

ყაზახური სიბიზმის ბიფონიური მორფოლოგია და მექანიზმი

სიბიზმი არის ყაზახური ჩასაბერი საკრავი, რომლის კვინტესენციური მუსიკალური მორფოლოგია მდგომარეობს ერთდროულად ბიფონურ (ორი ხმით) და ყელისმიერ, როგორც მისი ძირითადი ხმით, სიმღერაში. ტრადიციული სიბიზმი ტრადიციულად ლერწმისგან ან ხისგან მზადდება, თუმცა მასალის განვითარების შედეგად სპილენძისა და პოლივინილიქლორიდის გამოყენებაც ჩვეულებრივი მოვლენა გახდა. ითვლება, რომ ბუნებასთან მჭიდრო კავშირში მყოფი ეს საკრავი გამოხატავს ნაკადულის ჩუჩჩუხს, ცხენის ჭენებას, აქლემის ზმუილს, და სხვა. მასზე ხშირია სოლო შესრულება, თუმცა ზოგჯერ — სიმებიან დომბრასა და კობიზთან ერთადაც უკრავენ. უნიკალური ჟღერადობისა და მდიდარი ექსპრესიულობის გამო ყაზახები მას „გულის ფლეიტას“ უწოდებენ. მსგავსი ბიფონური ჩასაბერი საკრავები არც თუ იშვიათია ცენტრალური აზიის სტეპებში — მონღოლეთში, ტუვაში, ყირგიზეთში, ალტაისა და ბაშკირეთში. აფხაზეთში (საქართველო), ისტორიულად ტრადიციული საკრავი აჭარპანი ძალიან გავს სიბიზმის კონსტრუქციის, ხმოვანებისა და გამოყენების თვალსაზრისით (Khardziani, 2015:17). ნაშრომის მიზანია არა ამ მსგავსი საკრავების შედარებით კვლევა, არამედ ბიფონური საკრავების „ბგერითი მგრძობელობის“ შესწავლა ნიმუშების მაგალითზე. თუ ყაზახურ სიბიზმის გამოვლენებზე როგორც მაგალითს, ბიფონური მორფოლოგიისა და მისი მექანიზმის კვლევა ანალიზი საკრავზე დაკვრის შესწავლის საფუძველზე განხორციელდება.

სახელის განმარტება

სიბიზმის კვინტესენციური ბიფონიის მორფოლოგია არა მხოლოდ მის ჟღერადობაში, არამედ მისი სახელის ეტიმოლოგიაშიც არის გამოხატული. ამ ტერმინების ინტერპრეტაცია ხელს უწყობს მათი თავისებურებების სრულყოფილად გაგებას.

ყაზახი თარჯიმნის ხაჰარ ერბოლის დახმარებით შეგროვდა და გამოკვლეული იქნა სიბიზმის დასახელებები და რეპერტუარი. ყაზახური მუსიკალურობა ნაწილობრივ იდენტობის ლინგვისტურ აზრსა და ეტიმოლოგიაში ვლინდება. როგორც ხაჰარი ამბობს, „უძველეს დროში, სიტყვა სიბიზმი აღნიშნავდა მალალი და დაბალი ხმების კომბინაციას. სხვადასხვა ობიექტების ხმოვანებაზე დაფუძნებული სიბიზმი ორნაირია: კურაი-სიბიზმი და კომეკეი-სიბიზმი. ვინაიდან სულ უფრო და უფრო ნაკლებ ადამიანს შეუძლია კომეკეის (ყელისმიერი) დაკვრა, ლერწმის (კურაი) ხდება სიბიზმის ზოგადი ტერმინი“. ეს ტერმინოლოგია და ეტიმოლოგია პარალელურია მონღოლური სიტყვისა „ჩოორ“, რომელიც აღნიშნავს მსგავს ბიფონურ კომბინაციას მონღოლურ ტრადიციულ მუსიკაში: სიტყვა „ჩოორ“ აღნიშნავს „ექოს“, „რეზონანსს“ ან „ჰარმონიას“, რაც მონღოლების აღწერით არის ისეთი ბგერითი მდგომარეობა, სადაც მრავალი ხმა ერთდროულად ჟღერს“ (Xu, Xin, 2004: 49).

ბგერითი მორფოლოგიის ამ ორი ნაკრების, მონღოლური „ჩოორ“ და ყაზახური სიბიზმის, შედარება უფრო ნათლად ავლენს მათ კავშირს:

მონოლოური (იქვე: 37)	წარმოთქმა	<u>Holin + Choir Modon + Choir</u>
	მნიშვნელობა	ყელისმიერი ბიფონური ხე ბიფონური
აყაზახური	წარმოთქმა	<u>Komekev + Sibizjei Kurav + Sibizjei</u>
	მნიშვნელობა	ყელისმიერი ბიფონური ლერწამი ბიფონური

ორივე ენაზე დასახელებებში გამოხატულია აზრი „მასალა+ბგერითი მდგომარეობა, სადაც ორივე ადასტურებს რომ სიტყვები „ჩოორ“ და „სიბიზგი“ ძირითადად ერთსა და იგივე ფუნქციას ასრულებს“. მეტიც, კონსტრუქციების, ტემბრების, დაკვრის ტექნიკისა და რეპერტუარების გასაოცარი მსგავსება ამ საკრავების ჰომოგენურობასაც კი გულისხმობს. და მაინც ამ ტერმინების გაგება უფრო ფართო სემანტიკურ ველში უნდა მოხდეს, და არ იყოს კონცენტრირებული მხოლოდ კონკრეტულ საკრავებზე, რათა დაგვეხმაროს როგორც ყაზახური მუსიკის, ისე ჩრდილოეთ სტეპების მუსიკის სახეობების გაგებაში.

კონსტრუქცია და ფორმა

სიბიზგის ტრადიციულად აკეთებდნენ ლერწმისა და იალღუნისგან. ძველად სიბიზგის დასამზადებლად ყაზახი მუსიკოსები იყენებდნენ ჭაობების სიახლოვეს, მდინარისა და სტეპებზე წყალმარჩხი დინებების გასწვრივ, მზარდი მაღალი ბალახის ღრუ ვერტიკალურ ღეროებს, ლერწამსა და ველურ ნიახურს. ღეროებს აგროვებენ ბუნებრივად გამოშრობის შემდეგ, ამოარჩევენ გლუვ, სწორ ღეროებს ყლორტების გარეშე. ღეროების ტენიანობა დაბალანსებული უნდა იყოს: ზომაზე მეტად ჩამომჭენარს უსიამოვნო ტემბრი აქვს და სწრაფად ტყდება, ზომაზე მეტად ნაზზე ძნელია თვლების ამოკვეთა და ის ადვილად დეფორმირდება. მოკრეფის შემდეგ შესაფერის ღეროებს გასაშრობად ტოვებენ ვენტილირებად ადგილებში (Zhou, Jingyi, 2015) და შემდეგ სასურველ სიგრძეზე ჭრიან (სურ. 1). კარგი სიბიზგი ორად გაჭრილი და გულამოღებული იალღუნისგან არის გაკეთებული, თოკებით შეკრული და ცხვრის ტრაქეის მემბრანით დაფარული, რაც მიღს უფრო მყარსა და ჰერმეტიულს ხდის (სურ. 2). მასალის განვითარების შედეგად ჩვეულებრივი გახდა საკრავის სპილენძისგან, უუანგავი ფოლადისა და პოლივინილქლორიდისგან დამზადება. პოლივინილქლორიდის სალამური, ურბანულ რეგიონებში განსაკუთრებით ხელმისაწვდომი და დაბალფასიანი, დღესდღეობით ძირითადი მასალაა რომელსაც სიბიზგის მუსიკოსები იყენებენ (სურ. 3).

საკრავის დამზადების პროცესში ადამიანის სხეულთან მჭიდროდ არის დაკავშირებული საკრავის სიგრძის გაზომვა და თვლების განლაგება. ყველაზე გავრცელებულია სიგრძის გაზომვა ილიიდან შუა თითის წვერამდე (ჩვეულებრივ, დაახლოებით 67 სმ), როგორც საკრავის მთლიანი სიგრძე, ღეროს ან 1,8-2სმ. დიამეტრის მქონე პოლივინილქლორიდის სტიკირის მოსაჭრელად. თვლები განლაგებულია თითების სიგანის გათვალისწინებით: პირველი თვალი ბოლოდან ხუთი თითის სიგანის მანძილზე (სურ. 4), მეორე თვალი პირველიდან ოთხი თითით ზევით, მესამე თვალი მეორედან სამი თითით ზევით და მეოთხე — მესამედან სამი თითით ზევით. თითოეული თვალი თითის სიგანის დიამეტრისაა (დაახლოებით 0,6 სმ), ამრიგად, ამ სივრცეებს შორის თანაფარდობა არის 4: 3: 2: 2. შემდეგ თვლებს ფაქიზად ოდნავ ოვალურ ფორმას აძლევენ. მიუხედავად იმისა, რომ ამგვარი განლაგება შესაძლოა სხეულის ინდივიდუალური აღნაგობის გამო განსხვავდებოდეს და სიზუსტე აკლდეს, საკრავზე დამკვრელი კომპენსაციას გააკეთებს ამბუშურისა (ენის, ტუჩებისა და სახის კუნთების პოზიციით) და ჰაერის ნაკადის მორგებით. სოლო შესრულებისთვის განკუთვნილი ასეთი ხალხური საკრავისთვის, რომელიც შესანიშნავად ესადაგება ყაზახი ხალხის მომთაბარე ცხოვრების წესს ბგერის სიმაღლის სიზუსტეზე უფრო მეტად სასურველია დამზადების სიმარტივე და მასალის ხელმისაწვდომობა.

სიბიზგის შემეცნებითი ბირთვი

უცხო კულტურაში ემიგრირებული მუსიკალური პერსპექტივის ძიებისთვის ამ სფეროში ჩართულობასთან ერთად მნიშვნელოვანია შემსრულებლობის გამოცდილება. მენტორ ჰუდის ბი-მუსიკალურობიდან ჯონ ბეილის ინტერ-მუსიკალურობამდე, ეთნომუსიკოლოგიაში სავსე სამუშაოების ყველაზე ეფექტურ საშუალებად მკვლევარების სამშრომლო პრაქტიკა რჩება (Xiao, Mei & Li, Ya, 2019). ეთნომუსიკოლოგიაში არსებობს მუსიკის სხეულით შეგრძნების ტრადიცია შემსრულებლობის სწავლის პროცესში, რაც ასევე წარმოადგენს სამშრომლო კვლევების არსს, ამის მაგალითია ჯონ ბეილის მიერ ავღანური ბარბითებისა და ტიმ რაისის მიერ ბულგარული გუდასტვირის კვლევა. *სიბიზგის* შემეცნებითი ბირთვი ასევე განმარტებულია სასწავლო პროცესის დროს ამ სფეროში. სტეპებზე ჩემი საექსპედიციო სამუშაოების დროს, რომელიც მოიცავდა *სიბიზგისა* და სხვა ბიფონურ მუსიკალურ ჟანრებს, მათ შორის მათ შორის *მოდენ ჩოორს*, *შანკუბიზს* (ყბის არფა) და *ჰუმეის*, განსაკუთრებით შთამბეჭდავი იყო იყო ერთი “წარუმატებელი” გამოცდილება. 2019 წლის ზაფხულში პირველად ვსწავლობდი *სიბიზგის* დაკვრას ბეილხან ჰალიაკბართან, პრესტიჟულ ყაზახ ოსტატთან სინძიანიდან, რომლის ქებაც დავიმსახურე. მოგვიანებით, მონღოლ მუსიკოსს ჩინგელს არ მოენონა *სიბიზგის* დაკვრის ყაზახური სტილი, ძირითადად სადავო ტემბრის საკითხი იყო. მონღოლური ტემბრი არის ყელისმიერი, დაბალი და გრანულარული, ხოლო ყაზახური — რბილი, სუფთა და მშვიდი. ყაზახების აზრით ყელისმიერი ტემბრი „ძალიან უხეშია“, ხოლო მონღოლები თვლიან რომ სუფთა ტემბრი „გამოცდილების ნაკლებობის“ შედეგია. მსგავსი ბიფონური ჩასახვერი საკრავების მიუხედავად სხვადასხვა ეთნიკურ ჯგუფებს ტემბრის სხვადასხვანაირი გაგება აქვთ.

სხვა საექსპედიციო გამოცდილებამ ყურადღება ბგერით მგრძნობელობაზე მიმაქცევინა. ბეილხანის გარდა, ყაზახეთის ყველა რეგიონში კიდევ ერთი ცნობილი მუსიკოსია მილან ბიეკე. პირველად, როდესაც მილანს ჩემი მასწავლებლობა შეეთავაზა, მან უარი თქვა და მითხრა, რომ ის ისე არ უკრავდა, როგორც ბეილხანი. აღმოჩნდა, რომ მილანმა თითონ ისწავლა უხეში სქელი ყელისმიერი ტონით და ბეილხანთან სწავლის 15 წლის განმავლობაში სულ ცდილობდა მიებაძა ბეილხანის მსუბუქი და სუფთა ბგერისთვის, რასაც ის მიიჩნევდა „ყველაზე ყაზახურ“ ტემბრში დაბრუნებად, სადაც უფრო მეტი ეთნიკური იდენტობა იპოვა.

ამ ორ ეპიზოდს მივყავართ ბგერითი მგრძნობელობის მნიშვნელოვან პერსპექტივამდე, რომლის გასაღებიც არის მუსიკოსების ფოკუსირება ტემბრზე. ჩრდილოეთის სტეპებზე ბიფონური მუსიკის ჟანრების კვლევებს შორის, ტემბრი იყო განმეორებადი თემა. მაგალითად ჩინგელი თავის მუსიკას უყურებს როგორც „ტემბრის ხელოვნებას“. ტუველი მუსიკოსები, მართალია ვერ თანხმდებიან ისეთ კონცეპციებზე, როგორიცაა ბგერათრიგი ან დიაპაზონი, მაგრამ ავითარებენ ტემბრზე და არა ბგერათრიგზე ორიენტირებულ ტემბრულ მგრძნობელობასთან დაკავშირებულ ტექნიკებსა და სტილებს; ეს კი არის მთავარი განსხვავება ტუვის ტრადიციულ და დასავლურ მუსიკას შორის (Levin & Süzükei, 2006). ტემბრის მიმართ ყურადღება დამახასიათებელია მთლიანად ჩრდილოეთის სტეპებისთვის და ბგერითი მგრძნობელობა ყოველთვის ფიგურირებდა *სიბიზგის* მემკვიდრეობითობაში. და მაინც როგორია ბგერითი მგრძნობელობა

ბგერითი მგრძნობელობის ინტეგრირება სამშრომლო პრაქტიკაში

როდესაც ბეილხანთან სწავლა ნულიდან დავიწყე, ის არ იყენებდა საფეხურებრივ პედაგოგიურ სისტემას თუ როგორ უნდა ააყვრო საკრავი, როგორ უნდა დაიწყო ყელისმიერი სიმღერა და როგორ უნდა გააერთიანო ეს ორი. როდესაც ვეკითხებოდი ეს როგორ უნდა გამეკეთებინა, ის მხოლოდ მიჩვენებდა და მთხოვდა მუსიკის შეგრძნებით მესწავლა. მიუხედავად იმისა, რომ თავიდან ძალიან დაბნეული ვიყავი, თანდათან მივხვდი, მოსმენით შევიგრძენი როგორ დაიწყო ჩემმა სხეულმა გაერთიანება *სიბიზგის* ხმოვან

ლანდშაფტში, და რომ ჩემი ხორხისა და პირის ღრუს კუნთები ამოძრავდნენ რათა ბეილხანის ტემბრისთვის უკეთესად მიმებადა. ამ პროცესში ის ხაზს უსვამდა რომ მას უნდა ავეყოლოდი, რადგან ჩანანერებიდან სწავლა ვერ შეედრება ასე თვალსაჩინოდ მოსმენას, გააზრებასა და ზუსტ შეწყობას. მეტიც, სხვა ყაზახ მუსიკოსებს შეუძლიათ ადვილად იცნონ ბეილხანისგან მემკვიდრეობით მიღებული სტილი, ის თავის ბგერით მგრძნობელობას „უსიტყვო ცოდნის“ სახით გადასცემს, რაც პოლანის აზრით ადამიანის გონებაში ინახება და სიტყვებით ძნელად აღინერება, მისი შექმნა მხოლოდ გამოცდილებით, პრაქტიკითა და მოქმედებაზე ორიენტირებული უნარების სწავლით შეიძლება (Polanyi, 1959). და მაინც, საკმარისი არ არის მემკვიდრეობითობის პროცესი ავლენოთ უბრალოდ როგორც „უსიტყვო“; აუცილებელია ზოგიერთი ძირითადი სასწავლო ელემენტის განსაზღვრა და დახვეწა. ქვემოთ მოცემულია სამი ძირითადი ტექნიკის ფორმულირება. ესენია: ენის პოზიცია, ტუჩის ვიბრატო და ყელის ჰარმონიზაცია. *სიბიზგის* ზედაპირი თავსდება ორ საჭრელ კბილს შორის მარცხნიდან ან მარჯვნიდან პირადი ჩვევების შესაბამისად. ზედა ტუჩი მთლიანად ფარავს რგოლის მერე მხარეს და სტვირი ბუნებრივად დახრილია ქვედა მიმართულებით (სურ. 5). კბილებისა და ენის შეხების წერტილები რგოლთან შეიძლება ოდნავ დარეგულირდეს (სურ. 6), ეს არის საკვანძო ტექნიკა, რომელიც ტემბრზე ახდენს გავლენას. არსებობს ენის ორი პოზიცია: პირველი, ენა დახრილია ქვედა მიმართულებით, წვერით ეხება ქვედა კბილებს, შუა ნაწილით ებჯინება მილს და არეგულირებს ჰაერის ნაკადს (სურ. 7). ეს პოზიცია ხაზს უსვამს მონღოლურ *მოდონ ჩოორში* ფართოდ გამოიყენებულ უხემ ბგერას. მართლაც, მილან ბიეკეც ამ პოზიციას იყენებდა და უჭირდა უხეში ტემბრის კონტროლი, რამაც ის ჟღერადობის ეთნიკურობის დილემის წინაშე დააყენა. მეორე პოზიციაში ენის წვერი პირდაპირ ეხება საკრავის რგოლს (სურ. 8), რაც ქმნის ყაზახური *სიბიზგისთვის* დამახასიათებელ უფრო სუფთა ტემბრს.

ტემბრზე ზემოქმედების გარდა, ენის განსხვავებული პოზიცია გავლენას ერთდროულ ყელისმიერ სიმღერაზეც ახდენს. პირველ პოზიციაში ენა მოთავსებულია სასისგან მოშორებით, ეს მეტ ადგილს ტოვებს ჰაერის ნაკადისთვის და აძლიერებს რეზონანსს ხორხისა და მკერდის ახლოს. ხოლო მეორე პოზიციაში ენა ძალიან ახლოს არის სასასთან ან ეხება მას, ამით ცოტა ადგილი რჩება ჰაერის ნაკადისთვის და რეზონანსი ცხვირისა და სინუსისკენ ინაცვლებს. ორივე პოზიციის ნიმუშები გაანალიზებულია Adobe Audition CC2018-ით და შედეგები გვიჩვენებს, რომ პირველი პოზიცია უფრო მაღალი სიხშირის ბგერებს წარმოქმნის (სურ. 9), ვიდრე მეორე პოზიცია (სურ. 10); ამით აიხსნება პირველის უხეში და მეორეს სუფთა ჟღერადობა. როგორც უკვე ავლინებთ, უხეში ტემბრის კონტროლი მნიშვნელოვან როლს ასრულებს *სიბიზგის* ხმოვანების იდენტიფიკაციაში.

სიბიზგის კიდევ ერთი ძირითადი ტექნიკა არის ტუჩის ვიბრატო, რომელიც ქმნის თავისებურ „ტირილით თხრობას“, განსაკუთრებით სამგლოვიარო რეპერტუარში რომელიც ეძღვნება აღმოსავლეთში ჩინეთში ყაზახი ხალხის მიგრაციის ტრაგიკულ ისტორიას 1930-იან წლებში. მიუხედავად იმისა, რომ ვიბრატო ბევრ საკრავზეა გავრცელებული, საკრავის სიმების გლუვი ვიბრატოსგან განსხვავებით ტუჩის გამიზნულად არათანაბარი ვიბრატო რეპერტუარს მწუხარებს მატებს. კულტურული კონოტაციების გარდა, ტუჩის ვიბრატო, ასევე აძლიერებს რამდენიმე ფორმანტას, რაც თავის მხრივ ხელს უწყობს მის უნიკალურ ტემბრს. აუდიო ნიმუშები ტუჩის ვიბრატოთი და მის გარეშე გაანალიზებულია Praat პროგრამით (სურ. 11). ცვლადების გაკონტროლების მიზნით, ანალიზში არ შესულა ყელისმიერი სიმღერა და ქვედა ორი ხაზი (თითქმის არ ისმის) მიჩნეულია როგორც ძირითადი, მეორე პარციალი პასუხისმგებელია სმენადობის ხარისხზე. ტუჩის ვიბრატოს გარეშე (ნაჩვენებია მარცხნივ), სმენადობის ხარისხი სტაბილური რჩება, მაგრამ ფორმანტები ქაოტურია, რისი შედეგიც არის საკმაოდ უფერული ტემბრი. ტუჩის ვიბრატოსთან ერთად (ნაჩვენებია მარჯვნივ), სმენადობის ხარისხი ვიბრირებს, თუმცა ფორმანტები გასაოცრად

მდგრადია, და ქმნის კარგად გამოხატულ ტემბრულ მახასიათებლებს. აღსანიშნავია, რომ ძირითადი და პირველი პარციალური ნაწილების ტალღოვანი ხაზები ყოველთვის უკუპროპორციულად ასახავს ერთმანეთს და როგორც ჩანს ერთმანეთს აკომპენსირებს, რითიც შეიძლება ავსნათ მოულოდნელად მყარი ფორმანტები. სტივის ნოტების ჰარმონიზაცია ყელისმიერი სიმღერით არის სიბიზგის მესამე და უკანსკნელი ძირითადი ტექნიკა, რომლის ვიზუალიზაცია და გაზომვა, სამწუხაროდ, ძალიან რთულია თანამედროვე ტექნიკური შეზღუდვების გამო. ზოგადად რომ ვთქვათ ყელისმიერი სიმღერის ბგერის სიმაღლე სტაბილური უნდა იყოს, რათა უზრუნველყოს სტივის ნოტების სტაბილური საფუძველი. უფრო მეტიც, ჰარმონიზაციის ეფექტის განხორციელებისათვის ყელისმიერი სიმღერის ტემბრი და დინამიკა საჭიროებს ზუსტ შეწყობას კბილებთან და ტუჩებთან მელოდიის განვითარების პროცესში, რაც სიბიზგის მაღალკვალიფიციური მუსიკოსის კრიტიკრიუმია.

ეპილოგი: სხვადასხვა ქვეჯგუფის მრავალფეროვანი ბგერითი მგრძნობელობა

სიბიზგის სახელის ეტიმოლოგია, ისევე როგორც მისი კონსტრუქცია და ფორმა, წარმოადგენს მისი “ტემბრე-ორიენტირებული” ბგერითი მგრძნობელობის მექანიზმს, რაც ყაზახური სიბიზგის გაგების გასაღებია. და მაინც აღსანიშნავია, რომ მათ ემიკურ შეხედულებაში ყოველთვის შეიძლება არსებობდეს უთქმელი და ფარული აზრი. ეს კვლევა დაიწყო ყაზახი ხალხის ბგერითი მგრძნობელობის უნივერსალური გაგების ძიების მცდელობით. თუმცა, საბოლოოდ ეს მიზანი უშედეგოა, რადგან სიბიზგის დაკვრის მსურველთა სწავლის პროცესი ყოველ ჯერზე ერთმანეთისგან განსხვავებულია. ინტერნეტის სწრაფი განვითარების პირობებში დამწყებთათვის, ხელმისაწვდომია უამრავი ჩანაწერი და ვიდეო მასალა სტივირიდან ხმის გამოსაცემად ბგერითი მგრძნობელობის გარეშე, რაც ეთნიკური და რეგიონალური იდენტობების მატარებელია. ყაზახური ეთნიკური ჯგუფის შიგნით ბგერითი მგრძნობელობის როლი და მნიშვნელობა იკლებს, რადგან იზრდება მანძილი მემკვიდრეობითობის ცენტრიდან, ხოლო მემკვიდრეების ასაკი კი კლებულობს (სურ. 12).

ყაზახი მუსიკოსების ახალგაზრდა თაობა უფრო შემწყნარებელია ტრადიციის დაუმორჩილებლობის მიმართ, რაც ძველი თაობებისთვის მიუღებელია. შესაძლებელია მოხდეს სიბიზგის რეპერტუარის ნამდვილი არსის რეკონსტრუქცია იმის მიხედვით თუ როგორ მოიკიდებს ფეხს ახალგაზრდა თაობა. სიბიზგის დაკვრის დროს ისინი ისეთ მდგომარეობაში შედიან, სადაც ეხმაურებიან წინაპრების ძახილს ისტორიულ დიალოგში, რამდენადაც ყაზახ ხალხს ეს საკრავი მეგზურობას უწევს ისტორიაში მათი ეთნიკური არსებობის ღირებულების, მნიშვნელობისა და სიმბოლოების ძიებაში.

გარკვეული თვალსაზრისით, ეს არ არის ტრადიციის დაკნინება, რადგან არარეალურია ბგერითი მგრძნობელობის შეზღუდვა მხოლოდ ერთი ეპისტემოლოგიის ფარგლებში. ყაზახების ბგერითი მგრძნობელობა ერთობლივადაა აგებული სხვადასხვა ასაკისა და გამოცდილების ქვეჯგუფების მიერ; ამიტომ სხვადასხვა დიალოგურ კონტექსტში მათ შეიძლება სხვადასხვა აქცენტები დასვან. როგორც ზემოთ ავლინებთ, როდესაც საქმე ეხება ეთნიკურ იდენტობას, ბგერითი მგრძნობელობის ძირითადი ელემენტი ხდება ტემბრი. რაც შეეხება რეგიონალურ იდენტობას, ადამიანის ბგერით მგრძნობელობაში მელოდიის განვითარება უფრო დიდ მნიშვნელობას იძენს. როცა საქმე ახალგაზრდა თაობას ეხება, ბგერით მგრძნობელობაზე მათ გულწრფელ საზრუნავს ემოციური და ისტორიული არსი წარმოადგენს. ამ ინდივიდუალობის წყალობით, ახსნა-განმარტების მუდმივ პროცესში ბგერითი მგრძნობელობა ყალიბდება როგორც სხვადასხვა “მე”-ები, რომლებიც სიცოცხლისუნარიანს ხდის მემკვიდრეობითობასა და განახლებას.