлекеттик музыкалык окуу жайында билим алат. 1989-жылы Б. Бейшеналиева атындагы искусство институтун бүтүрөт. Институтта окуп жүргөн кезинде, зым кыяк аспабы менен катар, кыл кыяк, комуз, темир ооз комуз, жыгач ооз комуз сыяктуу бир катар элдик аспаптарында ойноону өздөштүрөт. Институтта окуу менен катар, 1988-жылы Токтогул атындагы Кыргыз Улуттук филармониясында жаңы уюшулган «Камбаркан» фольклордук ансамблине кыл кыякчы, комузчу, темир ооз комузчу жана ырчы катары кабыл алынат.

Ансамблде иштеп, өзүнүн аспаптык аткаруучулук чеберчилигин өркүндөтүү менен, табиятынан ырчылык өнөргө жөндөмдүү Бактыбек элдик жана белгилүү обончулардын ырларынан өздөштүрүү менен репертуарын байытат.

Ырчылык аткаруучулук чеберчилигин арттырган Бакыт, Эл аралык жана Республикалык кароо-сынактарына жана фестивалдарына катышып, лауреат наамдарынын ээси болот. Анын ырчылык аткаруучулук репертуарынан элдик ырлардан («Сары-Ой», «Кызыл гүл», «Ак Бермет», «Селкиге», «Көрүнүп койсоң болбойбу» ж. б.) баштап, залкар ырчы-обончулардын – Муса Баетовдун «Сагынам», «Жарокер», «Арпанын Ала-Тоосунан», «Кыздарай», Атай Огонбаевдин «Жаштарга», «Ой булбул», «Гүл», «Күйдүм чок», «Эсимде», Сыртпайдын «Сыртпайдын ыры», Калмураттын «А, койчу», Жумамүдүн Шералиевдин «Укчу эркем», Эгинчиевдин «Айнагүл» сыяктуу ондогон классикалык ырларын кезиктиребиз.

Бакыт Шатенов – Кыргыз Республикасынын эмгек сиңирген артисти, Эл аралык жана Республикалык кароо-сынактардын бир нече жолку лауреаты, ансамблдин ырчысы

Б. Шатенов элдик ырчылык өнөрдү жеке эле жергебизде гана эмес, чет өлкөлөрдө (Италия, Жапания, Франция, Туркия, Кытай, Монголия, германия ж. б.) даңазалап келүүдө. Ал көптөгөн Эл аралык жана Ремпубликалык кароо-сынактарына катышуу менен, бир нече ирет «лауреат» наамына татыктуу болгон. Бир топ жылдык жигердүү эмгеги менен, Шатенов элдик ырчылык аткаруучулук өнөрүнүн өнүгүшүнө өзүнүн салымын кошуп келүүдө. Анын эмгеги жогору бааланып, Ардак грамоталар, дипломдор менен сыйланган. Ага 2008-жылы «Кыргыз Республикасынын эмгек сиңирген артисти» деген ардактуу наамы ыйгарылган.

«Камбаркан" ансамбли Улан Качкыналиев, Кундуз Таштаналиева, Аскат Мусабеков сыяктуу кийинки муундардагы жаш ырчылылар да өсүп чыгып, аткаруучулук чеберчиликтерин өнүктүрүүдө.

Бүгүнкү күндө ансамблдин репертуары ар кандай мазмундагы, жанрдагы элдик ырлардын, термелердин, дастандардын, бийлердин, "Манас" эпосунун үзүндүлөрүнүн иштелмелери менен толукталууда. Коллективдин чыгармачылык ишмердүүлүгүн, аткаруучулук жагдайында жанрдык кеңейүүсүн, байыркы элдин музыкасынын жана аткаруучулугунун салттуулугун сактоо менен, бүгүнкү заманбап музыкасын айкалыштыруусунда көрөбүз.

Ансамблде элдик аспаптарда ойноо ыкмаларынын, аткаруучулук көркөм каражаттарынын чебер колдонулушу, элдик ыр-күүлөрдүн колориттүүлүгүн чыгаруу менен, жөнөкөйлүгүн, элдиктүүлүгүн, элдик интонациянын тазалыгы, нукуралыгын билдирип, репертуардын мүнөзүн ачык берип турат.

Улан Качкыналиев – Эл аралык жана Республикалык кароо-сынактардын лауреаты, ансамблдин ырчысы

Кундуз Таштаналиева – Эл аралык жана Республикалык кароо-сынактардын лауреаты, ансамблдин ырчысы

"Ордо сахна" фольклордук-этнографиялык театрынын ансамбли

"Ордо сахна" фольклордук-этнографиялык театры 1998-жылы, "Ордо" телерадиокомпаниясынын алдында, театрдын генералдык директору, кинорежиссер Шамил Жапаровдун демилгеси менен уюшулган. Фольклордук ансамблин Кыргыз Республикасынын эмгек сиңирген артисти **Нурланбек Нышанов (1966)** жетектейт.

Театрдын максаты, байыркы кыргыз элинин жашоо-тиричилигин, каада-салтын, үрп-адатын чагылдыруу менен, маданиятын, музыкасын жалпы коомго жайылтуу жана өнүктүрүү болгон. Мында, өзгөчө байыркы элдик музыкалык аспаптарында (комуз, кыл кыяк, темир жана жыгач ооз комуздар, чоор, сыбызгы, чопо чоор, сурнай, керней. Добулбас, доол, аса таяк, шылдырак, коңгуроо ж. б.) ойноону улуттук кийимдери, бийи, каада-салт, үрп-адаты менен айкалыштырып, театралдаштырылган музыкалуу оюн-зоокту көрсөтүүгө багытталган.

Ансамбль өзүнөнүн бир топ жылдык чыгармачылык ишмердүүлүгүндө, "Уламыштар музыкасы" жана "Көчмөндүн ыры" аттуу эки СД диск жазылмасын чыгарган.

* * *

XX кылымдын башында композитор жана дирижер П. Ф. Шубин тарабынан уюштурган кыргыз эл аспаптар оркестри, бүгүнкү күнгө чейин өзүнүн тынымсыз өнүгүү жолунда болууда. Алгач, эл аспаптар оркестринин түзүлүшү көбүнчө европалык музыкалык аспаптардан (өзгөчө үйлөмө жана урма аспаптар) туруу менен, элдик аспаптардын (комуз, кыл кыяк) өркүндөтүлгөн түрлөрү адеп Ленинграддык, адан кийин Ташкендик музыкалык аспаптарды жасап чыгаруучу фабрикаларда даярдалып алынуу менен киргизилген. Ошондой болсо да, кыргыз элдик оркестрдик оркестрдик аткаруучулук маданияты, өзүнүн жаралышынан баштап, аткаруучулук ишмердүүлүгү өркүндөп, өсүп-өнүгүүсү жогорку деңгээлге жетти. Бирок, элдик ыркүүлөрдүү аткарууда, элдик нукура колориттүүлүгү жетишсиз болду. Бул маселе көптөгөн жылдар бою козголуп келүү менен, XX кылымдын аягында "Камбаркан" фольклордук ансамблинин уюшулушуна түрткү берди. Бул мезгилдерде, оркестрде өзгөчө өркүндөтүлгөн комуз аспаптарынын (прима, альт), элдик ыр-күүлөрдү аткарууда мүмкүнчүлүгүнүн өтө аздыгына байланыштуу кадимки нукура комуз аспабына алмаштырылды.

"Камбаркан" фольклордук ансамблинин уюшулушу, мектептерде, орто жана жогорку окуу жайларда, балдарга эстетикалык тарбия берүү борборлорунда, балдардын чыгармачыл үйлөрүндө ж. б.

чыгармачыл мекемелерде нукура элдик аспаптардын курандысындагы фольклордук ансамблдердин уюшулушуна зор түрткү берет. Атап айтсак, өздүк көркөм чыгармачылыгында Ысык-Көл облусуна караштуу райондорунун Маданият Үйлөрүндө (Ак-Суу районунда «Боз салкын», Жети-Өгүз районунунда «Эне-Сай», Ысык-Көл райондорунда «Ак куу») фольклордук ансамблдери алгылыктуу чыгармачылык жана аткаруучулук бийиктикке жетишет.

Аталган ансамблдер кыргыз элдик фольклордук музыкасын жеке эле жергебизде гана эмес, чет өлкөлөрдө (Франция, Италия, Япония, Англия, Түркия, Кытай, Монголия, Чехословакия, Польша ж. б.) даңазалап, өнөрлөрүн көрсөтүп алкоого татышкан. Алардын көптөгөн концерттик сахналарда аткаруучулугу жөнүндө дүйнө жүзү боюнча газит-журналдарга жарыялашып, радиотелекөрсөтүүлөрдөн беришет. Анда, өздүк көркөм чыгармачылыгынын ансамблдеринин өнүгүүсү бийик деңгээлге жетип, аткаруучулук чеберчиликтери арткан мезгилдери эле.

1990-жылдары Балдардын «Сейтек» чыгармачыл борборунда Балдар фольклордук ансамбли, 2000-жылдары Бишкекте «Саамал», «Ордо сахна» фольклордук ансамблдери, 2010-жылдары Бишкек шаардык П. Шубин атындагы Балдар музыкалык мектебинде Балдар фольклордук ансамбли сыяктуулар уюшулган. Фольклордук ансамблдердин аткаруучулук чеберчиликтери өсүп, чыгармачылыктары өркүндөп жалпы элге өз өнөрлөрүн жалпы коомчулукка тартуулашууда. Алардын максаты, элдик нукура аспаптардын өркүндөшүнө жана ансамблдик аткаруучулуктун өркүндөп өнүгүүсүнө багытталган.

Азыркы мезгилде, өзгөчө элдик ансамблдик аткаруучулукта, чыгармалардын партитуралык жазылмалары бир топ жылдык иш-тажрыйбасында мыйзамченемдүү калыптануу жолунда. Аткаруучулук чеберчилик деңгээли өсүп, дүйнөлүк аренага чыгуу менен, элдик аспапык ансамблдик аткаруучулугу даңазаланууда. Ал эми эл аспаптар оркестри болсо, өзүнүн аткаруучулук жогорку деңгээлин жоготпой, оркестрдик аткаруучулук маданиятын сактап келүүдө.

АДАБИЯТТАР

Акматалиев А. Усталар жана уздар. – Ф.; Адабият, 1990.

Алагушов Б. Кыргыз комузчулары жана комуз күүлөрү. – Ф.; 1961.

Алагушов Б. Карамолдо. Библиографиялык очерк. – Ф.; 1962.

Алагушов Б. Таңшы, комуз. – Ф.; 1968.

Алагушов Б. Кыргыз музыкалык аспаптары. Ф.; 1974.

Алагушов Б. Комузчулар өнөрү. – Ф.; 1976.

Алагушов Б. Кыргыз Мамлекеттик К. Орозов атындагы эл аспаптар оркестри. – Ф.; 1976.

Алагушов Б., Медетов Т. Карамолдонун күүлөрү. – Ф.; 1977.

Алагушов Б. Күүдөн симфонияга. – Ф.; 1981.

Алагушов Б. Кылымдардын кылдары. – Ф.; 1983.

Алагушов Б. Кылымдарды жылоологон күүлөр. Ф.; 1085.

Алагушов Б. Кыргыз музыкасы: Энциклопедия. Б.; Бийиктик басмасы, 2007.

Алагушов Б. Ырдагы өмүрлөр: портреттер, ар жылдардын ар кыл ойлору. – Ф. Кыргызстан, 1988.

Алагушов Б., Койгелдиева Т. Турдумамбетова Ш. Кыргыз музыкасынын тарыхы. Ф.; 1989.

Алагушов Б. Комуз күүлөрүнүн антологиясы: 1-т. – Б.; Мага басмасы. 2011.

Алагушев Б. Кыргыз музыкалык аспаптарынын антологиясы. Жыгач, темир ооз комуз, кыл кыяк, чоор күүлөрү: 2-т. Б.; Мага басмасы, 2013.

Атай. Ырлар, күүлөр, эскерүүлөр. Түз. Б.Алагушов, М.Мамбеталиев, А. Субанбеков. – Б.; 2001.

Байтур А. Кыргыз тарыхынын лекцияларынан: 1-китеп. – Ф.; Учкун, 1992.

Бейшенбиев Б. Комузда ойноо. – Ф.; 1973.

Беляев В. О музыкальном фольклоре и древней писменности. – М.; 1971.

Буудайбек Сабыр уулу. Унутулгус кездешүүлөр. –Ф.; 1977.

Виноградов В. Токтогул Сатылганов и кыргызские акыны. – М.; 1952.

Виноградов В. 100 кыргызских песен и наигрышей. – М.; 1956.

Виноградов В. Атай Огонбаев. – М.; 1960.

Виноградов В. Музыкальное наследие Токтогула. М.; 1961.

Виноградов В. Муратаалы Куренкеев: жизнь и творчество. – Ф. 1962.

Виноградов В. Кыргызские народные музыканты и певцы. – М.; 1972.

Дүйшалиев К. О кыргызской народной музыке. – Ф.; 1984.

Дүйшалиев К. Ш. Лузанова Е. С. Кыргызское народное музыкальное творчество. Б., 1999.

Дүйшалиев К. Ш. Кыргыз эл музыкасы. Б.; «Шам» басмасы. 2007.

Дүйшалиев К. Ш. Салттык музыка: теориясы жана усулдары. – Б.; 2012.

Дүйшалиев К. Ш. Кыргыз эл ырлары, термелери жана дастандары. Окуу куралы. Б.; Кербез басма үйү, 2009.

Жаканов И. Кер-толгоо. Роман. Ф.; Адабият, 1989.

Затаевич А. 250 киргизских инструментальных пьес и напевов. – М.; 1934.

Затаевич А. В. Кыргызские инструментальные пьесы и напевы. Сост. и ред. В. Виноградов. М.; изд. Советский композитор, 1971.

Иманалиев З., Үркүнбаев Ж. Комуз черткенге үйрөнүү. – Ф.; 1988.

Иманалиев К. Эгиз комуз кайрыгы: кыргыз музыкасынын залкарлары Чалагыз Исабаев жана Смарбүбү Токтахунова тууралуу даректүү баян. – Б.: Бийиктик, 2009.

Исабаев Ч. Комуздун тандалма күүлөрү. – Ф.; 1987.

История кыргызского искусства. Сост. и ред. Акад. А. Салиев. Изд. АН КР. Ф; 1971.

Кайбылдаев А. Күү баяны: иликтөөлөр, ойлор, пикирлер. – Б.; 2000.

Камбаралиева У. Кыргыз обон-күүлөрүнүн дүйнөсү. – Б.; 2015.

Карамолдонун замандаштарынын эскерүүлөрүндө. Түз. Б. Алагушов, Б. Осмонкулов; Республикалык «Манас» жаштар ордосу. 1-бас. – Ф.; 1987. 2-бас. – Б.; 2012.

Касей М. Хрестоматия (комуз көнүгүүлөрү, обон күүлөр, күүлөр жана усулдук колдонмолор). – Б.; Принт Экспресс, 2014.

Касей М. Кыргыз элдик аспаптык аткаруучулук өнөрүнүн тарыхы. Окуу китеби. Б.; ЖИ «Т. Сарыбаев», 2015.

Касей М. Кыргыз элдик аспаптык аткаруучулук өнөрүнө окутуунун усулу. Окуу куралы. Б.; ЖИ «Т. Сарыбаев», 2015.

Касей М. Аспап таануу (Инструментоведение) курсу боюнча окуу программасы. Б.; Дастан, 2015.

Касей М. Аспап таануу (Инструментоведение) курсу боюнча лекциялар. Б.; КУК, Салттык музыка жана эл аспаптар кафедрасы, 2015.

Күмүшалиев К. Залкар таланттар. Ф.; Кыргызстан, 1973.

Күмүшалиев К. Алар баштоочулардан болушкан. – Ф.; Кыргызстан, 1979.

Мадварова Р., Кузнецов В. Темир комуз мектеби. Ф.; 1988.

Мураталиев Т. Комузда ойноо окуу куралы. Б.; 1997.

Назарматов Д. Оркестр народных инструментов им. К. Орозова. – Ф.; 1977.

Назарматов Д. Кыргызстандын театры, музыкасы, цирки. – Ф.; Кыргызстан, 1982.

Склютовская Т. Кыргызская камерно-инструментальная музыка. – Ф.; Адабият, 1989.

Сенченко А. Шубин Петр Федорович: очерк о жизни. – Ф.; Кыргызстан, 1979.

Сочинения Токтогула Сатылганова. – Ф.; 1956.

Союз композиторов Кыргызской ССР. Сост. К. Молдобасанов. – Ф.; Адабият, 1989.

Субаналиев С. Некоторые аспекты функционирования и жанровой дифференциации кыргызских кюу// Профессиональная музыка устной традиции народов Ближнего, Среднего Востока и современность. – Т.; 1981.

Субаналиев С. Чоорлор. Методикалык колдонмо. – Ф.; Кыргызстан, 1986.

Субаналиев С. Об одной паралелли, наблюдаемой в кыргызских кюу и в инструментальных разделах макомов // Традиционный музыкальный фольклор народов ближнего и Среднего Востока и современность. – М.; 1987.

Субаналиев С. Генезис термина «кыяк»: Проблемы комплексного изучения киргизского инструментального фольклора // Народная музыка: история и типология. – Л.; 1989.

Субаналиев С. Кыргызские музыкальные инструменты. – Ф.; 1986. Кыргыз элдик музыкалык аспаптары. Ф.; 1991.

Субаналиев С. Искусство кыргызских комузистов (рукопись). – Б.; 1995.

Субаналиев С. Традиционная музыка и инструментарий кыргызов. – Б.; Учкун, 2003.

Туманов Ы. Күүлөр. Түзгөн жана нотага түшүргөн Б. Феферман. – Ф.; Адабият, 1990.

Уметбаева К. Варган у айнов и кыргызов: сравнительное изучение. – В кн.: Гуманитарные проблемы современности. Вып. V. – Б.; 2004.

Уметбаева К. Темир комуз и шуккури в мировом семействе варганов. – В кн.: Гуманитарные проблемы современности. Вып. V. – Б.; 2004.

Феферман Б., Кулболдиев Б., Борбодоев Д. Практический учебник игры на комузе. – Ф.; 1060.

Феферман Б. Темир комуз үчүн эл күүлөрү. – Ф.; 1965.