

FTAXP 18.49.91

ЭОЖ 793.31

DOI:10.56032/2523-4684.2024.1.9.40

E-mail: toigan.izim@mail.ru

¹Ізім Т.О., ²Бәкірова С.А.

¹Қазақ ұлттық хореография академиясы,
(Астана, Қазақстан)

²Қазақ ұлттық қыздар педагогикалық университеті
(Алматы, Қазақстан)

ҚАЗАҚ БИ МӘДЕНИЕТІНІҢ ДАМУЫНДАҒЫ КҮЙ ШЫҒАРМАЛАРЫНЫҢ РӨЛІ

Аннотация

Мақалада қазақ халық биінің табиғаты, оның, аспаптық музыка өнерімен сабақтастықта көркем эстетикалық түр алғандығы қарастырылды. Сахналық қазақ биін іске асыруда халық композиторлардың күйлерінің орыны ерекше екені айтылып, бүгінгі күні би өнерінің дамуындағы рөлі тілге тиек етіледі. Алғашқы кәсіби бишілерден бастау алған қазақ биінің сахналық үлгісі жалғасын табуда бірнеше буын балетмейстерлердің шығармашылығында орын алды. ХХ ғасырдың 50-жылдарынан қойыла бастаған ұлттық нақыштағы билер бүгінгі күні «Алтын қорға» енді. Байжігіт, Құрманғазы, Дәулеткерей, Тәттімбет, Сүгір т.б болып жалғасын тапқан күйші композиторлардың шығармалары бүгінгі күнге дейін би өнерінде өз орнын тауып отыр. Халық композиторларының аспаптық музыка үлгісіне жатататын күйлер өзінің ырғақтық ерекшеліктерімен би қоюшы балетмейстерлерді қызықтырғаны сөзсіз. Күй шығармалары Еуропалық үлгіде орындалатын музыкалық шығармалардан өлшәммен, өз ырғағымен ерекшеленеді. Күй шығармалары би қоюшы хореографтарды осынысымен қызықтырады. Күйдің ішінде музыкалық өлшемнің және ырғағының өзгеріске ұшырап отыруы дене пластикасы қимылдарына үлкен мүмкіндік береді әрі көркерменге де үлкен әсер етеді. Міне осы жағынан алғанда би қоюшылар күйдің барлық нюанстарын пайдалану мүмкіндігіне ие болатындығы да мақалада қарастырылды.

Түйінді сөздер. Күй, хореография, қазақ биі, балетмейстер, композитор, опера, аспаптық музыка, Алтын қор.

¹Izım T.O., ²Бакирова С.А

¹Казахская национальная академия хореографии,
(Астана, Казахстан)

²Казахский национальный женский
педагогический университет
(Алматы, Казахстан)

РОЛЬ КЮЕВ В РАЗВИТИИ КАЗАХСКОЙ ТАНЦЕВАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

Аннотация

В статье рассмотрена природа казахского народного танца, его художественно-эстетический вид в преемственности с искусством инструментальной музыки. Подчеркивается, что на сегодняшний день, в реализации сценического казахского танца особое место занимают кюи народных композиторов, играющие значимую роль в развитии танцевального искусства. Сценический пример казахского танца, начавшийся с первых профессиональных танцоров, получил свое место в творчестве нескольких поколений балетмейстеров. Танцы национального колорита, начавшиеся с 50-х годов XX века, сегодня вошли в «золотой фонд». Произведения композиторов-кюйше как Байжигит, Курмангазы, Даулеткерей, Таттимбет, Сугир и др., продолжают быть востребованными по сей день, и находят свое место в искусстве танца. Кюи, относящиеся к образцу инструментальной музыки народных композиторов, отличающиеся от музыкальных произведений, исполняемых в европейском стиле, привлекают балетмейстеров-постановщиков своими ритмическими особенностями и музыкальным размером. Изменение музыкального размера и ритма внутри кюя дает большую возможность для движений пластики тела и оказывает определенное влияние на танцевальное искусство. В статье проведен музыкально-танцевальный анализ нюансов кюй.

Ключевые слова. Кюй, хореография, казахский танец, балетмейстер, композитор, опера, инструментальная музыка, золотой фонд.

¹Izım T.O., ²Bakirova S.A.

¹Kazakh National Academy of choreography,
(Astana, Kazakhstan)

²Kazakh National Women's Pedagogical University
(Almaty, Kazakhstan)

THE ROLE OF KUI WORKS IN THE DEVELOPMENT OF KAZAKH DANCE CULTURE

Annotation

The article examines the nature of Kazakh folk dance, its artistic and aesthetic appearance in continuity with the art of instrumental music. It is emphasized that today, in the implementation of scenic Kazakh dance, a special place is occupied by kuis of folk composers, who play a significant role in the development of dance art. The scenic example of Kazakh dance, which began with the first professional dancers, has gained its place in the work of several generations of choreographers. Dances of national color, which began in the 50s of the twentieth century, are now included in the "golden fund". The works of kuyshe composers such as Baizhigit, Kurmangazy, Dauletkerei, Tattimbet, Sugir, etc., continue to be in demand to this day, and find their place in the art of dance. Kuis, which belong to the sample of instrumental music by folk composers, which differ from musical works performed in the European style, attract choreographers with their rhythmic features and musical size. Changing the musical size and rhythm inside the kuya gives a great opportunity for movements of body plasticity and has a certain influence on dance art. The article provides a musical and dance analysis of the nuances of kui.

Key words. *Kui, choreography, Kazakh dance, choreographer, composer, opera, instrumental music, golden fund.*

Кіріспе. Қазақ халқымен бірге жасасып келе жатқан өнердің бірі, әрі ең жанына жақыны күй өнері болар. Қай үйге кірсеңіз де керегеді ілулі тұрған домбыраны көрер едіңіз.

Жалпы күйді аспаптық музыка дейтін болсақ, олардың музыкалық тілінің тереңдігі мен мазмұндық негізінің бағдарламалық жүйесінің қалыптасуы біздің елде аспаптық музыканың ежелден-ақ қарқынды даму үстінде болғанын байқаймыз. Күй тек домбырамен орындалып қана қойған жоқ. Халықтың қобызшы музыканттарының орындаушылық шеберлігінің арқасында, сонау, Қорқыттан бастап, біраз қобызшылардың күйлері бүгінгі күнде бізге жетіп отыр. Ал сыбызғы күйлері өзінің нәзік те сазды үнімен тыңдарманын баурап алатын аспап. Қандай аспапта орындалса да күй сарыны халықтың мұңын мұңдап, жоғын жоқтағаны белгілі.

Күй – қазақ халқының көз көрмеген көне заманынан бері келе жатқан өнерінің бірі деу керек. Жалпы күй деген сөздің өзі көнеден келе жатқан музыкалық ұғым екені белгілі. Соның ішінде би күйлерінің де болғанын білеміз. Бұл жөнінде ғалым-хореограф О. Всеволодская-Голушкевич өзінің «Қазақтың бес биі» атты еңбегінде: «Халық музыкасында би-күйі – нақты және таза би ырғағы бар аспаптық пьесалар музыкалық бай фольклорда үлкен орын алады», - деп көрсеткен (Всеволодская-Голушкевич 1988, 6).

Оған айғақ, бүгінгі күні ежелгі күйлерден бастап, бүгінгі заман күйшілерінің шығармаларына қойылып жүрген билерді айтсақ болар. Көп жағдайда күй құрылымы мен ішкі ырғағы дене қимылымен үйлесімділік тауып жатады. Мақала осы күйдің би өнеріне негіз болғандығы жөнінде талдаулар жүргізуімен өзекті.

Қазақ биі де ән-күй сияқты халықтың салт-санасымен біте қайнасқан ел мұрасы. Отыз күн ойын, қырық күн тойын жасап қыз ұзатып, келін түсірген, ата-бабасына неше рулы ел жинап ас бере білген қазақ ән айтып, күй тартып, әртүрлі ұлттық ойындарды өткізген. Би өнері міне осындай ұлттық ойындардан, әртүрлі еңбек қимылдарынан туындады.

Зерттелу деңгейі музыка зерттеушілерінің еңбектері негізінен күй өнерін зерттеумен шектелген. Осы уақытқа дейін күй өнері мен қазақ би өнерінің бір-бірімен байланыстылығы кең зерттелмеген.

Зерттеу материалдары мен әдістері. Зерттеу барысында тақырыпқа байланысты: күй және би өнерлеріне арналып жазылған ғылыми материалдарды қарастыруда тарихи-теориялық зерттеулер (тақырыпқа байланысты әдебиеттерді қарау); зерттеу әдістерінің негізінің бірі теориялық материалдарды талдап, саралау; бүгінгі би қойылымдарын іске асыру барысында практикалық бағытта технологиялар қолданысқа енгізуде ұнтаспалар мен бейне таспаларды (белгілі би ансамбльдерінің репертуарларын, қазақ би

байқауларын) қарау арқылы салыстырмалы, талдаулар әдістері қолданылды.

Тақырып бойынша әдебиеттерге шолу. Қазақ би өнерін теориялық негізде зерттеуге арналған Дәурен Әбіров «Қазақ би тарихы», О. Всеволодская-Голушкевичтің «Пять казахских танцев», А. Кульбекованың «Казахский танец: истоки, основные этапы формирования и развития », Қ. Айтқалиеваның «Қазақ хореографиясының көшбасшысы – Дәурен Әбіров» қазақ би өнерін жан-жақты зеттеген еңбектері алынды. А. Жұбановтың «Ғасырлар пернесі», «Замана бұлбұлдары», С. Кузембаева мен Т. Егинбаеваны «Лекции по истории казахской музыки», А. Сейдімбековтің «Қазақтың күй өнері», С. Аманова мен А. Райымбергеновтің «Күй қайнары» атты күй өнері зерттелген еңбектермен қатар фольклорды, этнографияны зерттеген ғалымдардың – Ә. Қоңыратбаев «Қазақ фольклорының тарихы», Ө. Жәнібековтің «Эхо... По следам золотой домбры» еңбектері қаралды.

Зерттеу нәтижелері. Қазақ халқының атадан мұра болып, бізге жеткен ең бір көне өнері – күй десе болар. Бұл өнер түрін ауыз әдебиеті сияқты нота дегенді атымен білмейтін күйшілер қолдан қолға бере отырып, бізге жеткізген. Халықтың ғасырлар бойы рухани азығына айналған осы бір өнер түрі би мәдениетінде ерекше орын алатыны белгілі. Ән-күй десе ішкен асын жерге қоятын қазақ күй ырғағын жан-тәнімен сезе алған. Сондықтан біз би өнерін синкреттік түрде дамып отыр деп білеміз. Бүгінгі күні тек домбра аспабында ойналатын күйлерге ғана емес қобыз күйлерге де би қойылымдары іске асырылуда.

Адамзат өмірінің барлық кезеңдерінде тарихи мұраға, өткенге көзқарас үнемі бірқалыпты, бір ұдай болған жоқ. Ол қоғам дамуымен бірге өзгеріп отырды.

Жалпы музыка әр халықтың сезім байлығы мен ішкі жаратылыс қалпын білдіретін болса, би - сол сезімдерді дене қимылының әсем ырғақтық пластикасымен аша түсетіні мәлім. Қандай бағыттағы би қойылымдары болмасын, ол музыка мен дене қимылдарының пластикасы арқылы іске асады. Ал,

қазақ халық биі өнерінің дамуында күй жаңа тұрғыдан көркемдік, мазмұндық роль атқарғанын көреміз.

Өнертану ғылымында еңбек жазып жүрген ғалымдардың ойына үңілетін болсақ, осынау кең далада күн кешкен халықтың аузынан шыққан «күй» деген сөздің аспаптық музыкаға тән атау екені, оның түп-тамыры әріде жатқанын айтады. Осы күй өнері арқылы аңыз-күйлердің де неше алуан түрлері бізге жетті. Халықтың басынан өткен тарихи оқиғаларды, аңыз-әңгімелерді суреттеудегі бағдарламалық жүйе Қазақстан жерінде ертеден-ақ дамығандығының айғағы іспеттес.

Синкреттікте дамыған би өнеріне басқа өнер түрлерімен бірге халық күйлері де өзек болғаны сөзсіз. Белгілі ғалым Қ. Жұбанов: «Қазақ музыка шығармаларының ішіндегі ең ірі жанрдың бірі – күйлер» дей келіп, ойын былай жалғастырған: «...күйлер халық музыкасында сирек ұшырайтын нәрсе. Бұл – осы күнгі Еуропаның симфониясы тәрізді. Мұндай дәрежеге жету үшін халық музыкасы жақсы ғана дамыған болуы керек. Сондықтан күйлерді қазақ музыкасының ең жоғарғы түрінің үлгілері деп білуіміз керек» (Жұбанов 1990, 9).

Би өнерінде халық композиторларының аспаптық күйлері үлкен орын алады. Қазақ музыка өнерінің ерекше өркен жайған саласы – күй дейтін болсақ, ол адамның жан -дүниесін, көңіл күйін бейнелейтін әуен, саз құбылысы, олай болса осы аспаптық музыка биге сұранып-ақ тұрғандай. Күй домбыра аспабында ғана орындалмайтыны белгілі. Бізге қобыз, сыбызғы, жетіген, сазген аспаптарында орындалатын алуан-алуан күйлер жетті.

Сан түрлі күйлер мен аспаптық музыканың ішінде би-күйлері де мол кездеседі. «Ен далада күн кешкен елдің аузынан шыққан «күй» деген сөздің аспаптық музыкаға тән атау екені, оның түпкі тамыры одан да арғы замандарда жатқаны белгілі»-екендігін академик Ахмет Жұбанов өз зерттеулерінде көрсеткен (Жұбанов 1975, 52). Оларда қазақ халқының ұлттық дәстүрі, әдет-ғұрпы, тұрмыс-салты, ойын-сауықтарымен бірге туған. Оның көпшілігі көркем сазды, жеңіл үнді, ойнақы, ерекше әуезді, сыпайы

келеді. Бұл күйлердің аталуынан бастап, аңыздардың желісі, ырғағы мен әуеніне дейін би өнерінде қолданыс тауып отыр. Күй мазмұнына байланысты би де туындайды, сол күйдің ішкі ырғағына байланысты қимыл жүйеленеді.

Ал, халық композиторларының күйлері өз құрылымында өте күрделі. Еуропалық музыкалық әуеннің төрттікте (квадрат) орналасуына бағынбайтын музыкалық өлшемі өзгеріп отыратын немесе кейбір тактілердің қайталануы арқылы әуеннің аяқталуы сияқты ерекшеліктері би қоюшы хореографтың қиялына жан бітірері анық. Бұл жөнінде ғылым докторы, профессор А. Кульбекова өз зерттеулерінде: «Би-күйлерінің (би әуендерінің) өзіне тән ерекшеліктерінің бірі - оларда ырғақтық және әуенді өрнектің бірнеше рет қайталануының болуы (бір немесе екі тактіде)» деп көрсеткен (Кульбекова 2004, 15).

Осындай күйдің бірі Байжігіттің «Келіншек» күйіне О.В. Всеволодская-Голушкевич осы аттас би қойды. Күйдің философиялық ойы терең, музыкалық тілі интонациялық бояуға бай, ырғақтық құрылымының ерекшелігімен, қызықты болды. Күйдің музыкалық өлшемі, құрылымы балетмейстерге қатты әсер етті. Күй 5/8 музыкалық өлшемде жүреді, қалыптасып қалған би күйлерінен өзгеше болуы ырғақтық әсем қимылдарды туындатты. Балетмейстер күйдің интонациялық, ырғақтық, өлшемдік құрылымына нұқсан келтірмей сол қалпында сақтай отырып, әсем биін қойды. Немесе, Дәулеткерейдің «Жеңгем сүйер» күйіне қойылған «Өрмек би» деп аталған композициясында күйдің лирикалық әуені мен оның өн бойында бірнеше рет қайталанатын ширақ ырғақты екі такт би тілінде әсем қолданыс тапқан. Осы қайталанып отыратын тактлердегі орындалатын аяқ қимылы «жіліншік» деп аталды. «Жіліншік деген сөз бір буын, бір бөлік, бір түйін деген ұғымдарды білдіретін болған. Сондықтан осы тактлер арқылы орындалатын қимыл музыканың қысқа ғана бөлігіне қысқа қайырымды, ширақ аяқ қимылы арқылы көрсетілді (Ізім 2021, 43). Бұл тек бір мысал ғана. Күй атасы Құрманғазының «Балбырауын» күйін

алсақ та болар еді. Әуені 8,4,16,5,12 сандарына сыйып кете береді. Олай болса Құрманғазы күйлерінің ырғақтық ерекшеліктері де би желісімен әсем үйлесімділік тапты. Осындай мысалды көптеп келтіруге болады.

Талқылау. Біз бүгінгі күні көптеген ұрмалы, сілкімелі аспаптарды жақсы білеміз. Музыкалық аспаптар дайындайтын мамандардың айтуынша ойын-тойда биді сүйемелдеуге «кепшік», үні қуатты «шыңдауыл», «даңғыра», «асатаяқ» аспаптары қолданылған. Бишінің шабыттана шалқи билеуі осы аспаптардан шыққан дыбыс ырғағына, әуендік жылдамдығына байланысты болатыны белгілі.

Олай болса қазақ биі халық күйлерімен бірге ұрмалы аспаптардың ырғағымен де тығыз байланыста болған деуге болады.

Сыбызғы, қобыз күйлері де адамның ішкі сезімін жаулап алу арқылы денесін қимылға ендіретіні белгілі. Ертеректе қобыз тек бақсылардың қолданатын аспабы болса, бүгінгі күні сахна төрінен орын алған, сан алуан шығармаларды еркін ойнайтын аспапқа айналып отыр. Сондықтан болар бүгінгі күні Ықыластың біраз күйлеріне сахналық үлгідегі қазақ билері қойылып жүр.

Ал, қыздарға арналып қойылған лирикалық билерде халық композиторы Дәулеткерей күйлері ерекше орын алады. Күй өнерін зерттеуші ғалымдары, «Төре күйлерінің атасы» аталған Дәулеткерей өзінің әрбір күйін айрықша талғаммен, ерекше сұлулықпен сомдаған. Оның кез-келген күйі табиғаттың өзіндей табиғи қалпымен, әсем сазымен, ойлы да сыршыл сезімімен, кірпияз сырбаздығымен қайран қалдыратындығына көп тоқталған.

Осы ойларға қоса Дәулеткерейдің күйлеріндегі ұлттық дыбыс тілінің айқындығын айтуға болар еді. «Қыз Ақжелең», «Қос алқа», «Жеңгем сүйер» күйлері жеке би ретінде де, хореографиялық білім беру барысында да қолданыс тауып отыр. Бұл күйлердің нәзіктігі, адам жанының әдемілігін сездіретін әсерлі де сиқырлы майда қоңыр үні, би өнерінде көркем образ жасауда негіз болды.

Дерекөздеріне сүйенер болсақ Дәулеткерей өнерге өте жақын болған, оған дәлел өзінің киіз үйінде билеп тұрған жігіттің суреті. Бұл сурет: «1854 жылы француз саяхатшысы Паулидің сызған нобайымен Р.Чередеев акварельде салған, күй тартып отырған Дәулеткерей, одан басқа да аспаптарда орындаушылар бейнеленген» (Дәулеткерей Шығайұлы 2024).

Жалпы, би – адамның көңіл күйіне негізделген, музыкалық ырғаққа бағынышты, түрлі қимылдар тізбегімен бейнеленетін өнер. Адам баласына тән әсемдік пен әдемілік, өмірге деген көзқарасы мен көңіл күйі көрініс табады.

Егер би өнері мен аспаптық музыканың тұтастығы туралы ой жүгіртер болсақ, қазақ тілін түсініп сөйлемесе де, күй сазынан, күй ырғағынан, күй мазмұнынан өз топшылауын жасаған бір ғана Н.Ф.Савичевтің мынандай ой қалдырған.

Құрманғазының күйшілігіне, орындаушылығына тәнті болған ол таңқалысын анық жаза келіп: «Ол өзі шығарған бірнеше пьесаны ойнады, олардан композитордың асқан дарындылығын байқауға болар еді. Сонымен бірге ұрпақтан ұрпаққа беріліп келе жатқан қырғыз биін өзінің домбыраға бейімдеуінде ойнады», - дегені ойға оралады (Ерзакович и Қаспақов 1986, 7).

Қорытынды. Қорыта айтқанда, би өнері күймен ықылым заманнан синкреттік түрде қатар даму үстінде болған деп тұжырымдауға негіз бар. Егіз өнер уақыттың, әр дәуірдің талап, тілектерін қанағаттандыра отырып, халықтың өмірімен бірге қалыптасып, дамып бізге жетіп отыр. Қандай өнер түрі болмасын халықтың тарихымен тамырлас. Сондықтан бұл өнер түрлері ұрпақ сабақтастығын ұстана отырып, даму үстінде. Күйді ден қойып тыңдап отырсаңыз, ол сөйлейді, толғаныспен күңіренеді, керек болса сыбырлайды, шаттанады, мұңаяды т.б. (Қазақ күй өнері 2024). Ырғақ адамның жан дүниесінің көзге көрінбейтін тербелістерін айқын білдіреді. Ал, халық билерінің тууына әр халықтың өзіне тән мінез құлқы, тұрмыс-салты, мәдениеті әсер етеді. Би қоюшы хореографтарға сол көңіл-күйді білдіретін қимыл-

қозғалыстарды дұрыс тауып, нақтылы қолдана білу қажет.

Қазақ музыка өнерінің аспаптық күй түрінен симфониялық дәрежеге көтерілуі хореография өнеріне өз үлесін қосты. Оған дәлел, композитор М. Маңғытаевтың «Аққудың айрылуы» туындысы, Т. Қажығалиевтың «Қазақ өрнектері» және Н. Тілендиевтің биге қолданылып жүрген көптеген шығармалары. Халық күйлерімен қатар халық музыкасын пайдаланған композиторлардың шығармалары балетмейстерлердің қазақ би қозғалысы элементтерін пайдалана отырып, хореография өнерін дамытуда сахналық биді жаңа тәсілдермен байытып, өзгертіп, қазақ биінің халықтық түрін кеңейте түсті.

Талай уақыт өтсе де бүгінгі күнгі хореографтар сол халықтың қайнар көзіне айналған күйлерге би қоюда. Негізінен фольклорлық ансамбльдердің репертуарына еніп отырған ежелгі билер сахналық қазақ биіне негіз болуда.

Қазақ халқының мәдени мұрасында барлық өнер түрлерінің ең керемет үлгілері талай халық шеберлерінің дарындылығының арқасында дерлік қамтылып, осынау рухани байлық бізге жетіп отыр.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Всеволодская-Голушкевич, О. В. **1988.** *Пять казахских танцев.* Алма-Ата: Өнер.
2. Дәулеткерей Шығайұлы. **2024.** "Дәулеткерей Шығайұлы." Интернет-ресурс. Accessed March 13, 2024. <https://iie.kz/?p=25117>.
3. Ерзакович, А., және Қаспақов, З. **1986.** *Қазақ музыка фольклорының тарихнамасы.* Алматы.
4. Жұбанов, А. **1975.** *Ғасырлар пернесі (Қазақтың халық композиторларының өмірі мен творчествосы туралы очерктер).* Алматы: Жазушы.
5. Жұбанов, Қ. **1990.** *Шығармалар мен естеліктер.* Алматы.
6. Ізім, Т. **2021.** *Уақыт және би өнері. Монография.* Алматы.
7. "Қазақ күй өнері." **2024.** Интернет-ресурс. Accessed February 25, 2024. https://massaget.kz/mangilik_el/sikyirlyi_saz/kuy/61220/.
8. Кульбекова, А. **2004.** *Казахский танец: истоки, основные этапы формирования и развития.* Уральск.

References:

1. Vsevolodskaya-Golushkevich, O. V. **1988.** *Pyat' kazakhskikh tantsev.* Alma-Ata: Öner. (in Russian)
2. Däuletkerey Shyğayūly. **2024.** "Däuletkerey Shyğayūly." *Internet resource.* Accessed March 13, 2024. <https://iie.kz/?p=25117>. (in Kazakh)
3. Erzakovich, A., zhäne Qaspakov, Z. **1986.** *Qazaq muzyka fol'klorynyñ tarihnamasy.* Almaty. (in Kazakh)
4. Zhūbanov, Q. **1990.** *Shyğarmalar men estelikter.* Almaty. (in Kazakh)
5. Zhūbanov, A. **1975.** *Ğasyrlar pernesi (Qazaqtyñ khalyq kompozitorlarynyñ ömiri men tvorchestvosy turaly ocherikter).* Almaty: Jazushy. (in Kazakh)
6. Izim, T. **2021.** *Uaqyt jäne bi öneri. Monografiya.* Almaty. (in Kazakh)
7. "Qazaq küy öneri." **2024.** *Internet resource.* Accessed February 25, 2024. https://massaget.kz/mangilik_el/sikyirlyi_saz/kuy/61220/. (in Kazakh)
8. Külbekova, A. **2004.** *Kazakhstkiy tanets: istoki, osnovnye etapy formirovaniya i razvitiya.* Oral. (in Russian)