

Д. БАҚТЫҒАЛИЕВА

**ДӘСТҮРЛІ ДҮНИЕТАНЫМҒА ТӘН ҰҒЫМНЫҢ
ХАЛЫҚ МУЗЫКАСЫНА ӘСЕРІ**

Қазақ халқының дәстүрлі дүниетанымына тән ерекшеліктердің бірі – Ерлер және Әйелдер дуализмі. Халық өмірінің қандай да болмасын саласында сан қилы қырынан көрініс тапқан осынау құбылыс қазақ музыка өнерінің дамуында да айқындаушы рөл атқарады.

Жаратылыс негізін құрайтын Ерлер және Әйелдер дуализмі көне түркілер мәдениетінде, оның ішінде қазақ халқының дүниетанымындағы иерархиялық жүйенің әрбір сатысын өріп өтетін айқын көрініс тапқан.

Ең алдымен бұл дуализм Тәңірі және Ұмай құдайлар жұбынан аңғарылады. Мәселен, «әлемдік ғаламшарлық құдайға» [1; 60], яғни, Тәңіріге табыну – қазақ халқының ұлттық сана-сезімін қалыптастырған дәстүрлі рухани құндылықтардың бірі болған. Зерттеушілердің еңбектеріне жүгінсек, Тәңірі сөзі (ежелгі замандарда «танері» деп айтылатын) «таң» және «ері» деген екі түбірден тұратындықтан, «күн-адам», «аспан-адам» дегенді білдіреді. «Таң» сөзі бүкіл түркі тілдерінде арайлап атып келе жатқан таң, жер бетіне шуағын төгіп, көтеріліп келе жатқан күн деген мағынада айтылса, екінші түбірі – «ер» – ер адам, қаһарман дегенді білдіреді. Демек, «тәңірі» ұғымы осынау діни жүйенің Ерлер бастауымен тікелей байланысы бар екенін көрсетеді. Ғылыми еңбектерде Тәңіріні ататекпен, барлық түркілердің арғы бабасымен, еркектердің ең ұлысымен байланыстырып, оған табыну орта ғасырларда орын алған әлеуметтік қатынастардың күрделенуінің бір көрінісі деп түсіндіріледі.

Көне түркі халқының діни наным-сенімінде Ұмай құдайы да ерекше маңызға ие болатын. Ол Саян-Алтай және Орта Азия халықтарының – қазақтардың, қырғыздардың, өзбектердің діни нанымына тән еді. Әдетте жаңа түскен келін немесе жаңа босанған әйел отқа май құйған кезде айтатын «май-ана» сөз тіркесін шығыстанушы ғалымдар, дінтанушылар әйелдердің, балалардың және құнарлылықтың жебеушісі – Ұмайдың қолдауын сұраған өтініш ретінде қарастырады. Сонымен, көне діни наным-сенімдегі қос құдайға табыну – халық мәдениетіндегі Ерлер және Әйелдер дуализмінің бір көрінісі.

Н. Шаханованың [2] еңбегінде келтірілген жыныстық-жастық даму кестесіне сүйене отырып, біз

ерлер-әйелдер дуализмі материалды әлемде қалайша көрініс тапқанын бейнелеп көрдік.

Қазақ халқының көне мәдениетін зерттеушілердің еңбектерінде дуализмнің қазақтардың материалдық мәдениеті деңгейінде көрініс табуы егжей-тегжейлі баяндалған:

1) киіз үйдің құрылысында (шаңырақ, бақан) және киіз үй құрылымының түпкі мәнінде, яғни, семантикасында да (оң жақ бөлігі – ерлердікі, сол жағы – әйелдердікі) қос бастау өзінше бір үйлесім тапқан [3; 157], [2; 19-46];

2) осынау дуализм тылсым күшке табыну сипатындағы наным-сенім, құнарлылыққа және атабаба аруағына табынуға негізделген үйлену, жерлеу-еске алу [3; 99, 105], дүниеге сәби әкелуге байланысты [3; 67, 68, 70, 80] салт-дәстүрлерден айқын аңғарылады;

3) жыныстық айырмашылықтар айқындалатын ұл бала мен қыз баланың шаш үлгісі, олардың киімдеріндегі айырмашылық, ондағы ою-өрнек пен әшекейлер терең семантикалық мазмұнға ие болған. Осылайша бұл түсініктер халықтың материалдық мәдениетінде «жоғары-төмен», «сакральдық-осы дүниелік», «құнарлылық-құнарсыздық», сондай-ақ, «ерлердікі-әйелдердікі» [2; 66, 48-69, 138, 141-148; 4; 90-101; 5; 6; 7] деп бөлініп, әмбебап категориялар арқылы түсіндіріледі. Н.Шаханованың жұмысына сәйкес, «қазақтардың дәстүрлі қоғамының жыныстық-жастық бөлінуінің сарқыншақтары әйелдер мен еркектерге арналған ерекше тағам түрлерінің болуынан, «...ас құрамының жас белгісі бойынша қатаң реттелуінен де көрініс тапқан» [2; 78]. Жекелей алатын болсақ, адам өмірінің белгілі бір кезеңдерінде жасалатын әлеуметтендірілу рәсіміне қатысты салт-дәстүрлерді зерттеуші былай деп айқындаған:

а) қоғамның ерлер бөлігінің әлеумет-тенуімен байланысты әдет-ғұрыптар қатарында атқа мінгізу, сүндет той, жора боза дәстүрлері аталады;

ә) ал әйелдерге қатысты: құрсақ той, қалжа, бастаңғы, кимешек және белшалғыш кигізу дәстүрлері келтірілген [2; 91]. Сонымен қатар, «үйлену тойы кезінде әдет-ғұрыпқа сай әзірленетін тағам түрлері» шеңберінде де жыныс-тық-жастық градация байқалады. Ол келесі сәттерден көрініс

Әлеуметтік саты	Топты құрайтын жеке тұлғалардың жас мөлшері	Тиісті сатыдағы топтардың әлеуметтік мәртебесі
I	1 жастан 7-8 жасқа дейін	Сәбилік кез және ерте балалық шақ, психофизиологиялық сипаттамалардың қалыптасуы. Шаш қою дәстүрі арқылы жыныстық айырмашылықтарды бекіту: ұл балаларда – «айдар», қыз балаларда – «тұлым». Балалық шақтың 1-ші кезеңінде (3-7 жаста) ұл балаларды сүндетке отырғызу рәсімі жасалады, алғаш рет атқа мінгізеді («ұл тойы»). Ал қыз балалардың шашын тақырлап алуды тоқтатып, бұрым қояды.
II	8-ден 15 жасқа дейін (ұл балалар үшін), 7-ден 13 жасқа дейін (қыз балалар үшін)	Жынысына қарай күнделікті тұрмыстағы міндеттер бөлініп, белсенді еңбек дағдылары қалыптастырылады. Біртіндеп мәдени стереотиптер мен мінез-құлық нормаларын меңгеру жүзеге асырылады. 12-15 жастағы ұл балалар «боз бала», «жігіт-желең» деп аталды, 11-13 жастағы қыз балалар – «қыз бала» (кейбір диалектілерде – «қызақай», «қызалақ») деп аталған. Жыныстық бөліну күшейе түседі: ұл балалар мен қыз балаларға бөлек төсек салынып, киім киісте, шаш қоюда өзгерістер болады. Қыз балалар үкінің қауырсындарымен
белгісі) қолданылады.	безендірілген бөрік киеді. Ұл балалардың киімінде белдік (жыныстық жетілу	
III	15-16 жастан (ұл балалар үшін), 13-15 жас (қыз балалар үшін) 25-30 жасқа дейін	Ерлер тобы «жігіт» деп аталады, қыздар тобы – «бой жеткен қыз» деп аталады. Ересектер қатарына қосылғанын білдіретін негізгі дәстүрлер: 1) « <u>тырнақ алды</u> », мәселен, ең алғаш күш сынасып, жаумен айқасудағы жеңіс немесе аңшылық табыс; 2) « <u>тоқым қағар</u> » – ұзақ жолға алғаш шығу құрметіне арналады. Ер адамдарға осы кезеңнен бастап тұқымдық, тайпалық, қоғамдық аумақты қорғау міндеті жүктеледі. Сондай-ақ, бұл – неке кию кезеңі. Тұрмыс құрған қыздарды «келіншек» деп атайды. Осы кезден бастап қыз баланың «бөрік» ұзатылып бара жатқан жас келіннің «сәукелесіне» алмастырылады. Күйеуге шыққан әйел бұдан былай күнделікті тұрмыста басына «желек» жамылатын болған. Тұңғыш бала дүниеге келісімен әйел адам «кимешек» киген. Әйелдің жасына қарай кимешектің
IV	түр-түрі болған. 30 жастан 45-50 жасқа дейін	Ер адамдарды жасы кішілер «ел ағасы», «от ағасы», ал әйелдерді – «жеңге», «жеңеше» деп атайды.
V	55 жастан 60 жасқа дейін	Ер адамдар «ақсақал», ал әйелдер «бәйбіше» дәрежесіне жетеді.

тапқан:

- күйеу балаға төс беру, бұл «оның жаңа әлеуметтік және жастық мәртебесін тану» дегенді білдіреді [2; 103];

- келіннің отқа май құюы, күйеуінің туыстарымен жақындасу үшін енесінен қалған тамақтан ауыз тиюі, келінді қандай да бір тағамның 9 табағына салтық айырбастау және т.с.с.;

4) жыныстық бөліну еңбектің бөлінуінен де байқалады: бұл процесс балалық кезеңде стихиялы түрде дами отырып, біртіндеп мәдени стереотиптер мен мінез-құлық ерекшеліктерінің қалыптасуына ықпалын тигізді. Мәселен, қыз балалар қуыршақтарына киім тігетін, жүн түтіп, тоқыма тоқитын, кір жуып, тағы сол сияқты үй шаруасын шамасына қарай атқаратын; ал ер балалар мал бағып, оның жем-шөбін әзірлеуге көмектесіп, жануарлардың жасына, түріне қарай баптап үйренетін. Өмір кезеңдерінің келесі сатыларына көшу ерлер мен

әйелдердің міндеттерін анықтайтын еңбек дағдыларын меңгерумен астасып жатыр. Мысалы, ерлер материалдық игілікті қамтамасыз етсе, әйелдер, өз кезегінде, от басы, ошақ қасы мәселелерін ыңғайлап, мал терісін өндеп, жүн түтіп, жіп иіріп, қыстық тамақ қорларын әзірлеп, балаларының тәрбиесімен айналысатын [8; 564].

Осылайша, қазақтардың дүниетанымына тән «ерлер-әйелдер» дуализмі көшпенді халықтың материалдық әлемінің әрбір құрамдас бөлігінен айқын аңғарылады.

Халықтың материалдық мәдениетінің негізін қалаған дуализм идеясы қазақтың дәстүрлі музыка өнерінің дамуында да үлкен рөл атқарған. Бұл идеяның маңыздылығы, оны бейнелеу мақсатында қолданылған түрлі әдістер мен құралдар қазақстандық музыкатану саласында әзірше түйіні тарқамаған мәселелер қатарына жатады. Сол себепті тыңғылықты, әрі жан-жақты зерттеуді қажет етеді.

Қазақ халқының ұлттық аспаптарын тұңғыш зерттеген атақты ғалым Болат Сарыбаев [9] әрбір халық аспабының шыққан тегін аса бір тиянақтылықпен қарастыра отырып, осы аспаптардың жіктелімін жасаған. Сондай-ақ, ғалым өз кітабында аспаптардың жас-жыныстық бөлінуін де атап өткен. Ер адамдар, өздерінің әлеуметтік міндеттеріне сәйкес (елін, жұртын сырттан келген жаудан қорғау, жер үшін қасық қаны қалғанша шайқасу), негізінен «әскери» сипатта, ұрандатып, үндеу тастайтын аспаптарда, мәселен, дабыл, ұран, керней, мүйіз сырнай, дулыға, шыңдауыл, шың, дауылпаз секілді аспаптарда ойнаған. Бақсылар мен жыраулар пайдаланатын даңғыра, асатаяқ пен қылқобыз да ерлерге тән аспаптарға жатады. Ал шағын ғана тіл аспабы – шаңқобыз, сондай-ақ, өздігінен үн шығаратын аспаптарға жатқызылатын қонырау – әйелдер арасында ең танымал аспаптар болған. Ұлт аспаптарын атқаратын қызметіне қарай сараптап, бөлу қазақ халқының ежелгі наным-сенімі мен күнделікті тұрмыстағы шаруашылық тәжірибесінен бастау алады.

XX ғасырда қазақ халқының музыка мәдениетінде пайда болған жаңашыл үрдіс фольклорлық ансамбльдер мен халық аспаптары оркестрлерінің құрылуына септігін тигізді. Осы орайда, жоғарыда айтылған дуализм критерийлері біртіндеп шайыла бастайды. Бақсы мен жыраулардың қасиетті аспабы – қыл-қобызды қыз балалар да меңгеріп, концерттік бағдарламаларда жеке және оркестрдің сүйемелдеуімен орындайтын болған. Бұл ретте, өзге ұлт аспаптарына қарағанда, кейінірек (XIX ғасырда) шыққан сырнай аспабы ерекшеленіп, оқшау тұр. Бұл аспап әйелдерге де, ер адамдарға да ортақ.

Қазақтың дәстүрлі музыкасында әмбебап аспап – домбыра. Қыздар да, жігіттер де домбыра құлағында тең дәрежеде, еркін ойнаған. Сондықтан да болар, домбыра өнері дәуірлер бойы ұдайы да, үздіксіз дамыған. Демек, оның әмбебап аспап болуы талай ғасырлардан бері біздің дәуірімізге дейін жетіп, ұзақ жасауының ынталандырушы факторы болып табылған. Домбыра әдетте екі түрлі жағдайда қолданылатын. Ән салатын өнерпаздар оны сүйемелдеуші аспап ретінде қолданса, он саусағынан өнер тамған күйшілер домбыраны дербес аспап ретінде бар мүмкіншілігін аша білген. Осы орайда айта кетер бір жайт, аталған аспапта импровизация шығару өнерін ерлер де, әйелдер де тең дәрежеде меңгерген. Қандай да болмасын аспапта, жекелей алғанда, домбырада ойнау барысында орындаушы туындының мазмұны мен көңіл-күйін тыңдармандарға жеткі-зумен қатар, өзінің ішкі жан дүниесінен де сыр шертеді. Демек, шығарма мазмұнындағы ба-

сты ойды өз түсінігінде жеткізуге тырысады. Осы орайда, ер адам шығарған (немесе орындаған) күй әйел адам қолынан шыққан күйден ерекшеленеді. Өйткені, олардың әрқайсысы өз әлемін бейнелеуге тырысып бақты. Мұның өзі дәстүрлі дүние-таным шеңберінде – табиғи құбылыс. Осыған айғақ ретінде өмірге деген көзқарастың, әлемді қабылдап, сезінудің, ой жүйелеп, қалыптастыру қарама-қайшылығын айқын көрсететін атақты күйші қыздар мен жігіттердің тартысын келтіруге болады. Мысалы, Тәттімбеттің өз өңірінде аты шыққан қызбен тартысы, осы тартыстың нәтижесінде халық арасында кеңінен танымал «Былқылдақ» күйі пайда болған; Естай мен Науша қыздың тартысы. Сонымен қатар, домбыраның әмбебап аспап болғандығы, оның ер адамдар мен әйелдердің орындаушылық тәжірибесінде кеңінен қолданылуы домбыраға арналған репертуардың баюына, осы аспапта орындалатын күйлердің қос бастаудан алынған мазмұндық үндестік негізінде терендеуіне ықпалын тигізді. Ақжелен жанры дәл осындай құбылыстың бірден-бір мысалы. Бұл – ұлттық музыка мәдениетінде Әйелдер бастауын бейнелейтін жанр. XIX ғасырда ерлер репертуарында қарқынды дамыған ақжелен жанры шырқау шыңына жеткен.

Қазақстандық музыкатанушылардың зерттеулерінен дәстүрлі музыканың фольклор және ауызекі-кәсіби болып бөлінетіндігі белгілі. Ең жалпы мағынада фольклор – әйелдер репертуарына тән, өйткені, олардың орындауында халық әндері мен күйлері бастапқы калпында, ешбір өзгеріссіз сақталады. Ер адамдарға негізінен алғанда шүбәсіз көркем құндылыққа ие, мазмұны күрделі, көлемі ауқымды өнер үлгілері тән. Ер адамдардың кәсіби өнердің жыр, терме, дастан секілді жанрларына бағым назар аударатыны осымен түсіндіріледі. Ән өнерінде осы саланың XIX ғасырдағы ауызекі-кәсіби тармағының ерекше туындылары ретінде танылған Біржан, Мұхит, Әсет және басқа да көптеген композиторлардың туындылары үлгі бола алады.

Музыка мәдениетінде Ерлер және Әйелдер бастауының функционалдық көрініс табу фактілерін отандық музыкатанушылар өзге тақырыптарға арналған ғылыми еңбектерде жанама түрде қарастырған. Бағдат Қоқымбаева [10] бірінші болып қос бастаудың дәстүрлі ән мәдениеті шеңберінде сан қилы бейнеленетініне көңіл аударып, қарастырылып отырған дуализм мәселесін ерекше талдаған. Ғалымның еңбегінде халық әндері мен ауызекі-кәсіби туындылардың мазмұны мен орындаушылық ерекшеліктеріне аса мән берілген. Б.Қоқымбаеваның айтуынша, фольклорлық туындыларға мазмұ-

ны мен бейнелеу ерекшеліктерінің міндетті түрде сәйкес келуі тән:

МАЗМҰНЫ БЕЙНЕЛЕНУІ

Әйелдер бастауы	Әйелдердің орындаушылығы
Ерлер бастауы	Ерлердің орындаушылық тәжірибесі

Ал ауызсіз кәсіби дәстүрде біз мазмұндық және бейнелеу ерекшеліктердің біріне-бірі сай келмеуін кездестіреміз. Бұл әсіресе салсерілер шығармашылығына тән. Халық еркесі атанған әнші-композиторлар әдетте сұлу қыз бейнесін сомдағаны белгілі. Сондықтан фольклордан бастау алған кейбір әйелдер репертуарына тән жанрлар кейін сал-серілер шығармашылығында дамып, кәсіби деңгейге көтерілген. Демек, сал-серілер репертуарында шығарманың мазмұндық ерекшелігі – Әйелдер бастауымен, ал бейнелеу ерекшеліктері – Ерлер бастауымен тығыз байланысып, үндестік тапқан. Бұл синтезді Б. Қоқымбаева лирикалық ән жанрының тарихи даму жолынан аңғарған. Бұл жанр әуел баста әйелдер шығармашылығымен байланысып, фольклор саласында қалыптасса, уақыт өте ерлер репертуарына тән кәсіби салаға сіңіп кеткен. Осылайша лирикалық ән жанрының жарқын үлгілерін атақты әнші-композиторлар – Біржанның, Ақанның, Мұхиттың, Жаяу Мұсаның, Естайдың және XIX ғасыр ән мектебін қалыптастырған өзге де танымал дарын иелерінің шығармашылығынан кездестіруге болады.

Қазақтың аспаптық музыкасында да әйелдер репертуарына тән фольклорлық тармаққа жататын әдет-ғұрыптық жанрдан бастау алып, ерлер шығармашылығына тән кәсіби музыка саласында күрделеніп, жаңа мазмұнға ие болған жанрды атауға болады. Әсіресе XIX ғасырдың күйші-композиторлары шығармашылығында қос бастауды бір арнаға тоғыстыра білген. Бір жағынан алып қарағанда – бұл балбырауын, байжұма жанрларында шығарылған тегеурінді, белсенді, ұшқыр күйлер. Мұның өзі олардың Ерлер бастауымен байланысы бар екенін көрсетеді. Серпінді қағыс, бір қалыпты, нақтай орындалатын ырғақтық формула, тік сызықты әуен қозғалысы, кварталы бастама – міне, ерлер репертуарына тән жанрларда кездесетін музыкалық даму ерекшеліктерінің негізгілері. Ерлер бастауын қос шекпен бейнелейтін күйлер қатарына, сондай-ақ, эпикалық күйлер, яғни, толғау жанрындағы күйлер жатады.

Домбыра музыкасындағы Әйел бастауы би күйлер мен ақжелең жанрына жататын аспапты музыка үлгілерінде жарқын көрініс тапқан. «Ақжелең жанрының қайнар бастауы» [11; 92-101] атты

мақаламызда көрсетілгендей, бұл жанрға жататын күйлердің семантикасы фольклорлы тармақтың сыңсу, қыз қоштасу, арыз өлең, яғни, ұзатылып бара жатқан қыздың жылап айтатын әнінің сарынынан сусындаған. Ақжелең тарихының осы бір тұстарын зерттей келе, біз бұл жанрға жататын күйлерді «сыңсудың аспапты көшірмесі» деп атадық. Дей тұра, бұл күйлерді талдау барысында оларды әдет-ғұрыптық әндер мазмұнымен шектеп қоюға болмайтыны анықталды. Бұл тұрғыдан алып қарағанда ақжелең үшін сыңсу бейне бір қайнар көзі іспеттес. И.Земцовскийдің [12] терминін қолданатын болсақ, ерлер шығармашылығында қарқынды дамыған ақжелең жанры үшін әдет-ғұрыптық әндер «бастама модель» қызметін атқарған. Сыңсу мен ақжелең жанрларының айырмашылықтары:

1) әндік прототипімен салыстырғанда, ақжелеңдерге жеделдетілген қарқын тән;

2) әдет-ғұрыптық әндер әуеніне жат саз байлығы және музыкалық материалды дамыту мүмкіндіктерінің көптігі, аспапты музыка саласына тән ауқымдылық;

3) ұшқыр би ырғағымен, жеңіл де, нақышты, көбіне назды өрнектермен үйлесімділік тапқан еркін де, әсем интонациялық даму;

4) дәл осы жанрдағы күйлерді орындаудағы ерекше шеберлік.

Жоғарыда аталғандардың барлығы ақжелеңнің өзіндік, сыңсулардан ерекше, семантикасы бар екеніне бірден-бір дәлел бола алады.

Жалпы алғанда, нәзік әуенді, жұмсақ, сонымен қатар, тәкаппар, қылықты, назды келетін ақжелең күйлері Әйел бастауының көп қырлы көрінісі болып табылады. Осыған қоса, ырғақ өрнектері мен қағыс ерекшеліктері оған кейде ұшқыр, кейде қыздар биіне тән жеңілдік береді. Ал әуен негізінде жатқан сыңсу интонациялары минорлы сазбен үйлесе отырып, жанр мазмұнының айрықша маңыздылығын, көп мағыналылығын айқындайды. Кәсіби музыканың осынау күрделі жанры көбінесе ерлер шығармашылығында қалыптасқан. Домбыра күйлеріндегі дәл осындай мазмұндық ерекшелігі бар жанр қыз балалардың тартысқа қатысу дәстүрімен де байланысты болуы мүмкін. Осылайша музыкалық тұрғыдағы әмбебаптық дүниетанымдық әмбебаптықтың негізі болып табылған.

Сонымен, Ерлер мен Әйелдер дуализмі бүкіл дәстүрлі музыка мәдениетінің негізін қалайды. **Әйелдер бастауы** аспапты музыка саласында **ақжелең** жанрында айқын көрініс тапқан. Сыңсу тәрізді әйелдер шығармашылығына тән фольклорлы жанрдан сусындаған ақжелең ерлер репертуарында кәсіби

деңгейге көтеріліп, даму тарихында шырқау шыңына жеткен.

ӘДЕБИЕТ

1. *Акатаев С.* Мировоззренческий синкретизм казахов. Алматы, 1997.

2. *Шаханова Н.* Мир традиционной культуры казахов. Алматы, 1998.

3. *Толеубаев А.Т.* Реликты доисламских верований в семейной обрядности казахов. Алматы, 1991.

4. *Тохтабаева Ш.Ж.* Семантика казахских украшений // Советская этнография. М., 1991. №1.

5. *Захарова И.В., Ходжаева У.Д.* Казахская национальная одежда. Алматы, 1964.

6. *Васильева Г.П.* Магические культы народов Средней Азии. М., 1986.

7. *Чвырь Л.А.* Таджикские ювелирные украшения. М., 1977.

8. *Толыбеков С.Е.* Кочевое общество казахов в VII и начале XX вв. Алматы, 1991. гл. 7.

9. *Сарыбаев Б.* Казахские музыкальные инструменты. Алма-Ата, 1978.

10. *Кокымбаева Б.* Семейно-обрядовые плачи казахов и лирические песни темы утраты: Дис. на соик. степ. к/н. (рукопись), Алма-Ата, 1989.

11. *Бақтығалиева Д.* Истоки жанра акжелен // Курмангазы и традиционная музыка на рубеже тысячелетий. Алматы, 1998.

12. *Земцовский И.И.* К теории жанра в фольклоре // «Artes populares» 14, Budapest, 1985.

13. *Жұбанов А.К.* Ғасырлар пернесі. Алматы, 1958.

14. *Аманов Б.* Тартыс – как специфическая форма музицирования в музыкальной культуре казахов // Инструментальная музыка казахского народа: Статьи, очерки. Алма-Ата: Өнер, 1985. 15–24-бб.

15. *Бекхожина Т.* Қазақтың 200 әні: музыкалы-этнографиялық жинақ. Алматы: Ғылым, 1972.

16. *Бекхожина Т.* Старинный свадебный цикл казахского народа: характерные особенности песен свадебного цикла // Музыказнание: Сб. Ст. Алма-Ата, 1970. Вып. 4. С.31-41.

17. *Затаевич А.* 500 казахских песен и кюев. Алма-Ата, 1931.

18. *Захарова И.В., Ходжаева Р.Д.* Казахская национальная одежда: XIX – начало XXв. Алма-Ата: Наука, 1964.

19. *Толеубаев А.Т.* Реликты доисламских верований в семейной обрядности казахов. Алма-Ата: Наука, 1991.