**Ұлттық күй өнері хақында**

Зерттеудің көкейкестілілігі: Тәуелсіз елімізде табандылықпен жүзеге асырылып жатқан ілгерілесу саясатты қоғам өмірінің барлық саласына түбегейлі өзгерістер енгізуде.

Тәуелсіз мемлекетіміздің өсіп-өркендеуі, қауіпсіздігі, әл-ахуалының артуын жүзеге асырудың аса маңызды құралы қоғамның барлық саласын, соның ішінде өнер саласында мәдениет пен білімді дамытуда аса маңызды рөл атқарды.

Қазақстан Республикасының этникалық-мәдени білім тұжырымдамасында : «Тәрбиенің түп мақсаты - қоғамның нарықтық қарым-қатынасқа көшуі кезінде саяси экономикалық және рухани дағдарыстарды жеңіп шыға алатын, өмірге икемделген, білікті, жанжақты мәдениетті жеке тұлғаны тәрбиелеу» - деп өнер мен мәдениетті дамытуға ерекше мән берілген.

Тәуелсіз еліміздің дамуы үшін мәдени - рухани мұраның жетістіктерін келешек ұрпаққа қалдырудың үлесі зор. Халықтың даналық мұрасын сақтаудың негізі халықтық тәрбиеде. Күнделікті өмір мен табиғаттағы әдемілікті түсіну, бақылау, пайдалану үшін балалардың сезім-түйсігі ұшқыр, ақыл-ойы алғыр, терең білімді азамат болуы керек. Осындай ұрпақтың өмірге деген эстетикалық көзқарасы оның қызметінің барлық саласында көрініп түрады.

«Ата-бабаларымыздың рухани мәдени мұраларының тарихи ескерткіштермен ғана шектелмейтіні мәлім. Аязды, аңызақ желді, қақаған қысы мен аптап ыстығы жеткілікті ұлан-ғайыр кеңістіктегі шаруашылық ұйымдастыру мен күнкөріске байланысты қалыптасқан қазақтың қол өнері, әуез аспаптары, тіпті қырыққа тарта жанрлары мен қосалқылары бар өте бай ауыз әдебиеті белгілі бір мазмұнға құрылатын күйлері, ақындық шешендік өнері, халық әуендері мен билері, ұлттық әдет-ғұрып, ізгілік, имандылық дәстүрлері қазақ ұлтының ақжанын сезілтіп оятатын құбылыстар».

Музыка пәні арқылы тәрбие беру тек қана жекеленген нысандарды елестете ұғыну ғана емес, ол мәдениетті сезіну мен түсінудің негізі. Бұл өмірге деген эстетикалық қатынасқа тоғысатын барлық үйреншікті заттарға, дағдылы әлемге жаңа қатынас орнатады.

**Зерттеу тақырыбының көкейкестілігі** болып табылатын мәселе халық күйлері арқылы оқушылардың музыкалық мәдениетін қалыптастыру. Қазақ халқының басқа халықтардан ерекшеліктерінің бірі ол өзінің ұлттық музыкасының болуы. Бұл жұмыста мен күйшілік дәстүрдің тарихи негіздері мен тәрбиелік сипатын ашып- көрсетуді мақсат тұттым. Күй шығармалары бізде музыкалық тұрғыдан біршама зерттелген. І. Аравин, Ө. Мұхамбетова, Е. Жанұзақова, У. Бекенов [1,13б.] секілді бір топ зерттеушілер күй табиғаты туралы азды-көпті пікірлер білдірген. Бірақ күйшілік өнердің педагогикалық сипаты бізде әлі күнге арнайы зерттеліп қарастырылмаған. Орта мектеп бағдарламаларында күйлердің тәрбиелік мәні емес, көбіне бір ғана эстетикалық сипаты қарастырылуда. Бүгінде күй өнеріне бір ғана эстетикалық құбылыс ретінде қарау жетімсіз. Себебі күйшілік өнер- ғасырлар бойы ұстаздан шәкіртке беріліп келе жатқан өзінше бір тәрбие мектебі. Демек, күйдің халықтық педагогикамен сабақтастығы да айқын. Оны ғылыми негізде зерттеп, дәлелдемей жатып, орта мектептегі музыка сабағының бағдарламасына енгізу асығыстық болар еді. Бір ғана күй емес, жалпы музыка өнерінің тәрбиелік маңызын зерттеу педагогика ғылымының алдына жаңа міндеттер жүктейді. Бұрынғы қалыптасып қалған ескі арнамен тарта бермей, оқушыларға эстетикалық, педагогикалық тәрбие берудің жаңа арналарын,жаңартып оқыту бағдарламаларын ескере отырып тың көздерін ашудың да кезегі жетіп отыр. Біздің көздеген мақсатымыз осы, сондықтан мен бітіру жұмысымда осы тақырыпты таңдадым

Орта мектеп бағдарламасында күй шығармаларының тәрбиелік маңызын қамтып көрсету-бүгінгі күннің жаңа талабы. «мынау күй»- деген құрғақ анықтамалық ақпарнамадан оның тарихи арналары мен тәрбиелік негіздерін сөз еткен тиімді болуға тиіс. Басқасын былай қойғанда, күйшілік дәстүрдің өзі де тәрбие мектебі екенін неге айтпасқа. Сол тәрбие мектептерінің өнер шеңберіндегі ерекшеліктерін, жалпы халықтық педагогикамен тоғысатын тұстарын ашып, ғылыми негізде қарастыру мектеп бағдарламаларына енгізіп, сол бағытта неғұрлым көбірек тақырыптар енгізілсе, мектеп оқушыларына қазақ дәстүрін түсіне білуге, сана –сезімдеріне өз халқының мәдениетін сүйе білуге тәрбиелеуге ықпалын тигізері хақ болар еді.Тағыда бір айта кететін менің осы бітіру жұмысымның көкейкестілігі жалпы білім беретін мектептердегі музыка бағдарламасында осы күй өнері жөніндегі тақырыптар тек күйді шығарған күйші –композиторлардың творчестволық шығармашылығымен ғана шектеледі және осы тақырып бойынша 1 сағат қана мөлшерлемеде беріледі, сондықтан мен осы мәселе бойынша ғылыми жұмысымда қарастырып зерттегенді жөн көрдім

Міне, біздің қарастыратын мәселеміздің басты педагогикалық сипаты осында. Бұл да педагогика ғылымының өзекті мәселелерінен саналады. Күй халық мұрасы десек, күйшілік дәстүр халық педагогикасының жемісті бір бұтағы.

Дипломдық жұмыста - халықтық күйлер арқылы оқушыларда халықтық музыка өнеріне деген дүниетанымын қалыптастыру жұмыстары қарастырылады.

Мұғалім үшін бірнеше кезеңнен тұратын ұзақ оқыту процесіне мынадай міндет қойылады: оқушылардың музыка ұлттық қазына арқылы қызығушылығын ояту, шығармашылық қабылдау қабілетін дамытуды жүйелі түрде ұйымдастыру және халықтық мұра-орындаушылықты насихаттау.

Музыкадағы оқыту мен тәрбиелеу үрдісіндегі басты мақсат - әрбір жас адамды қоғамның тірегі, рухани бай, мәдениетті, эстетикалық талғамы зор, өз Отанының елжанды азаматы етіп тәрбиелеу болып табылады.

а) музыканы тыңдау және ән салу, күй, жыр сияқты музыкалық шығармалардан үзінділер орындау (кез-келген музыкалық аспапта);

ә) халық күйлерінің мазмұны мен үлгісіне қатысты төл ерекшеліктері және қазақ халқының дәстүрлі музыкалық мәдениеті туралы білім қалыптастыру;

б) ән мен күйдің идеялық, эстетикалық мәнін түсіну, олардың сезім тербер дүниелі мазмұнын болжау;

в) оқу барысында (оқытушы мен оқушының қарым-қатынасы) еркін шығармашылық ахуал орнықтыру мақсат тұтылады. Ойдағыдай нәтижеге қол жеткізу үшін музыка мұғалімі ұдайы өзін-өзі шындап, дамытып отыру керек, жаңаша ізденіс үстінде болуы қажет;

г) басқа пәндермен байланыс жасау, шешендік өнерін дамытуға ден қою, тіл ұстарту мәселесіне көңіл бөлінеді.

**Зерттеудің объектісі:**Күй өнері арқылы оқушылардың музыкалық мәдениетін қалыптастыру.

**Зерттеу пәні:**оқушылардың күй жанрын оқыту арқылы музыкалық мәдениетін дамытып,қазақ өнерінің дәстүрімен таныстырып, эстетикалық тәрбиеге тәрбиелеу.

**Зерттеудің әдістері**: Зерттеу проблемасы бойынша ғылыми әдебиеттерге (тарихи, музыкалық, философиялық, әлеуметтану) оқу – тәрбие процесі құжаттарына талдау жасау, бақылау, әңгімелесу, сауалнамалар жүргізу, озық тәжірибелерді зерделеу, эксперимент жүргізу,

**Зерттеудің болжамы:**егер, музыка пәнінің мұғалімі күй жанрын оқыту арқылы әр түрлі тақырыптағы халық күйлерінің әсерін түсіндірсе,шығу тарихын айтып,сол күй туралы оқушыларға эссэ жазғызып, сол күй туралы өздерінің ойларын қағаз бетіне жазбаша түсіріп, қағаз бетіне өз ойларын сурет арқылы бейнелесе оқушының ойында сол күй туралы ақпарат ойында сақталып қалуы жоғары деңгейде болар еді жәнеОтанға, өз халқына деген сүйіспеншілік, халық музыкасына, өз халқының рухани мәдени мұрасына, салт-дәстүріне сезімдерін оятады.

Атадан балаға жеткен, қадірлеп көзінің қарашығындай сақталып, қымбат қазынаға айналды. Қаймағы бұзылмай жеткен бұл өнердің бір шыңы домбыра күйлері. Бұл мұра ғасырдан ғасырға іріктеліп, сұрыпталып, сүргіленіп, түрленіп жеткен халықтың өзімен бірге дамып, қалыптасып отырған. Байырғы кезде қазақ үйінің төрінде әрдайым домбыра  ілулі тұрған немесе үй-ішінің  біреуі домбырада күй шертпейтін отбасы қазақ арасында кемде-кем  болған. Осы орайда халық арасында сұрақтар пайда болуы мүмкін. Осы домбыра, күй сөздері қайдан шыққан? Нені білдіреді? Ол қай кезден бар? Неге домбыра қазақ арасында соншама кең таралған? Осындай сұрақтарға жауап іздеп көрелік. Белгілі зерттеуші Хайролла Жүзбасовтың пікірінше домбыра сөзі «дөпбұра», «дәлбұра», «дембұра» деген сөздердің тізбегі арқалы жасалған. Бұл белгілі бір логикаға бағындырылған қызғылықты жорамал. Тағы бір болжамды этнограф Ерік Көкеев еңбектерінен табуға болады. Ғалымның пікірінше «том» деп түюлі жұдырық немесе қолдың саласы айтылады. Кейіннен бұл түбір ұяңданып « домға» айналған, «быра» тіркесі бір нәрсені шерту, тарту, дыбыс шығару деген мағына береді-мыс. Яғни домбыра сөзі «қолдың саласымен немесе бес саусақпен шекті шерту» деген мағына береді. Кейбір деректерде «домбыра» сөзі арабтың « дунбаһи бурра» тіркесінен, яғни «қозы құйрық» деген сөзінен қалыптасқан деген долбар әңгіме бар. Бұлай дегенде шамасы домбыраның шанағының сүйірленіп барып, қозы құйыршықтанып бітетіндігін негізге алған болуы керек. Құдайберген Жұбановтың еңбегінде «күй» сөзіне мынадай пікірін білдіреді: « Қазақта «күй» түрінде айтылатын шағатай, ұйғыр тілдерінде, анатоль түрік тілінде «көк» болып айтылуы тиіс. Қазақтың «и» дыбысының бір қатары шағатай тілінде, ескі ұйғыр тілінде, түркімен, әзірбайжан, анатоль түріктерінің  тілінде к, г-ге айналады. Қазақша «байламақ» деген сөз оларша «бағламақ» болады; қазақша «тимек» деген сөз оларша «текмек» болады … сондықтан «күй» деген сөз оларда «көк» болуы табиғи нәрсе», — дейді. Сондай-ақ Ақселеу Сейдімбек те осы пікір жайлы « Күй деп басталатын қай сөздің де сезіммен астасып жатыр. Сол сөз көшпенділердің ең киелі сезімі – тәңірлік наным сеніммен ұштасып жатады. Демек, «күй» деген сөз әу баста Тәңірлік құбылысты білдірген. Тәңірдің дыбысы деген сенімдегі мағынамен шендес болғаны аңғарылады», —  деп Құдайберген Жұбановтың пікіріне қосылған [2,33б.]

«Күй» сөзі түрік тілдерінің деректерінде XI ғасырдан бері белгілі.Махмұд Қашқаридің әйгілі еңбегі «Дивани лұғат ат түрік» атты сөздігіндегі «көк» (қазақта күй болып айтылады) деген атау аспапты музыканы да, әнді де білдіреді. Осы күнгі татар тілінде де «күй» сөзі аспапты музыка мен вокалдық музыкаға ортақ қолданылады.  XVI  ғасырдан бермен қарай «күй» сөзі тек аспапты музыканы ғана білдіретін мағынаға ие болады. Ен далада күн кешкен елдің аузынан шыққан «күй» деген сөздің аспаптық музыкаға тән атау екені, оның түп-тамыры одан да арғы замандарда жатқаны он төртінші ғасырдан бері белгілі. Осыған дәлел байырғы заманда 600 жыл бұрын тасқа салынған суреттін табылуы. Сондай ақ «күй» сөзінің көнелігін білдіретін тағы бір дерек қазақта «Ақсақ құлан» атты күй болуы. Туу тарихы жағынан бұл күй Шыңғыс хан жорықтарымен тұстасады. Қазақ халқының басына қара заман боп орнаған ХІІІ-ХІV ғасырдың тарихи оқиғаларын баяндайтын шығармаларды алсақ [3,22б], олардағы музыкалық тілдің тереңдігі, асқан шеберлікті керек ететін ойнау әдіс-амалының молдығы, аңыз хикаяларды суреттеудегі бағдарламалық жүйесі Қазақстан жерінде аспаптық музыка мәдениеті аса жоғарғы дәрежеде ертеде-ақ дамығанына бірден бір айғақ. Қазақ халқының тұрмыс-харекетімен, өмір-тіршілігімен әрқашанда тығыз байланыста болатын күй – жүздеген жылдардан бері қанат жайып, өркендеп келе жатқан жанр. Халқымыздың музыкалық қазынасында сары алтындай сандалкер күйлер жүздеп саналады. Оларды хатқа түсіретін нота мәдениеті жоқ болса да, сыры мен сымбатын жоғалтпай, қайта ажарлана, әрлене түсіп, ауыздан ауызға көшіп, атадан балаға мирас боп қала берді. Әлбетте, құм басқан қалалардай, бізге жетпей, уақыт шыңының астына көміліп қалған күйлер де есепсіз екені және даусыз. Көпке белгілі, қазақтың халық арасында ең кең тараған музыкалық аспабы – домбыра. Оның әлденеше себептері бар. Біріншіден – домбыраны жасау аса қиынға соқпайды, қолы ұсынақты адам көрінген ағаш затынан жасап ала береді. Екіншіден – домбырада тарту, үйрену, басқа аспаптарға қарағанда аса қиынға соқпайды. Домбыраның пернелері барлық дыбыстарды скрипка сияқты мойын бойлап іздетпей, дәл үстіне түсіреді. Қай пернеде қандай дыбыс бар екенін баста біліп алса, ұмытпау дәрежесі айта қалғандай болса, орындаушы кейін де сол пернені оңай тауып алады. Үшіншіден- домбырада түрлі жағдайда тартуға бола береді, үйде отырып та, түрегеліп тұрып та, шалқадан жатып та, ат үстінде де. Бұл айтылғандар, халық аралап жүрген домбырашылар үшін аса керекті жағдай. Халық күйшілерінің ат үстінде тұрып тартуларыда, шалқасынан жатып тартулары жайында ел аузында әңгімелер көп. Бірнеше күн бұрын кетіп қалып, екі-үш күннен кейін қайтып келіп, үйдің үстінде қалықтап жүрген Топан атты бүркітін түндіктің ашық жерінен көрген Дәулеткерейдің жақсы көрген қыранына арнап шалқасынан жатып тартып шығарған «Топан» күйі немесе Тәттімбетпен күй тартысқан Абайдың анасы Ұлжанның сіңлісі Тайғараның (Малғара) кей кездерде орнынан түрегеліп кетіп домбыраны емшектің үстіне қойып тарту – оның адам ыңғайына келе беретіндігін дәлелдейді[4,56.] . Төртіншіден – домбыра сүйемелге де ыңғайлы. Мұнда шалқайыңқырап отырып әндетуге де болады. Әншінің даусына кесел келтірмейді. Сондықтан домбыра, бір жағынан әншінің жыршының ақынның да «қолқанаты». Әрине, домбыра бәрінен бұрын күйдін аспабы. Қазақ күйлерінің көпшілігі домбыраға арналып шығарылған. Академик Әлкей Марғұлан қазақ эпостарының бес кезеңге бөлген. Қазақ эпостарын тектегенде саралаған тарихи кезеңдер күй аңыздары үшін де ұрымтал кілт бола алатынына күмән жоқ. Ол кезеңдер:

 1 Ең байырғы заман;

2 Оғыз Қыпшақ заманы;

3 Тарихи  дәуірлер (XIII-XIV), яғни қазақ даласына Жошы ұлысының ірге         тебуі;

 4 Жоңғар арасындағы екі ғасырға созылған күрес кезеңі;

5 Феодалдық қайшылықтарға қарсы күрес кезеңі;

Бірінші кезеңнің күй аңыздары (яғни күйлері де) жаңаша жыл санауға дейінгі VIII-V ғасырлар мен жаңа заманның  VI ғасырдағы аралықты қамиды. Бұған Еуразияның Ұлы даласындағы  көшпелілер арасына ислам діні тарағанға дейінгі қиял ғажайып тақырыптарға арналған күйлер, жорық сарындары, жаугершілік кезеңдерде ел есінде қалған айтулы батырлар, ақылды арулар, ерге серік болғандай қанатты пырақтар, киелі жануарлар туралы күйлер мен олардың аңыздары жатады. Мәселен, «Қос мүйізді Ескендір», «Көк төбет», «Көк бөрі», «Аққу», «Сарын», «Өгіз өлген», «Тарғыл бұқа» сияқты күйлер мен күй аңыздарын айтуға болады. Екінші, оғыз қыпшақ кезеңінің (VI-XII ғғ) күй аңыздары. Бұған Қорқыт ата аңыздары, «Абыз толғауы», Саймақтың сары өзені», «Балжыңгер» сияқты күйлердің аңыздары жатады. Осы заман  Қорқыт заманынан деседі. Қорқыт  IХ- ғасырда өмір сүрген аңыз кейіпкер. Ол Шыңғыс Уалиханов айтқандай: « Қорқыт алғаш қобыз тартып, сарын айтуды үйреткен ең бірінші бақсы». Бақсылық дәстүрді ұстай отырып, қазақ музыкасының негізін қалыптастырды десе болады. 1975 жылы фольклоршы Мардан Байділдаев және қобызшы Мұсабек Жарқынбеков қызылордалық қобызшы Ысмайыл Шәменұлынан Қорқыттан қалған 10 шақты күйін жазып алды[5,42б.].

Қорқыттан соң үшінші ноғайлы кезеңінің (XIII — XVI ) күйлері. Оғыз қыпшақ кезеңінің аласапыранынан кейін көшпелілердің рулық тайпалық тұтастануы, Алтын орда сияқты айтулы мемлекеттің бой көтеруі осы заманға сәйкес келеді. Тек ол ғана емес, ілгері ғасырлар талқысында тарихи тағдырын ортақтастырған даналық ру тайпалардың саяси одақ құрып, бір бірімен біте қайнасып «қазақ» деген кең мағыналы этникалық атаумен тарих сахнасына шыға бастаған кезеңі осы тұс. Сондықтан да елдің өзін-өзі тұтастыққа тану сапасы мейлінше шыңдалғанын, бір рудың қырбайлығы тұтас елдің қабырғасын қайыстыратын, ел шетінен найзаның ұшы көрінсе тұтас ел болып ереуілдейтінін, әсіресе, фольклорлық туындылардан айқын аңғаруға болады. «Ер Төстік», « Жиренше шешен», «Алдар көсе» сияқты циклданған ертегі-аңыздар, «Алпамыс», «Қобыланды батыр», «Қамбар батыр», «Едіге», «Ер Тарғын», «Ер Қосай», «Ер Шорай», «Ер Жабай», «Орақ-Мамай» сияқты эпикалық жырлар, Сыпыра жырау, Асан Қайғы, Қазтуған, Доспанбет, Шалкиіз, Жиренше шешен сияқты жыраулар, тапқыр шешендер бәрі-бәрі сол ноғайлы заманына қатысты. Ноғайлы кезеніңде туған музыкалық және фольклорлық мұралардың санатына «Жошы ханның жортуылы», «Шора батыр», «Әмір асқақ», «Қамбар күйі» сияқты халық күйлерімен бірге, Кетбұғаның «Ақсақ құлан», Асанқайғының «Ел айырылған», Қазтуғанның «Сағыныш» күйлерін және олардың аңыздарын жатқызуға болады. Төртінші, Жоңғар шапқыншылығы кезіндегі (XVII-XVIII ғғ) күйлер мен күй аңыздары. Осы екі ғасырда созылған аласапыран халықтың сан-сала рухани мұрасында шыншылдықпен, тарихи деректілікпен орын алды. Аңыз-әңгіме, жыр-дастан, толғау-термелерден бастап, ән-күйге дейін халықтың азатшыл рухы аста-төк көрініс тауып отырды. Осы кезең өзінің рухына лайық Бұқар, Тәтіқара, Қанай, Толыбай, Төле, Қазыбек, Әйтеке сияқты шешен-билерді, жыршы- жырауларды дүниеге әкеліп, олар қара халықтың күйзелісі мен қаһарман ерлігін өлмес өнер тілінде бейнелеп отырды. Мұның айғағы ретінде «Қаратаудың шертпесі», «Қалмақ биі», «Беласар», «Қалмақтың қара жорғасы», «Кеңес», «Абылайдың қара жорғасы», «Қоржынқақпай» сияқты күйлер мен олардың аңыз-әңгемелерін атауға болады[6,14б.] Бұл кезеңнің күй аңыздары ширыққан оқиғасымен, тосын шешімдерімен назар аударады. Бір қуаныш, бір қайғы итжығыс түскен заманның мың сан көрінісі өнер тілінде де алуан өрнекпен алдыңнан шығып отырады. Әсіресе, күй аңыздарының белгілі бір тарихи оқиғамен сабақтастығы, нақтылы тұлғалар өміріне арнаулы деректілігімен иландырып отырса, соған үндес музыкалық тілі бейнелегіш қасиетімен баурайды.

Бесінші, XVIII-XIX ғасырларда және XX ғасыр басында туған күйлер мен олардың аңыздары. Бұл кезеңнің рухани мұраларына саяси-әлеуметтік сарынның мейлінше айқын көрінісі тауып отыратынын алдымен айту қажет. Бұл кезеңде туған күйлер де, күй аңыздары да ерекше молдылығымен, тақырыбының әралуандығымен , оқиғасының деректілігімен назар аударады. Әсіресе күйлердің әуен-сазының мейлінше шыңдалған кәнігі (профессиональный) деңгейін айрықша атап өткен жөн.  Бұл кезеңге Боғда, Құрманғазы, Тәттімбет, Дәулеткерей, Тоқа, Ықылас, Қазанғап, Сейтек[7,45б] сияқты ондаған дәулескер күйшілер қазақ музыкасының ұлттық тілін біржолата орнықтырып, жалпы адамзаттық мәні бар рухани феномен деңгейінде танылды.

Жоғарыдағы бес кезеңнен өткен  күйшілік өнер күйшілерінің орындау мәнері аймақтық күй ұяларына байланысты дамиды. Күй әуені интонациялы саз ретінде әуелде бір түбірлі болғанмен орындаушылық мәдениеттің тезіне түскен кезде әртүрлі арнаға түседі. Қазақтың күй өнері негізінен төкпе, шертпе деп айдарланған екі машыққа бөлінеді, соған орай олардың жерге, топыраққа тартып тұратын айшықты мінездемелері де бар. Төкпе және шертпе деген анықтама күйдің тәсілі тартысына байланысты туындаған кейінгі аттар, Ахмет Жұбановтың «Ғасырлар пернесі» кітабындағы Тәттімбет жайлы зерттеуде шертпе күй деген сөз кездеспейді, мұндай атау Уали Бекеновтың кітаптарынан кейін енген (Шертпе күй шеберлері). Күйлердің қазіргі оқытудағы аймақтарға қарай ұялық бөліністері жеті мектепті құрайды:

**1.     Алтай күйшілік аймағы – Шығыс Қазақстан ;**

**2.     Арқа күйшілік аймағы – Орталық Қазақстан ;**

**3.     Жетісу күйшілік аймағы – Оңтүстік Шығыс Қазақстан ;**

**4.     Қаратау күйшілік аймағы – Оңтүстік Қазақстан ;**

**5.     Жиделі Байсын күйшілік аймағы – Сырдария, Арал өңірі ;**

**6.     Орда күйшілік аймағы – Батыс Қазақстан ;**

**7.     Түбек күйшілік аймағы – Маңғыстау[8,21б.] .**

Күйшілік ұялардың бұлай бөлінуінің жүйесін алғаш ұсынған Ақселеу Сейдімбек болды ( «Күй шежіресі» монографиясы), оған дейін мұндай мектеби жіктеу жасалған емес. Бұл күй тарихы мен орындалу мәдениетіне дұрыс бағдар бере алатын нақты әрі дәл анықтама болды.  Қазақ күйлерінің аймақтық ұяларының мұнан да басқа әлі айқындала қоймаған күйшілік мектептер бар, олардың көбісі өзінше төбелі мәнер болғанымен аз ескеріліп жүр**. Алтайкүйшілік мектебінде – Тарбағайлық, Арқада – Тоқырауындық, Жаңа арқалық, Жетісуда – Таластық, Қаратауда – Күнгейлік, Жиделібайсында – Аралдық, Ордада – Оралдық, Түбекте – Үстірттік (Түркіменше шалу мәнері) мектептер қалыптасқан**[9,18б], және олар жеке күйшілік ұя болуға әбден лайықты. Бұлардан өзге **Іле, Шығыс Түркістан мен Байөлке** жеріндегі күйшілік те өзінше төрге шығуға тұрарлық мәнерлі мектептер. Осы мектептер өкілдері – Аққыз, Тоқа, Байсерке, Үсен төре, Мәмен, Әренжан, Есір сияқты күйшілер орындаушылықтың шыңына щығып, артына із қалтырған домбарашылар. Бұл мектептер тәжірибеде орындаушылығы бөлек домбырашылық өнер болып бағаланғанымен, жоғарыдағы мектептердің атына жалпылама телініп жүр. Осыларды қомақтай айтқанда қазақтың күйшілік ұяларының жалпы саны он сегіз болар еді:

**Алтай, Тарбағатай, Арқа, Жаңа арқа, Тоқырауын, Жетісу, Талас, Қаратау, Қаратаудың күңгейі**, Жиделібайсын, Арал, Орал, Түбек, Үстірт, Іле, Шығыс Түркістан, Байөлке.

Күйшілік ұялардан басқа үлгілік мектептер де бар. Әрбір күйшілік ұяның басында сол саладағы орындау мәнерін жасаған тұлғалар бар. **Байжігіт, Тәттімбет, Қожеке, Сүгір, Қазанғап, Құрманғазы, Абыл сияқты күйшілер *өз мектебінің іргетасын қалағандар және шығармашылығы ерен жасампаз*(реформатор) сазгерлер.** Олардың үлгілерін ары қарай дамытқан замандық күйшілеріміз солардың шәкірттерінің қолынан күй алғандар, әрі сол күйлерді тарту барысында өз орындаушылық мектептерін де қалыптастырған домбырашылар. Осы күні **Әбікен Хасенов, Мағауия Хамзин, Нұрғиса Тілендиев, Жаппас Қаламбаев, Төлеген Момбеков, Садуақас Балмағамбетов, Бақыт Басығараев, Қали Жантілеуов, Рыспай Ғабдиев, Сержан Шәкіратов** сияқты күйшілердің орындаушылық мәнерлері де өз кезегінде жалғасын тауып, жеке мектеп болып қалыптасқан үрдіс саналады.

Әрине, осы аймақшылықтарын өз ерекшеліктері, яғни бір – бірінен айырмашылығы бар. Мысалы, **Құрманғазы мектебі дауылды, оң қолының ауқымы кең және динамикалық күшінің болуы, Дәулеткерей мектебі биязы, лирикаға әсемдікке жақын, оң қолдың қағыс шеңбері «тар» болады. Қазанғапөзінің саздылығымен, күйдегі ұзақтықтың (размер), қағысымен ерекшеленсе, Дина мектебінде де өзіндік ерекшелігі бар: өзгеріп кететін ырғағы, оң қолдың бес саусағының бірінен соң бірін кезектестіре ойнау, Маңғыстау мектебі сүйрете қағуы (триольді тез алуы), шалыс қағыс алынуы, күй тарту кезінде қағыстармен оң қолдың түрліше ойнату. Арқа мектебінің басты айырмашылығы шертіп тартылуы, сол қолдарының аппликатурасы, сондай – ақ ол дәстүр күйлерін «текстсіз ән» деуге болады, Жетісу күйлерінде қағыс қағу, перне басу амалдары және саздық ерекшеліктері,эпикалық тұрғыдағы аңыз — әңгімеге лайық ежелгі күй сазын байқатады.  Қаратау мектебі шертпе және төкпе қағыстар аралас болып келсе, Алтай – Тарбағатай мектебі де ән тектес, ойнақы, бір сазды ән регистрде қайталау.**

Халық арасында күй өнерінің саз-сарындары бойынша айырып тану үшін «төкпе күй» және «шертпе күй» деген атаулар қолданып жүр. Ақселеу Сейдімбектің айтуынша, «төкпе», «шертпе» сөздері жеке күйлердің табиғатына қатысты анықтауыш бола алар. Ал, тұтас бір күйшілік мектептің қасиет – болмысына анықтауыш бола алмайды. Себебі, тұтас бір өңір – аймақта қалыптасқан күйшілік мектептер былай тұрсын, бір ғана күйші-композитор туындыларында шертіп тартылатын күй де, дауылдата төгіп тартылатын күй де кездеседі. Мәселен, бір ғана Тәттімбеттің «Саржайлау», «Былқылдақ», «Сылқылдақ» шертіп тартылса, «Бес төре» күйі жігерлі серпінмен тартылады. Оны былай қойғанда, жалқы тұрған бір ғана  күйдің өн бойыныңда бірте шертіп қағуды, бірте серпе төгіп қағуды, енді бірде іліп қағуды қажет ететін сәттер бар. Мәселен, Әшімтайдың «Қоңыр қаз»,  Дайрабайдың «Дайрабай» сияқты күйлері сол бір ғана күйдің өн бойында бірісе шертіліп, біресе дауылдата төгіліп тартылады[10,5б.].

Сондай-ақ тағы бір дәлел бұл сөздер тек домбырамен тартылатың күйлердің ғана қадір – қасиетін анықтайды. «Төкпе » және «шертпе» деген атаулар қобыз, сыбызғы, сазсырнай, месқобыз сияқты аспаптарда күйлердің қасиетін анықтауға келмейді. Себебі, бұл аспаптар шертіп те, соғып та тартылмайды.

Сол үшін тағы да сол Ақселеу Сейдімбектің пікіріне жүгінуімізге тура келеді. Ол  қазақ халқының дәстүрлі талғам — танымы бойынша күй атаулы өзінің саз-сарынына орай «қоңыр күй», «тік күй» және «бойлауық күй» үшке бөледі. Осы атаулардың әрбірі жеке күйдің саз-сарынын да анықтайды. Мысалы, қоңыр күйлер философиялық ойға құрылып, көбінесе өмірдің ойлы, мұңлы сәттерін толғайды. Сол арқылы тыңдаушыны сабырға шақырады немесе өмірдің мән- мағынасын зердеге ұялатады. Айталық Ықыластың «Қоңыр», Тәттімбеттің «Көкейкесті»,Қазанғаптың «Көкіл», Дәулеткерейдің «Жігер» сияқты күйлерін айтуға болады.

Тік күйлер болса, өмір құбылыстарын тыңдаушысына елестетіп отырады. Тік күйлер өмірдің қызық да күрделі құбылыстары туралы дыбыспен сурет салады, дыбыспен баяндап береді. Әрі қарай тыңдаушысы өз өресі, өз сезім түйсігі жеткен жерге байлам жасайды, белгілі бір әсерге бөленеді.Тік күйдің классикалық үлгілері ретінде Құрманғазының «Ақсақ киік», Әшімтайдың «Қоңыр қаз»,  Нұрғисаның «Аққу» сияқты күйлерін атаған жөн.

Бойлаулық күйлер көбінесе жоқтау сарынымен өмірдің қайғылы, зарлы сәттерін бейнелейді. Мәселен Ықыластың «Ерден», Әбдидің «Қосбасар» күйлері.

Қазір небір ұлы ой-сана мен ұшан-теңіз ұлағатқа толы, өне бойы махаббаттың мөлдірлігінен, адамзат атаулымен бірге туып, бірге өлетін зар мен мұңнан тұратын, шабыттанса шартарапқа шадыман шаттықтың шуағы мен шұғыласын шашып, әр алуан күйге түсіретін осынау ұлы өнердің өз еліндегі жағдайына қарап отырғанда ұрпағына өкпелі данагөй қария көз алдыңызға келеді. Өйткені күй-атаңыз бүгінде өзінің ең жақын сырласы, жанын ұғар ең жақын мұңдасы қазақ деп аталатын басты тыңдарманынан айырылып барады. Оның ең басты себебінің бірі – бүгінде Қазақстанның бүкіл өнер сахнасын «ерінбеген етікші боладының» керіне келтіру болып отыр. Қазір төңірегіміз Батыс Еуропа елдері­нің, Американың ың-жың, у-шу, даңғыр-дұңғырынан құлақ тұндырып тұр. Ол аз болғандай, Қазақстан телеарналарында көрсетіліп жатқан «Екі жұлдыз», «Бір жарым жұлдыз» сияқтыларға қарап отырып, қазақ өзінің ұлттық өнерінен, ұлттық мәдениетінен, ұлттық санасынан, тілінен мүлде ажырап бара жатқан жоқ па екен деген де ойға кетесің. Оларды өнер туралы көрсетілім – ток-шоу дегеннен гөрі қазақ өнеріне жасалып жатқан қиянат деуге болады. Бұлар туралы әңгіме өз алдына. Әңгіме қазақ ұлтының басқалардан өзгешелігін паш етіп, небір халықаралық ұлы думандарда Құрманғазы атындағы оркестр үнімен аспан астын дүбірге толтыратын күй құдіретінің орнын теледидарда, радиода қазақтың жан дүниесіне, ұғымына, тәрбиесіне жат музыка басып бара жатқаны туралы.Айтпақшы, осы оркестр бұрын қазақтың Құр­манғазы атындағы ұлт аспаптар оркестрі деп аталатын, қай адамның ойлап тапқанын кім білсін, ол қазір халық аспаптары оркестрі деп аталады.  
Қазіргі уақытта қазақтың ұлы мәдени мұрасы – күй өнерінен алыстап бара жатқанымыз замана шындығына айналып отыр. Егер қазақ ұлты өзінің ататегінен қанына сіңген күй өнерінен бұдан әрі осылай алшақтап, бұдан әрі Батыстың нәзік сезімнен, ордалы ойдан жұрдай даңғаза, дабыра өнерін теледидар, радио арқылы әлі де шырқата берсе мәңгүрт ұлтқа айналады. Радио мен теледидар арқылы әртүрлі мерекелерде, той-томалақта «Сарыарқаны», «Көңілашар» мен «Адайды» бір-екі рет оркестрмен дүбірлетіп өте шығу өнерді насихаттау емес. Ол қазақты алдарқату ғана, әрі кетсе, экзотикалық бір сәттік көрініс қана. Яғни қазақтың ұлттық мәдени мұрасын ұрпақтан ұрпаққа жеткізіп, сол ұрпақтың қазақы жан дүниесін басқамен былғамаудың бір жолы күй өнерін кеңінен насихаттау болуы керек. Жүздеген, мыңдаған жылдар бойы, тіпті беріректен бастағанның өзінде Қорқыт баба ғұмыр кешкен дәуірден бермен қазақтың жансерігі болып, әрбір қуанышы мен ренішінің, арманы мен мүддесінің, жүрек лүпілінің жазбасындай болып келе жатқан қобызбен, домбырамен тартылатын әр күйдің шығу тарихы бар екенін де бүгінгі екі қазақтың бірі біле бермейді. Оны айтамыз-ау, бүгінгі қазақтар домбыра тартады, қобыз тартады демей, домбырада, қобызда ойнайды деп орысшадан тұп-тура тәржімелеп сөйлейтін масқараға ұшырады. Мысалы, «Балбырауын» деген күйді Құрманғазы Браун деген әлде графтың, әлде дворянның балына арнап шығарған екен деген сорақы «тарихты» таратып жүргендер де – осындай өзі де, сөзі де будандастырылып кеткен қазақтар. Шындығында, ол кәдімгі «балбырау», «балбырату» дегенді ғана білдіреді. Құрманғазының әр күйінің дерлік тарихы, кейіпкері бар. Мысалы, «Көбік шашқанды» күй атасы алғаш рет Каспий теңізін (Хазар теңізі) көргенде шығарғаны туралы дерек бар. Ал «Қайран шешем» мен «Аман бол, шешем, аман бол» орыс сарбаздары қол-аяғын кісендеп алып бара жатқан сәттегі «сені осындай күйге салып қойдым-ау» деген анасына деген аяушылықтан туса, бір жағынан, «мына кәпірлердің алдында неге көз жасыңды көрсетесің?»– деп жағынан шапалақтан тартып жіберген анасы­ның қажырлылығына, намысқойлығына деген зор ризашылықтан туған екен.Ал көкірегінде жарық түсетін сызаты бар пенде тыңдап отырғанда ара-тұра бір күрсініп қалмай тыңдай алмайтын «Нар идірген» күйін біреулер халықтыкі, біреулер Естөренікі дейді. Бұл күй туралы кезінде жазушы Тахауи Ахтанов аңыз ізімен әңгіме жазған[11,32б.] . Бұл күйдегі ботасыз қалған, сүті суалған, өзі де суалып, тірі тулаққа айналған қара нардың шерлі құсасы, шынымен жауқазындай желбіреген жастық шағым мына қаусаған күйші шалдың астында жаншылмақ па деп күйге иіген нардың емшегін қысып, сүтін шығармай тұрған қыздың қара бұлттай қайғы-қасіреті, ақырында шалдың қолынан домбыраны алып, жас жігіттің күйді жалғастыра жөнелгенін көрген қыздың саусағының арасынан сүттің сауылдай жөнелуі – бәрі-бәрі қолмен салған суреттей көз алдыңнан өтіп жатады. Және күйшілер заманында өзі тартып отырған күйдің әр сәтін әңгімелеп те отыратын болған. Мысалы, Арал, Шалқар өңірінде марқұм Бақыт Басығараев, Мергенбай Науанов деген күйшілер сөйтетін. Әсіресе, «Жем суының тасуы», «Шыныаяқ тастар», «Адай» күйлерін тартып отырып: «Міне, толқын жағалаудағы жарлауытқа соғып жатыр, міне, бір уыс топырақ суға шолп етіп құлап түсті» немесе «Адайдың» үшінші бөліміне келгенде «ал енді адайлар мен орыс әскерлері қырылысып жатыр» деп ара-тұра айтып қалып отыратын еді.Иә, күйді қазақтың екінші тілі десе де болады.Күй – махаббат, күй құлдықтың зары мен мұңы, азаттықтың, еркіндіктің жаршысы. Күй бірде «Сарыжайлаудың» салқын сабат, жасыл жазирасы болып көсілсе, бірде «Сылқылдақ» болып үкісі бұлғаңдаған бұраңбел бойжеткендей сылаң қағып шыға келеді. Ал небір от ауызды, орақ тілді шешен, ділмарлар, Шыңғыс ханға баласы Жошының өлімін естіртуге тілі жетпегенде «ақсақ құлан шошыған, хан ием-ау, хан ием, түсінбейсің бе осыған» деп естіртіп берген де «Ақсақ құлан» күйі еді ғой.

Қазанғаптың «Шыныаяқ тастар» деген күйі бар. Ол былай: Қазекем бір үйде мейман болып, дастарқан басында күй тартып отырады. Шай құйып отырған келіншектің күйге әбден елтігені сондай, күйшінің кесесіне шай құюды ұмытып, домбыраға телміріп отыра береді. Сонда домбырашы күйден жаңылып қалмайын деп алақанын дастарқанның үстіне қойып, «шай құй» дегенді ымдап түсіндіріпті. Ол қашан қолын дастарқанға қойып, қайтып әкеп ішектерді қағысын жалғастырғанға дейін домбыраның үні үзілмей, күйді перне үстіндегі саусақтары жалғастыра берген екен. Күй содан «Шыныаяқ тастар» аталыпты.«Ерінбеген – етікші, ұялмаған – өлеңші» бол­ған мына заманда мен күйшімін деп сахнаға шыққандардың көпшілігі әр күйдің орындалу ерекшелігі бар екенін ескермей, нотаға түскен, сірескен күйінде орындап шығады да, күйдің реңі бұзылып, шырайы шықпай қалады. Орындалу ерекшелігі дегеніміз күйші күйдің әр бөлімін, әр сәтін жүрекпен, бүкіл жан сезімімен түсініп, іліп қағатын жерде іліп, күреп қағатын жерде күреп алып, қажет жерінде су жорғаны сипай қамшылағандай қолы шанаққа тиер-тимес қып, қысқасы, күйдің әр тұсын соған сәйкес алуан-алуан қағыспен орындар болар еді. Қазіргі күйшілерге қарап отырсаң, оның бірі жоқ. Жаппай сабалау, шанақтың бетін өші бардай соққылау, тырналау. Бұл, әсіресе, ДЭКОшыларға тән. Кейбір консерватория бітірген домбырашылардың өзі «Көкіл» мен «Домалатпайды» сабалап, тырналап тартып отырғанын көргенде әлде күйшіге, әлде олардың ұстазына, әлде нотасы түспегірге ренжіріңді білмей қаласың. Әділін айтсаңыз, бұл екі күй «Адай», «Сарыарқа», «Жекпе-жек» сияқты едіреңдеп тұрған күйлер емес. Бұл екеуі – тыңдаған жанның жүрегін сыздатып, сай-сүйегін сырқыратып, қайдағы-жайдағысын қозғайтын, өте сыршыл, өте мұңды, небір арманшыл кеудені аһ ұрғызатын терең ойға құрылған сырбаз күйлер. Екіншіден, бүгінгі күйшілер күйдің бұрынғы өз атауын әлде әдейі, әлде білместікпен бұрмалап атайтын болды. Мысалы, Қазанғаптың «Торыаттың бөгелек қағуын» олар «Боз жорғаның бөгелек қағуы» деп жұрттың құлағына сіңіріп жіберді. Ал «Қыз Жібек» фильміндегі Н.Тілендиевтікі делініп жүрген «Жекпе-жек» деп аталып жүрген күй – біз білетін «Күй шақырыс» деген күйдің сәл өзгертілген түрі[12,41б.].

Айта берсек, күй тарихы, күй тағдыры туралы әңгіменің шет-шегі жоқ. Бір ғана Дина Нұрпейісованың күйлерін осы төңіректе түгендеп шығу үшін талай-талай ғылыми да, көркем де дүниелер жазылуы мүмкін. Ал Қазанғаптың 62 «Ақжелеңі» – тұтас бір тарих[13,52б.].

Жастайымыздан домбыра тартып, ел ішіндегі күйшілердің әңгімелерін тыңдап, бір-екі оркестрге қатысқанымыз болмаса, біз білікті музыка маманы емеспіз. Біздің айтпағымыз, бүгінде қазақтың ұлттық, яғни дәстүрлі өнерінің, оның ішінде күй өнерінің қадірі кетіп бара жатқанын жұртшылықтың, өнер адамдарының қаперіне салу ғана. Оның басты себебінің бірі Қазақ елі Ресейден азаттық алған он тоғыз жылдан бері заманымыздың теледидар, радио сияқты ең қуатты ақпарат құралдарында негізінен орыс және еуропалық өнер туындылары насихатталып, ұлттық өнер тек экзотиканың бір көрінісі ретінде қалып бара жатқандығынан болса керек. Ал Құрманғазы атындағы мемлекеттік консерваториядан бастап, музыка мектептеріне дейін көбіне-көп скрипка, фортепьяно сияқты батыстық музыка аспаптарына күйден гөрі көбірек көңіл бөлінетіні – жасыруға келмейтін жайт. Жапонияда ана тілін білмейтін адам жапон деп есептелмейді. Ал біз қазір қазақша білмейтін қазаққа мұның қалай десек, экстремист, сепаратист атанып кетеміз бе деп қорқатын болдық. Мұны айтып отырған себебіміз, бұрын күйді қазақша білмейтін орыстілді қазақтар түсінбейтін еді. Ал бүгінгі жас өрендеріміз ұлттық дәстүрлі мәдениеттен алшақтап, бірыңғай даңғаза, батыстық, орыстық үлгідегі музыкаға ғана ден қойып, күй атаулыға мұрын шүйіре, тіпті жатырқап қарайтыны – өте қорқынышты жағдаят. Өйткені жас­тайынан қазақы дәстүрлі ән мен күйдің кәусарынан сусындамай, шетелдің даңғыр-дұңғырын тыңдап өскен жастарды қазақ халқының болашағы деу – үлкен қате. Олардан өз ұлтын, өз елін сүйетін шынайы ұлтшыл, отаншыл азаматтар шықпайды. Және мәдениет атаулының бәрі бірдей пайдалы, мәдениет бірін-бірі байытады деу – барып тұрған жымысқы саясат. Себебі қай халық көп, қай мемлекет күшті болса, сол халықтың, сол мемлекеттің мәдениеті өзі келген екінші бір мемлекеттің мәдениетін жұтып қояды.

Сан ғасырлар бойы күйшілер қолында дамып, ұлттық ерекшеліктерді бойына жинаған күй өнері, қазақтың сезімі мен ойын кең ауқымда суреттей келе, оның шын мәнінде қазақтың музыкалық құдіретіне айналды.

Дәстүрлі музыка өнері еліміздің тарихымен байланысты. Тарих қойнауына терең бойлап, өткен  күннің үзік сырларын ой сүзгісінен өткізіп қарасақ, әрідегі Оғыз, Қапшақ, Сақ пен Ғұн, берідегі Түрік нәсілінің белінен тараған халықтың ілкілдегі баба өнері қазақ жерінің  күрең топырағында тамырын тереңге тартыпты. Кейін түркі тілдес туысқан елдер шартарапқа тарыдай шашылып қазақ елі дербес ұлт болып жеке дара шықты. Өзінің тілін, діңін, мәдениетін қалыптастырды. Бірақ қалай дегенде де біздің ұлттық музыкамыз туыс халықтарымен байланысты. Басты айырмашылық оларда бәрі, яғни ән де, музыка да, би де «Күй» деген бір-ақ сөзбен атаған.

Қазақ музыка өнерінің тарихи тамыры  Қорқытқа дейінгі ғасырларға жатқандығын материалдық мұралар айғақтап отырғанмен, халық күйлерінің қай ғасырда туғандығын дөп басып айту қиын. Олар хатқа түспеген күйі әр ұрпақтың құймақұлақ арқылы ғана бізге жетіп отыр.

Көне ғасырда Қорқыт, XII ғасырда Кетбұға, XIV-XV ғасырларда Асанқайғы, XV ғасырда Қазтуған, XVI-XVII ғасырларда Байжігіт, XVIII ғасырда Абылайхан, XIX ғасырдың бас кезінде Боғда, Махамбет, Тәттімбет, Құрманғазы, Абыл, Тоқа, Сармалай, Ықылас, Қазанғап, Байсерке, Шортанбай, Тіленді, Дайрабай, Өскенбай, Мамен, Дина, Сүгір, Сейтек  т.б. секілді дарынды күйші, дәулескер домбырашылар – қазақ күй өнерінің туын әр ғасыр, әр жылдарда биікке көтерген тума таланттар еді. Солар арқылы ұлттық музыка өнеріміз өзіндік бет-бедерін сақтап қалды.

Қазіргі кезеңде күйшілік өнер қанатын кең жая, қазақ деген ұлттың дәстүрлі мәдениетінде самғауда. Бодандық кезеңнен аман – есен өткен домбыра аспабы елімізде айырықша орын алуда. Қазақ Ұлттық Музыка академиясы, Құрманғазы атындағы Ұлтық консерваторияда, еліміз бойынша көптеген колледждерде қаншама болашақ домбырашы мамандар білім алуда. Оған жұмыс істеп жүрген осы оқу орындарының түлектерін қосайық…Әрине, қиынға соққан мәселелер  де бар, бірақ өте келе адам түзеліп, адаммен заман да түзеліп бәрі орнына келеді. Тек уақыт қажет. Жалпы қорыта айтып тоқсан ауыз сөздің тобықтай түйіні: «Қазақтың ұлттық өнері болған, қазір де бар және болашақта да өз қасиетін жоғалтпай қала береді».

Әдебиеттер тізімі

1. Жұбанов А. Ән – күй сапары / А. Жұбанов. – Алматы, 1976. – 235 бет.

2. Жұбанов А. Ғасырлар пернесі / А. Жұбанов. – Алматы, 2002. – 214 бет.

3. Сейдімбек А. Қазақтың күй өнері / А. Сейдімбек. – Астана, 2002. – 230 бет.

4. Мерғалиев Т. Қазақ күйлерінің тарихы / Т. Мерғалиев, С. Бүркіт, О. Дүйсен. – Алматы, 2000. – 150 бет.

5. Жүзбай Ж. Шертпе күйдің төрт мектебі/ Ж.Жүзбай.- Астана, 2009.-254бет.

6. Тоқтаған А. Күй тәңірдің күбірі/ А.Тоқтаған.- Алматы, 1996.-182бет.

7. Жұмағалиева Т., Ахметбекова Д., Ысқақов Б., Қарамендина Ә., Қоспақов З.Қазақ халқының дәстүрлі музыкасы/ Т.Жұмағалиева, Д.Ахметбекова, Б.Ысқақов, Ә.Қарамендина, З.Қоспақов.-   Алматы, 2005.-265бет.

8. Абдуллин Э.Б. Теория и практика музыкального обучения в общеобразовательной школе: пособие для учителя/Э.Б.Абдуллин. – М., 1983. – 260бет.

9. Абдуллин Э.Б. Николаева Е.В. Теория музыкального образования: Учебник для студ. высш. пед. учеб. Заведений/ Э.Б.Абдуллин, Е.В.Николаева. – М., 2004. – 150бет.

10. Апраксина О.А. Музыкальное воспитание в русской общеобразовательной школе/О.А.Апраксина. – М., 1948. – 105бет.

11. Зарин Д.Н. Методика школьного хорового пения в связи с практическим курсом/Д.Н.Зарин. – М., 1907.- 250бет.

12. Щацкая В.Н. Музыкальное воспитание детей в юношества/В.Н. Щацкая. – М.,1975. – 65бет.

13. Кабалевский Д.А. Прекрасное пробуждает доброе/Д.А.Кабалевский. – М., 1973. – 120бет.