

Ш.Б. Курманкулов
А.С. Сабырова
М.Р. Габдиев

Казахская Национальная Консерватория им. Курмангазы, Алматы, Казахстан
Атырауский университет им. Жалела Досмухамедова, Атырау, Казахстан
(E-mail: shyngys-kurmankulov@mail.ru, aliya_sabyrova@mail.ru)

Изучение ладо-звукорядной структуры домбр Букеевской традиции как механизм образовательного процесса

Аннотация. В последние годы проведен ряд исследований, позволивших составить представление о ладо-звукорядном строе казахской домбры. Однако не изучена их /ладов/ региональная специфика. Цель статьи на основе исследований домбр Жетысу Б. Мунтекеева раскрыть особенности звукорядной системы домбр Букеевской традиции. В статье используется системный подход в изучении ладо-звукорядной структуры домбры, впервые предложенный Болатом Каракуловым, а также продолженный в описании названий ладков- перне содержащихся в статье Т. Асемкулова. Болат Каракулов первым сравнил порядок расположения перне на домбре, сделав вывод о том, что система ладков-перевязок имеет региональные особенности. В исследовании Б. Мунтекеева изучение перне перевязок на грифе домбры Восточного Казахстана приобрело системный характер. В задачи предлагаемой статьи входит сопоставление и анализ специфики домбр Западного Казахстана. Домбры Букеевской школы характеризуется фиксированными перне *a, h, d, e*, а лады: *c* и *f* остаются подвижными. Композиторы, уделявшие особое внимание системе ладков-перевязок

домбры, благодаря полученному звукоряду неподвижных перевязей, все указанные музыкальные инструменты имеют подвижную перне *b*-сарыарка, характерную для кюя Курмангазы «Сары Арка». Тогда можно сделать вывод, что это явление характерно для Букеевских домбр.

Ключевые слова: Домбыра, кюй, перне, передвижные ладки, токпе.

DOI: <https://doi.org/10.32523/2616-6895-2023-141-4-396-403>

Введение

Согласно исследованию Болата Каракулова, на грифе общей для всех регионов домбры закреплены фиксированные перне *a, c¹, d¹, e¹, g¹, a¹*, а ладки *b, h* между *a* и *c* на бас буыне инструмента *f, fis¹* на орта буын, располагается на грифе домбры у каждого кюйши по-разному, в зависимости от региональных особенностей¹

¹ «Шесть перне этой структуры всегда присутствуют на грифе казахских домбр в виде

[1, 43-54]. Фиксированные перне называются «основными перне».

фиксированных, неподвижных, а других перне могут быть фиксированными, либо слабозакрепленными, либо вовсе отсутствуют и это позволяет считать звуки зеркально совместимой пентатоники основными, а остальные побочными или неосновными, количество и положение которых на грифе и определяет ту или иную региональную особенность звукорядной системы» [5, 151 с].

Б. Каракулов считал, что звукоряды, зафиксированные в традиционных способах наложения ладовых перевязок (перне) на грифе домбры имеют значение для понимания общей теории звукорядных систем. Известно, что казахские домбры конца XIX - начала XX вв. представляли собой большое разнообразие звукорядных систем за счет способов наложения перне на гриф. Ученый отмечал, что в западных районах Казахстана бытовали домбры с наибольшим количеством перне. Здесь на грифах могли быть навязаны от 12-14-ти и больше ладовых перевязок. Изучение ученым системы ладовых перевязок казахских домбр показало, что имеются общности и различия для каждого из региональных разновидностей и их звукорядов. Это пентатоника из шести жесткозакрепленных перне: $g a c d e g a$. Шесть перне этой структуры всегда присутствуют на грифе казахских домбр в виде фиксированных, неподвижных, а другие перне могут быть либо фиксированными, либо слабозакрепленными, либо вовсе отсутствовать. Истоки изучения данной проблемы коренятся в средневековой восточной теории лада, а именно в трактате Абу Насыр аль - Фараби «Большая книга музыки», который показал существование неподвижных и подвижных перне на практике присущих некоторым не темперированным музыкальным инструментам средневековья [4, 76-79].

Народ изобрел очень простой и удивительно продуктивный способ производства звукорядов при помощи подвижных ладовых перевязок. Смысл этого чисто технологического приема заключается в том, что он позволяет получать разные звукорядные структуры не за счет наложения новых перне, а за счет передвижения подвижных перне вниз и вверх на полутон. Обычно такие слабозакрепленные перне налагаются на самые широкие интервалы пентатоники, т.е. на две малые терции.

Последовательная хроматизация отдельных участков звукоряда домбры ясно прослеживается по мере продвижения с востока на запад Казахстана. Б. Каракулов впервые отметил, что в западных районах появляется перне малой сексты (es) и малой секунды от

открытой струны (as). Последняя даже имеет в народной терминологии собственное название «туркмен перне», а с появлением в юго-западных регионах перне повышенной кварты (cis), завершается процесс обогащения грифа домбры новыми перне. На грифах народных домбр юго-западных районов, так же как и на грифах двухструнного туркменского дутара, мы видим 12-полутоновую звуковысотную суперсистему [5].

Формирование вариантов **перевязки ладков** на домбрах, в книге Болате Каракулова «Симметрия звукорядов казахской домбры», описывается два варианта перевязки ладков [5, с. 160]:

1. Жесткозакрепленные перне на шейке домбры;
2. Слабозакрепленные или подвижные перне.

Согласно исследованиям Болате Каракулова, перне $a, c^1, d^1, e^1, g^1, a^1$ во всех регионах являются жесткозакрепленными устойчивыми перне, в зоне бас - буын находящиеся между a и c ноты b, h , а также в зоне орта - буын f, fis^1 устанавливаются по - разному у разных кюйши в зависимости от региона.

Как было сказано выше, мы говорили, что ряд перне $a, c^1, d^1, e^1, g^1, a^1$ на шейке домбры характерен для всех казахских домбр. По словам Айтжана Есенулы, происхождение термина «четыре перне»² связано с расположением перне на шейке домбры, четыре перне стереотипны в исполнительской традиции токпе [3, 48].

В целом на казахской домбре основные перне и местоположение ладков определяет ладовые особенности в строении кюя. Ниже предоставлена таблица перне по системе Болате Каракулова, характерная для всех регионов строения домбры.

В кюях токпе Западного Казахстана Курмангазы, Сейтека, Даулеткерей огромное значение имели передвижные ладки. Например, в трудах А. Жубанова, П. Аравина отмечается, что кюй Курмангазы «Сарыарка» исполнялся на передвижных ладках, называемых «Сарыарка пернесі».

² Про термин «Төрт перне» написано в трудах Айтжана Есенулы «Күй тәңірдің күбірі»

В связи с организацией оркестра народных инструментов, как пишет А.Жубанов, перевязки-перне по полутонам диатонического звукоряда были заменены на хроматический, что привело к изменению строя домбры, главным образом, к полному устранению передвижных и нейтральных перне-перевязок. Раньше посередине между *h* и *b*, был звук, находившаяся в диапазоне *a* и *c*, называемая «бейтарап перне» (нейтральный интервал П. Аравин). Точно также в казахских домбрах-тенор между *h* и *c* верхнего регистра находился звук, акустически звучащий чуть больше, чем полутон» [7 с. 105] .

В своей работах Б. Муптекеев, А. Сейдимбеков и Т. Асемкулов называл подвижные перне «ладовыми», впервые приводят исконно-традиционные названия перне: 1. «Оғыз перне» немесе «түрікмен перне» (Огузский ли туркменский ладок) (*gis*), 2. «Бас перне» (Основной ладок) (*a*), 3. «Қосақ перне» (Двойной ладок) (*b*) «Тылсым перне» (Таинственный ладок Т. Асемкулов), 4. «Тірек перне» (Опорный ладок) (*h*) (плачущий ладок), 5. «Бірінші қашаған перне» (Первый ладок кашагана) (*b*), 6. «Сүйеу перне» (Подпирающий ладок) (*c*) (сиротливый ладок), 7. «Азат перне» (Вольный ладок) (*cis*) (кроткий,обезженный ладок), 8. «Бел перне» (Опорный, поясничный, с ерединный ладок) (*d*) (мудрый,ведущий ладок), 9. «Таса перне» (Ладок вне поля зрения) (*es*) (печальный ладок), 10. «Кезең перне» (Этапный ладок) (*e*) (проторенный,ровный ладок), 11. «Екінші қашаған перне» (Второй ладок кашагана) (ноты между *e* и *f*), 12. «Асу перне» (Переваливающийся, переходящий подвешенный ладок) (*f*) (Второй сиротливый ладок), 13. «Жетім перне» (Сиротливый ладок) (*fis*) (ласкающий,делеющий,нежащий ладок), 14. «Еңіс перне» (Скатывающийся,спускающийся ладок) (*g*) (Красноречивый ладок), 15. «Етек перне» (Крайний ладок) (*gis*) (Бездомный ладок), 16. «Шағырмақ төс перне» (Ясногрудый ладок) (*a*), 17. «Алқым перне» (Горловой ладок) (*b*) (горестный, страдальческий ладок), 18. «Үшінші қашаған перне» (Третий ладок кашагана) (ноты между *b* и *h*), 19. Кет-

бұқа, шықшыт перне» (Челюстной ладок) (*h*) (Ладок Кетбуги), 20. «Тамақ перне» (Шейный ладок) (*c*) (Бездонный ладок), 21. «Табалдырық перне» (Пороговый ладок) (*d*), 22. «Тысқары перне» (Внешний ладок) (*e*) (Т. Асемкулов), 23. «Кәдесіз перне» (Непригодный, не нужный ладок) (*f*) (Т. Асемкулов) [2, 41]. Поясняя назначение так называемого «кәдесіз перне» Таласбек Асемкулов пишет: «Упомянутое «кәдесіз перне (бесполезное перне) используются в данном состязании «есер тартыс» (разновидность распущенного кюй тартыса) чем удивляет людей звуком «әрсіз» (некрасивое) и заставляет их смеяться» [2].

Не менее важным моментом также является значение перне «Оймауыт», назначение которой определено А.Токтаганом: «Это перне, которое изготавливается путем выдалбливания отверстия древесины, между определенными ладками-перне, сделан для удобства кончика пальца. Один тон, дающий микроинтонацию (меньше полутона в *қашаған перне*), примерно на одну восьмую или одну двенадцатую, как в индийском ситаре» [9].

Среди приведенных наименований перне мы также находим «авторские» ладки. Это означает, что каждый исполнитель следовал звуковому ряду своей домбры и вводил в свои сочинения новые дополнительные ладки, например таковыми являются: Сейтек, Оскенбай, *Сарыарка перне* Курмангазы.

На сегодняшний день лишь в диссертационном исследовании Б. Муптекеева изучены образцы перевязок перне. Автор пишет: «Если в Западно-Казахстанской области ладки перевязываются по схеме «төрт перне» (четыре перне) (термин «Төрт перне» применяется в трудах Айтжан Есенұлы

«Күй тәңірдің күбірі»), то в Восточно-Казахстанской области ладовая система перне в нотах *b*, *es* (*as*) встречаются редко. Это, безусловно, напрямую связано с ладовой особенностью структуры кюя в восточном регионе [3, 41-54 с].

В связи с этим цель предлагаемой статьи раскрыть специфику структур перне-перевязок домбр западного региона.

образец особой перевязки-перне на домбре Махамбета

Следы от перевязок

передвижные перне

нейтральное перне



Рис.1. Домбыра Махамбета

Материалы и методы Обсуждение

Итак, рассмотрим подробнее домбры знаменитых кюйши Букеевской школы, сохранившиеся в музее музыкальных инструментов им Ыхыласа.

В опоре на итоги исследования творчества Махамбета, проведенные В. Шукеновой отметим [6], что домбра **Махамбета Отемисулы** – старейший инструмент среди букеевских. Звуковая последовательность пятнадцати перне на домбре Махамбета располагается следующим образом:

Однако на грифе показанной домбры Махамбета между ладками есть следы привязанных перне, видно, что перне *b*, *cis*, в области сага были свободны и подвижны. Между шейкой и корпусом домбры поэта есть отверстие

размером с перне, эта нейтральная перне встречается во всех одиннадцати кюях кюйши. Исполнение в высоком регистре домбры поэта, не должно быть проблемой, потому что стык между грифом и корпусом инструмента тонкий и не влияет на технику исполнения. «*as-a*, *cis-d*, *fis-g*, *as-a* помещенные вместе, ладки *b2*, *cis2* второй октавы показаны подвижными. Теперь проблема в особенности перевязи перне *cis*, последнего привязанного перне на домбре Махамбета. Такой тип перевязи перне, который привязывается через отверстие в середине шейки инструмента в работах исследователей не упоминался. В этом контексте домбра Махамбета является структурно сложным инструментом.

В историчекой хронологии вслед за Махамбетом во XIX века жил выдающийся кюйши – **Курмангазы**. Данный инструмент копия

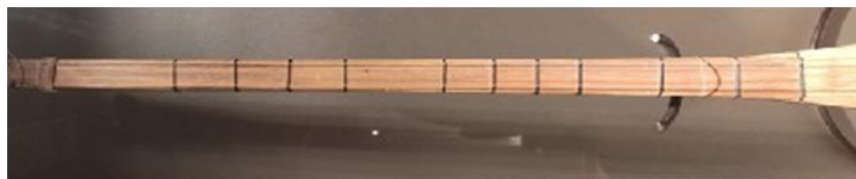


Рис. 2. Домбыра (копия) Курмангазы Сагырбайулы

оригинала, тем не менее мы видим расположение ладков и их следы. Можно отметить те же ладки, что и у Махамбета. Мы обнаружили 11 перне, где *cis* и *f* расположены широко. На *g* заканчивается ладки. Таким образом передвигными на домбре великого кюйши возможно были *f* и *fis*.

Сегодня модель домбры **Дины Нурпейсоевой**, найденная в музеях, демонстрирует сходство с современными версиями домбры с девятнадцатью перне. Неизвестно, в какой период жизни Дины использовался этот инструмент, это другой вопрос, требующий изучения. Однако мы делаем вывод, что версия



Рис. 3. Домбыра Дины Нурпеисовой

as	a	b	h	c	cis d	es	e	f	fis	g	as a	b	h	c
----	---	---	---	---	-------	----	---	---	-----	---	------	---	---	---

Перненің ізі қалған (следы от ладков)

жылжымалы пернелер (передвижные ладки)

домбры в музее Ыхыласа, использовалась в последний период жизни кюйши.

Из иллюстрированного рисунка видно, что на домбре Дины 15 перне *a- b, cis-d, as-a, которые* расположены последовательно, кроме того ладки *gis, b* подвижны, а ладки *as, b* расположены рядом.

Система ладков домбры Сейтека аналогична старинным домбрам и состоит из одиннадцать перне. На грифе домбры кюйши следы перне еле заметны, что затрудняет систематизацию расположения перне. Определить его следует, настроив и прослушав инструмент. Однако хорошо видно, что *cis* расположен широко на одном перне, а ладки *d-es, as-a* расположены вместе. На *g* заканчиваются перевязи.

Не менее интересным остается инструмент ученика великого Курмангазы кюйши – Ерга-

ли Есжанова, творчество которого приходится на период 1864-1949 гг. Мастер и время изготовления инструмента неизвестна. Здесь не трудно заметить тот же принцип перевязей что характерно домбрам Западного Казахстана – 12 перне.

Так же *cis* расположен широко на одном ладке. На *fis-g* сдвинуты перне. На *b* заканчиваются перевязи.

Среди известных кюйши Букеевской школы должны отдать должное не менее известному исполнителю этой традиции, ученику самого Даулеткерей Шыгайулы – Науше Бокейханову. Чье творчество и наследие до сих пор широко не изучено. Как истинный последователь традиции токпе кюйши исполнял кюи на 14 перне. На его домбре перне также *cis* расположен широко на одном ладке. На перне *a* ладки завершаются.



Рис. 4. Домбыра Сейтека Оразалыулы



Рис. 5. Домбыра Ергали Есжанова



Рис. 6. Домбыра Науша Бокейханова

Звуковой ряд домбры Ахмета Жубанова, яркого представителя токпе- традиции XX века, выглядит следующим образом:

as	a	b	h	c	cis	d	es	e	f	fis	g	as a	b h	c cis	d
----	---	---	---	---	-----	---	----	---	---	-----	---	------	-----	-------	---

жылжымалы тағылған перне іздері (следы от передвижных перне)



Рис.7. Домбыра Ахмета Жубанов

Из шестнадцати перевязей на грифе домбры А. Жубанова ладок *fis* подвижен, хорошо видны следы ладков *as* и *b* на саге, и мы замечаем, что перне *c* и *cis* слиты в одно целое перне.

Подводя итог, можно сказать, что инструменты домбристов Букейской школы исполнительства имеют следующий звукоряд: *a, h, c, d, e, f*, а такие звуки как *as-a, fis-f-g, b-h, c-cis* – подвижны. Еле заметные следы от ранее привязанных перевязок-перне свидетельствуют о том, что кюйши уделяли особое внимание системе передвижных ладков-перне домбры, что обеспечивало не темперированный строй, называемых в традиции «қоңыр дауыс» (теплый тембр звука). Помимо неподвижных перевязей, все указанные домбры имеют подвижное перне *b*-перне Сары-Арка, характерную для одноименного кюя Курмангазы. Все изученное позволяет сделать вывод о том, что данное явление в целом характерно для Букеевских домбр.

Заключение

Изучение инструментов многих Букеевских кюйши (в частности, Махамбета, Курмангазы,

Ергали Есжанов, Дина, Сейтек, Науша Бокейханова) показало лишь общность в расположении перне *cis* и *d*, где как правило нет перевязок-перне, и оставлен большой промежуток. На основе этих сопоставлений можно систематизировать расположения перне Букеевских домбр:

1) Общность всех изученных домбр заключается в том, что прежде всего **идентичность перне на *cis***. Она у всех инструментов расположена широко. У многих ладки ограничиваются на позиции малой саги;

2) Сопоставив домбры букеевского региона, мы пришли к выводу что во многих инструментах перевязи на шейке домбры идентичны. От 11- до 16 перне. Есть малозначимые различия на сдвигаемых ладках, в некоторых остались следы от старых перне. Например: от 10-и до 16 перне. На домбре Махамбета обозначены 15 ладков, есть бейтарап (нейтральные) перне на ноте d^2 . У самого великого кюйши Курмангазы, по копии домбры мы обнаружили 11 перне, где *cis* и *f* расположены широко. На *g* заканчивается ладки. Тогда как на инструменте из рода великого кюйши находящегося в музее Курмангазы (Алтын-

жар, Астраханская область) 10 перне с соединенными ладками. Это *a-b, d-es, g-gis*. Между нотами *a, b, h*, есть оставшиеся следы от фиксированных перне. У ученика Курмангазы Ергали Есжанова 12 перне. Так же *cis* расположен широко на одном ладке. На *fis-g* сдвинуты перне. На *b* заканчиваются перевязи. На домбре Дины обозначены 14 перне, из которых *b* последнее перне. На домбре Сейтека 11-перне, выглядит самой архаичной моделью, так как на *g* заканчиваются перевязи и *cis* широко

расположен. На домбре Наушы Бокейханова 14 перне. На *a* заканчиваются ладки. Так же *cis* расположен широко на одном ладке. На домбре Ахмета Жубанова 16 перне.

Дальнейшее изучение нейтральных и передвижных ладков перне на казахских домбрах позволит доказать как нетемперированность строя инструмента, так и локальный характер расположение ладков-перевязок в региональных школах казахской домбровой музыки.

Список литературы

1. Каракулов Б. Симметричный подход к ритмической структуре одноголосной песни. // Сборник материалов и статей памяти В.П. Дерновой. – Алма-Ата, 1992. – С. 98-102.
2. Әсемқұлов Т. Домбыраға тіл бітсе. // Жұлдыз – 1989. – № 5.
3. Мүптекеев Б. Жетісудың оңтүстік шығысындағы күйшілік дәстүр. – Алматы: «Өн Арыс», 2009. – 301 с.
4. Вызго Т. Музыкальные инструменты Средней Азии. – Москва. – С. 76-79.
5. Каракулов Б. Симметрия звукорядов казахской домбры // Казахская музыка: традиции и современность. – Алма-Ата, 1992.
6. Шукенова В. Махамбет шығармашылығы және Бөкей ордасының музыкалық дәстүрі. Рукопись магистерской диссертации. – Алматы, 2015. – 80 с.
7. Жұбанов А. Өн-күй сапары. – Алматы: Ғылым, 1976.

Ш.Б. Курманқұлов, А.С. Сабырова, М.Р. Габдиев

Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы, Алматы, Қазақстан
Х. Досмұхамедов атындағы Атырау университеті, Атырау, Қазақстан

Бөкей домбыраларының пернелік жүйесі зерттеу домбырашыларды оқытудың педагогикалық әдісі ретінде

Аңдатпа. Соңғы жылдары Қазақ домбырасының ладо-дыбыстық құрылымы туралы түсінік қалыптастыруға мүмкіндік беретін бірқатар зерттеулер жүргізілді. Алайда олардың /ладов/ аймақтық ерекшелігі зерттелмеген. Мақаланың мақсаты Жетісу Б. Мүптекеевтің домбыра зерттеулері негізінде Бөкей дәстүрінің домбыра дыбыс жүйесінің ерекшеліктерін ашу. Мақалада алдымен Болат Қарақұлов ұсынған домбыраның ладо-дыбыстық құрылымын зерттеуде жүйелі тәсіл қолданылады, сонымен қатар Т.Әсемқұловтың мақаласында қамтылған ладков - перне атауларының сипаттамасында жалғасады. Болат Қарақұлов перненің домбырада орналасу тәртібін бірінші болып салыстырып, ладков-таңу жүйесінің аймақтық ерекшеліктері бар деген қорытындыға келді. Б. Мүптекеевтің зерттеуінде Шығыс Қазақстан домбырасының мойнындағы таңғыштарды зерттеу жүйелі сипатқа ие болды. Ұсынылып отырған мақаланың міндеттеріне Батыс Қазақстан домбырасының ерекшелігін салыстыру және талдау кіреді. Бөкей мектебінің домбыралары бекітілген пернемен сипатталады А, h, d, e, ал фреттер: с және f қозғалмалы болып қалады. Ладков-таңу жүйесіне ерекше назар аударған композиторлар домбыра, қозғалмайтын таңғыштардың нәтижесінде алынған дыбыстың арқасында аталған музыкалық аспаптардың барлығында Құрманғазының «Сарыарқа» күйіне тән жылжымалы В-Сарыарқа пернесі болады. Сонда бұл құбылыс Бөкей домбыраларына тән деген қорытынды жасауға болады.

Түйін сөздер: Домбыра, күй, пернет, жылжымалы ладки, тоқпе.

Sh. B. Kurmankulov, A.S. Sabyrova, M.R. Gabdiev
Kazakh National Conservatory after Kurmangazy, Almaty, Kazakhstan
Kh. Dosmukhamedov Atyrau University, Atyrau, Kazakhstan

**The study of the fret-scale structure of dombras Bokey tradition
as a mechanism of the educational process**

Abstract. In recent years a series of research works have been performed, which allowed forming of an idea of the harmony and sonority structure of the Kazakh dombra. However, their /vowels/ regional specificity has not been studied. The purpose of this article, based on the research of dombras of Zhetysu by B. Muptekeyev, is to reveal the peculiarities of the sound-order system of dombras of Bukeyev tradition. The article uses a systematic approach to studying the harmony-sound system of the dombra, first proposed by Bolat Karakulov, and also continued in the description of the names of the ladkas-pernet in the article by T. Asemkulov. Bolat Karakulov was the first to compare the order of perne on the dombra, concluding that the system of fret-perne has regional peculiarities. In the study of B. Muptekeyev's study of the perne dressings on the fingerboard of the dombra from the East Kazakhstan has acquired a systematic character. The task of the offered article is to compare and analyze the specificity of dombras of Western Kazakhstan. The dombra of the Bukeyev school is characterized by the fixed perne a, h, d, e, while the harmonies: c and f remain movable. Composers who paid special attention to the system of the fret-strings dombra, due to the sounding of the fixed fret, all the above musical instruments have the movable perne b-saryarka, typical for Kurmangazy's cue «Sary Arka». Then, we can conclude that this phenomenon is characteristic of Bukeyev dombras.

Keywords: dombyra, cuy, perne, movable b-ryar, tokpe.

References

1. Karakulov B. Simmetrijnyj podhod k ritmicheskoj strukture odnogolosnoj pesni. Sbornik materialov i statej pamjati V.P. Dernovoj [symmetrical approach to the rhythmic structure of the single-track song. Sbornik of materials and articles of V. P. Dernovoy]. Alma-Ata, 1992. P. 98-102, [in Russian].
2. Asemkulov T. Dombyraga til bitse. Zhuldyz [If the language ends on the Dombra].1989.No. 5, [in Kazakh].
3. Muptekeyev B. Zhetisudyn ontustik shygysyndagy kujshilik dastur [Kui tradition in the south-east of Zhetysu]. (Almaty, «An Arys», 2009, 301 p.), [IN Kazakh].
4. Vyzgo T. Muzykal'nye instrumenty Srednej Azii [musical instruments of Middle Asia]. Moscow. P. 76-79, [in Russian].
5. Karakulov B. Simmetrija zvukorjadov kazahskoj dombry. Kazahskaja muzyka: tradicii i sovremennost' [symmetry of the sound of Kazakh dombra. Kazakh music: tradition and modernity]. Alma-Ata, 1992, [in Russian].
6. Shukenova V. Mahambet shygarmashylygy zhane Bokej ordasynuң muzykalyқ dastyri. Rukopis' magisterskoj dissertacii [Makhambet creativity and Bokeymusical traditions of the Horde. Master's thesis]. Almaty, 2015. 80 p., [in Kazakh].
7. Zhubanov A. An-kyj sapary [song trip]. (Almaty, Gylym, 1976), [in Kazakh].

Информация об авторах:

Курманкулов Ш.Б. – Казахская Национальная Консерватория им. Курмангазы, Алматы, Казахстан.

Сабьрова А.С. – Атырауский университет им. Досмухамедова, Атырау, Казахстан.

Габдиев М.Р. – Атырауский университет им. Досмухамедова, Атырау, Казахстан.

Kurmankulov Sh.B. – Kazakh National Conservatory after Kurmangazy, Almaty, Kazakhstan.

Sabyrova A.S. – Kh. Dosmukhamedov Atyrau University, Atyrau, Kazakhstan.

Gabdiev M.R. – Kh. Dosmukhamedov Atyrau University, Atyrau, Kazakhstan.