ONLINE JOURNAL
E-ISSN:3060-5490

INSTITUTE OF UZBEK NATIONAL
MUSICAL ART NAMED AFTER YUNUS RAJABI

Milliy Madaniyat Jurnali - Журнал Национальной Культуры

Journal of national CULTURE

Kelib tushdi: 28.05.2026 · Qabul qilindi: 10.08.2026 · Nashr etildi: 04.09.2026
DOI: https://doi.org/10.64681/trb18456

ilmiy uslubiy jurnali – научно-методический журнал – research and methodological journal

Institute of Uzbek National Musical Art named after Yunus Rajabi
JOURNAL OF NATIONAL CULTURE, 2 (3), 2026
www.jnculture.uz

Жанрово-стилевая классификация и региональные особенности казахских инструментальных традиций кюев

(Genre and Stylistic Classification and Regional Characteristics of Kazakh Instrumental Kui Traditions)

Sandugash Mukhtarova

Department of Music and Choreography
K. Zhubanov Aktobe Regional University
Republic of Kazakhstan/Aktobe
ORCID: 0009-0004-6210-5817
E-mail: sandugash1976mk@mail.ru

Аннотация

В статье систематизированы жанрово-стилевые и региональные признаки казахской инструментальной традиции кюя. Цель исследования – построить многоуровневую классификацию, которая не сводит разнообразие кюев только к бинарной оппозиции төкпе и шертпе, а учитывает функцию произведения, программно-смысловую направленность, композиционную логику, фактуру, исполнительскую технику и локальную школу. Материалом послужили академические исследования, нотные публикации и репрезентативный корпус домбровых кюев западноказахстанской, Аркинской, Каратауской, Жетысуской, Мангистауской, Сырдарьинской и восточноказахстанской традиций. Применены сравнительно-типологический, историко-культурный, структурно-функциональный и исполнительский методы. Установлено, что термины төкпе и шертпе целесообразно трактовать как макростилевые полюса, внутри которых действуют региональные модели. Төкпе характеризуется развернутым регистровым развитием, моторно-ритмической энергией и активной правой рукой; шертпе – мотивной концентрацией, темброво-артикуляционной тонкостью и вариативной микродинамикой. Вместе с тем Каратау, Жетысу, Сырдарья, Мангистау и Алтай-Тарбагатай демонстрируют смешанные либо автономные комплексы признаков. Предложена матрица классификации, позволяющая описывать кюй одновременно по пяти параметрам. Результаты применимы в этномузыкологии, исполнительской педагогике и каталогизации нематериального культурного наследия.

Ключевые слова: кюй, домбра, төкпе, шертпе, региональная школа, жанр, стиль, казахская традиционная музыка, исполнительская техника, музыкальная форма

Abstract

The article systematizes genre-style and regional features of the Kazakh instrumental tradition of kuy. The purpose of the study is to build a multilevel classification that does not reduce the variety of kuys only to the binary opposition of tokpe and shertpe, but takes into account the function of the work, programmatic and semantic orientation, compositional logic, texture, performing technique and local school. The material is based on academic research, musical publications and a representative corpus of dombra kuys of West Kazakhstan, Arkin, Karatau, Zhetysu, Mangistau, Syrdarya and East Kazakhstan traditions. Comparative-typological, historical-cultural, structural-functional and performance methods are applied. It is established that the terms tokpe and shertpe should be interpreted as macrostyle poles within which regional models operate. The tokpe is characterized by extensive register development, motor-rhythmic energy and an active right hand; the shertpe is characterized by motivic concentration, timbre-articulatory subtlety and variable microdynamics. At the same time, Karatau, Zhetysu, Syrdarya, Mangystau and Altai-Tarbagatai exhibit mixed or autonomous complexes of features. A classification matrix is proposed that makes it possible to describe a kuy simultaneously using five parameters. The results are applicable in ethnomusicology, performing pedagogy, and cataloging of intangible cultural heritage.

Keywords: kuy, dombra, tokpe, shertpe, regional school, genre, style, Kazakh traditional music, performing technique, musical form

Annotatsiya

Maqolada qozoq instrumental kuy an’analarining janr-uslub va mintaqaviy belgilari tizimlashtirilgan. Tadqiqotning maqsadi ko'p darajali tasnifni yaratishdir, bu kuylarning xilma-xilligini faqat to‘kpe va shertpening ikkilik qarama-qarshiligiga kamaytirmaydi, balki asar funktsiyasini, dasturiy-semantik yo'nalishni, kompozitsion mantiqni, to'qimalarni, ijro texnikasini va mahalliy maktabni hisobga oladi. Material sifatida akademik tadqiqotlar, nota nashrlari va G‘arbiy Qozog‘iston, Arkin, Qoratau, Jyetisu, Mang‘istau, Sirdaryo va Sharqiy Qozog‘iston an’analariga mansub do‘mbira kuylarining vakillik korpusi xizmat qildi. Qiyosiy-tipologik, tarixiy-madaniy, tarkibiy-funksional va ijrochilik usullari qo‘llanilgan. To‘kpe va shertpe atamalarini makrostil qutblari sifatida talqin qilish maqsadga muvofiqligi aniqlandi, ularning ichida mintaqaviy modellar mavjud. To‘kpe kengaytirilgan registr rivojlanishi, motor-ritmik energiya va faol o'ng qo'li bilan tavsiflanadi; shertpe – motivli konsentratsiya, tembr-artikulyatsiya nozikligi va variativ mikrodinamika. Shu bilan birga, Karatau, Jetisu, Sirdaryo, Mangistau va Altay-Tarbagatay aralash yoki avtonom belgilar komplekslarini namoyish etadi. Kuyni bir vaqtning o'zida beshta parametr bo'yicha tavsiflashga imkon beradigan tasniflash

matritsasi taklif etiladi. Natijalar etnomusiqashunoslik, ijrochilik pedagogikasi va nomoddiy madaniy merosni kataloglashtirishda qo‘llaniladi.

Kalit so‘zlar: kuy, do‘mbira, to‘kpe, shertpe, mintaqaviy maktab, janr, uslub, qozoq an'anaviy musiqasi, ijro texnikasi, musiqa shakli

Введение

Кюй – центральный жанр казахской инструментальной музыки, в котором музыкальная композиция, исполнительская интерпретация и устный рассказ о происхождении произведения образуют единое культурное целое. В 2014 году традиционное искусство домбрового кюя было включено в Репрезентативный список нематериального культурного наследия человечества ЮНЕСКО [1]. Международное признание усилило задачу научного описания внутренних различий этой традиции: для сохранения наследия недостаточно фиксировать репертуар, необходимо различать локальные способы звукоизвлечения, формообразования, передачи и интерпретации.

В учебной и популярной литературе казахские домбровые кюи часто распределяются между двумя типами – төкпе и шертпе. Такая модель продуктивна как исходная ориентация, однако она упрощает реальную картину. Уже ранние записи А. В. Затаевича фиксировали репертуар адаевской, букеевской, семипалатинской и уральской зон, тем самым документируя территориальную неоднородность инструментальной культуры [2]. Последующие исследования показали, что внутри макростилей существуют школы со своими тембровыми, композиционными и техническими нормами [3, с. 4]. Особенно заметна ограниченность дихотомии при анализе Каратау, Жетысу, Мангистау, Сырдарьи и восточных традиций, где отдельные признаки пересекаются.

Актуальность исследования определяется тремя обстоятельствами. Во-первых, термин «жанр» в отношении кюя используется одновременно для обозначения всей инструментальной традиции и отдельных функционально-смысловых разновидностей. Во-вторых, «стиль» может означать макротип исполнения, региональную школу или индивидуальный почерк кюйши. В-третьих, современная сценическая практика унифицирует строй, тембр и приемы игры, поэтому регионально маркированные признаки нуждаются в точном описании [5].

Цель статьи – разработать целостную жанрово-стилевую классификацию кюев и выявить устойчивые региональные признаки основных инструментальных традиций.

Для достижения цели поставлены задачи: 1) развести уровни жанра, стиля и школы;

2) определить критерии сопоставления; 3) охарактеризовать региональные комплексы;

4) обозначить переходные случаи и ограничения классификации.

Материалы и методы

Исследование выполнено как качественный сравнительно-типологический анализ опубликованных источников. Источниковую базу составили: описание элемента ЮНЕСКО [1]; нотные и собирательские публикации А. В. Затаевича [2]; обобщающие труды по казахской традиционной музыке [3, с. 4]; современные статьи о восточноказахстанской, Аркинской, Жетысуской и трансграничной традициях [5, с. 9]. Для проверки современного состояния проблематики учтены публикации 2016-2025 годов, содержащие сведения о региональных школах, экспедиционных записях и структурно-исполнительском анализе.

Единицей анализа выступал не отдельный акустический параметр, а устойчивый комплекс признаков, воспроизводимый в репертуаре и исполнительской практике школы. Сопоставление проводилось по пяти блокам: 1) функция и семантика; 2) композиционная драматургия; 3) ладово-интонационная организация; 4) фактура и исполнительская техника; 5) контекст передачи. Такой подход исключает механическое отнесение произведения к школе только по месту рождения автора или по одному приему правой руки.

Сравнительно-типологический метод применен для выявления повторяющихся моделей; историко-культурный – для связи стиля с локальной средой и линиями преемственности; структурно-функциональный – для анализа формы и регистровой драматургии; исполнительский – для описания штрихов, аппликатуры, артикуляции и тембра. Названия школ передаются в современной русской транслитерации, а ключевые казахские термины – в оригинальном написании.

Ограничение исследования состоит в неравномерности опубликованных материалов: западноказахстанский репертуар документирован полнее, чем ряд локальных восточных и южных традиций. Поэтому предлагаемая система является аналитической моделью, а не закрытым каталогом. Современные исследования Восточного Казахстана прямо указывают на необходимость расшифровки архивных записей и дальнейшего полевого изучения [8].

Результаты

Многоуровневая классификация кюев

Анализ показал, что жанровую и стилевую классификацию следует строить иерархически. На верхнем уровне кюй определяется как самостоятельное инструментальное произведение традиции. На втором уровне фиксируется его функция и программа, на третьем – макростиль, на

четвертом – региональная школа, на пятом – авторско-исполнительский вариант. Это позволяет одному произведению одновременно быть, например, историко-повествовательным кюем, относиться к төкпе, принадлежать западноказахстанской школе и сохранять индивидуальные черты конкретного кюйши.

Табл.1. Многоуровневая модель классификации кюев.

Уровень	**Классификационный вопрос**	**Основные категории**
Функционально-жанровый	Зачем и в каком контексте звучит кюй?	Обрядовый; историко-повествовательный; лирико-философский; арнау-посвящение; природно-зооморфный; состязательный; мемориальный.
Программно-семантический	Какой образ или сюжет организует восприятие?	Событие, портрет, пейзаж, состояние, легенда, движение, звукоподражание.
Макростилевой	Как построены движение и звукоизвлечение?	Төкпе; шертпе; переходный или синтетический тип.
Региональный	Какая локальная норма формы и техники реализована?	Западный Казахстан; Мангистау; Арка; Каратау; Жетысу; Сырдарья; Алтай-Тарбагатай и другие локальные ветви.
Индивидуальный	Как автор или исполнитель преобразует норму?	Авторская формула, вариантность, штрих, тембр, аппликатура, сценическая редакция.

Макростили төкпе и шертпе

Төкпе-кюй наиболее последовательно представлен в западноказахстанской традиции. Его драматургия основана на направленном регистровом развертывании: материал проходит участки нижнего, среднего и высокого регистров, накапливая напряжение и возвращаясь к опорным формулам. Для фактуры характерны полнота двухструнного звучания, пульсирующая моторика, крупный жест правой руки, акцентные удары и высокая роль ритмической организации. Исполнитель не только воспроизводит последовательность разделов, но и управляет энергетической дугой произведения.

Шертпе-кюй связан прежде всего с Центральным, Восточным и частью Южного Казахстана. Его типовые признаки – камерность высказывания, мотивная концентрация, гибкая агогика, дифференцированное щипковое или

мягко-ударное звукоизвлечение, внимание к послезвучию и тембру. Форма чаще воспринимается как последовательность интонационных состояний и вариантных возвращений, а не как обязательное восхождение по регистровым зонам. Аркинская традиция Тәттимбета стала наиболее известным выражением этого принципа; современные сравнительные исследования продолжают уточнять индивидуальные разновидности шертпе [6].

При этом төкпе и шертпе не являются взаимоисключающими «жанрами».

Это макростилевые стратегии. Отдельный кюй может соединять моторность төкпе с интонационной дробностью шертпе, а региональная школа – использовать приемы обоих типов. Именно поэтому классификация должна фиксировать доминирующий принцип и сопутствующие признаки, а не присваивать произведению единственную жесткую метку.

Региональные особенности инструментальных традиций

Западноказахстанская школа. Репертуар, связанный с Курмангазы, Дәулеткереем, Диной Нурпеисовой и их линиями преемственности, демонстрирует наиболее развитую культуру төкпе. Однако и внутри региона существуют стилевые различия. Для традиции Курмангазы типичны масштабная драматургия, импульс движения, контраст регистров и кульминационное развертывание. Лирико-аристократическая линия Дәулеткерея отличается большей пластичностью, тембровой сдержанностью и тонкой фразировкой. Следовательно, западный стиль нельзя описывать только как «быстрый и громкий».

Мангистауская школа. Адайская традиция сохраняет связь с западным төкпе, но выделяется своеобразными ритмоформулами, напряженной артикуляцией, компактными тематическими зернами и виртуозным развитием. В ней особенно важны локальные варианты домбры,

исполнительской посадки и штриха. Историческая фиксация адаевского репертуара представлена уже в собрании А. В. Затаевича [2], что позволяет прослеживать преемственность и изменения.

Аркинская школа. Центральноказахстанское шертпе связано с именами Тәттимбета, Тока, Сүгирали и последующих исполнителей. Для него характерны психологическая углубленность, развитая микродинамика, интонационная речевость, паузность и тонкая работа с тембром. Новые исследования Аркинской домбры подчеркивают необходимость рассматривать конструкцию инструмента и исполнительскую технику как единую систему [7].

Каратауская школа. Традиция Южного и Центрально-Южного Казахстана, ярко представленная наследием Сүгір, соединяет черты шертпе с более протяженным развитием и насыщенной полифонизированной фактурой. Здесь существенны переклички голосов, бурдонно-остинатные образования, кантиленность и особая роль среднего регистра. Каратауский материал показывает, что географическая периферия макростилей может формировать самостоятельную норму, а не только переход между ними.

Жетысуская школа. Для кюев Жетысу характерны повествовательность, песенная интонационность, звукоподражательные элементы, гибкая смена фактурных формул и связь с локальными легендами. Сопоставление традиций Арки и Жетысу выявляет зависимость фактуры от исполнительской техники: сходные тематические импульсы получают разную артикуляционную и регистровую реализацию [5]. Поэтому Жетысу целесообразно определять не как вариант общего шертпе, а как самостоятельный региональный комплекс.

Сырдарьинская школа. Нижнее и среднее течение Сырдарьи образует культурную зону взаимодействия инструментального кюя с жыраулық-жыршылық дәстүр – эпико-певческой традицией. В кюях заметны

декламационность, повествовательный размах, повторность опорных формул и тембровая рельефность. Домбровая и қобызовая линии в регионе требуют раздельного анализа, но обе обнаруживают сильную зависимость музыкальной формы от устного сюжета и исполнительского контекста.

Восточноказахстанская и Алтай-Тарбагатайская традиции. Этот массив включает внутренние районы Восточного Казахстана и трансграничные центры казахской культуры. Современный обзор показывает, что часть архивных записей остается нерасшифрованной и редко анализируется [8]. Исследования казахов Китая выделяют несколько исполнительских школ и отмечают воздействие модернизации инструмента на тембровый облик [9]. Анализ кюев Тарбагатая подтверждает устойчивость локальных форм при одновременной открытости к авторским преобразованиям [10]. Типичны повествовательность, компактные мотивы, вариантное развитие и сочетание щипковых и ударных приемов.

Табл.2. Сопоставление региональных комплексов признаков.

Традиция	**Макростиль**	**Форма**	**Техника и фактура**	**Смысловой профиль**
Западный Казахстан	Төкпе	Регистровая, кульминационная	Широкий удар, двухструнность, моторика	История, ерлік, толғау, арнау
Мангистау	Төкпе, локальный тип	Компактно-импульсная	Акцентная ритмика, виртуозные формулы	Адайская история, движение, состязательность
Арка	Шертпе	Мотивно-вариантная	Тонкий щипок, агогика, тембровая детализация	Лирика, философское созерцание, пейзаж
Каратау	Синтетический шертпе	Развернуто-вариантная	Полифонизация, бурдон, кантилена	Размышление, повествование, образ природы
Жетысу	Шертпе, смешанный тип	Сюжетно-эпизодическая	Смена фактур, звукоподражание	Легенда, портрет, природа
Сырдарья	Локальный повествовательный тип	Формульно-декламационная	Речевые обороты, тембровая рельефность	Эпос, предание, мемориальность
Алтай-Тарбагатай	Шертпе и переходные формы	Мотивно-вариантная	Комбинация щипка и удара	История рода, природа, портрет, арнау

Обсуждение

Полученные результаты подтверждают продуктивность различения трех понятий. Жанр описывает культурную функцию и тип содержания; стиль – принципы музыкального мышления и исполнения; региональная школа – исторически передаваемую локальную совокупность норм. Смешение этих уровней приводит к ложным противопоставлениям, когда төкпе и шертпе одновременно называют жанрами, техниками и географическими зонами.

Предлагаемая модель согласуется с исследованиями, которые рассматривают исполнительскую технику как фактор формирования фактуры [5], а региональную традицию – как историко-культурное наследие, развивающееся в конкретной среде [9]. Она также объясняет, почему два произведения одной тематики могут различаться по форме и технике, а два кюя одной школы – относиться к разным функциональным разновидностям. Регион в данном случае выступает не фоном, а механизмом отбора и закрепления музыкальных решений.

Особого внимания требует программность. Название и легенда не являются внешним комментарием: они направляют артикуляцию, темп, кульминацию и восприятие тембровых жестов. Но смысл кюя нельзя выводить только из легенды. Одна и та же повествовательная тема в западной и Аркинской традициях получает различную музыкальную драматургию. Поэтому семантический анализ должен сочетаться с исследованием формы и исполнения.

Бинарная модель төкпе/шертпе сохраняет образовательную ценность, если используется как первый уровень ориентации. Ее превращение в жесткую географическую схему, напротив, скрывает локальные различия. Каратау демонстрирует развернутую и полифонизированную разновидность шертпе; Жетысу – сюжетную и звукоподражательную; Мангистау – автономную

ритмо-артикуляционную ветвь төкпе; Восточный Казахстан – сеть локальных школ, которая еще не полностью представлена в научном обороте [8]. Современная концертная практика создает двойственный эффект. Нотная фиксация и академическое обучение расширяют доступ к репертуару, но стандартизация инструмента и сценического звука может ослаблять локальный тембр, вариантность и устную передачу. Аналогичная проблема отмечена в исследовании исполнительства казахов Китая [9]. Практическим решением является обучение по аудио- и видеозаписям носителей традиции, сохранение нескольких исполнительских редакций и обязательная фиксация происхождения варианта. Для цифровых архивов целесообразно использовать не одно поле жанр, а набор связанных метаданных: функция, сюжет, макростиль, школа, автор, исполнитель, источник записи, строй, техника, вариант и комментарий к легенде. Такая схема делает каталог пригодным и для научного сравнения, и для педагогической работы. Она также соответствует пониманию живого наследия как практики передачи, а не только набора нотных текстов [1].

Заключение

Исследование показало, что жанрово-стилевая классификация кюев должна быть многоуровневой. Төкпе и шертпе обозначают два макростилевых полюса, но не исчерпывают многообразие казахских инструментальных традиций. Региональные школы формируются сочетанием композиционной драматургии, интонации, фактуры, техники, тембра, программы и способов передачи.

Западноказахстанская традиция репрезентирует развернутую кульминационную модель төкпе; Мангистау – ее локально-ритмическую и виртуозную ветвь; Арка – камерно-интонационную модель шертпе; Каратау – синтетическую полифонизированную разновидность; Жетысу –

повествовательно-звукоподражательный комплекс; Сырдарья – формульно-декламационную традицию; Алтай-Тарбагатай и другие восточные зоны – разветвленную систему мотивно-вариантных и переходных форм.

Научная и педагогическая классификация будет точнее, если каждый кюй описывать одновременно по пяти параметрам: функция, программа, макростиль, региональная школа и индивидуальный вариант. Перспективы исследования связаны с расшифровкой архивных записей, акустическим анализом региональных тембров, сопоставлением исполнительских версий и созданием открытых каталогов с многомерными метаданными.

Использованная литература:

1. UNESCO. Kazakh traditional art of Dombra Kuy [Электронный ресурс] // Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity. – 2014. – URL: https://ich.unesco.org/en/RL/traditional-art-of-dombra-kuy-in-kazakhstan-00996 (дата обращения: 19.10.2026).
2. Затаевич А. В. 500 казахских песен и кюев адаевских, букеевских, семипалатинских и уральских. – Алма-Ата : Наркомпрос Казахской АССР, 1931. – 312 с. – URL: https://kazneb.kz/ru/catalogue/view/1553153 (дата обращения: 19.10.2026).
3. Аманов Б. Ж., Мухамбетова А. И. Казахская традиционная музыка и XX век. – Алматы : Дайк-Пресс, 2002. – 544 с. – ISBN 5-7667-0045-8.
4. Жубанов А. К. Струны столетий : очерки о жизни и творческой деятельности казахских народных композиторов. – Алма-Ата : Казгослитиздат, 1958.
5. Сулейманова Л. А. Влияние исполнительской техники казахских кюйши на формирование типов фактуры в домбровых традициях регионов Арка и Жетысу // Музыкальное искусство Евразии. Традиции и современность. – 2024. – Т. 17, № 4. – DOI: 10.26176/MAETAM.2024.17.4.005.
6. Alina A., Utegalieva S., Smakova Z. The Musical Creativity of Tattimbet and Toka in Their Kuis “Saryzhailau” and “Bozaigyr”: The Experience of Comparative-Typological Analysis // Rast Musicology Journal. – 2026. – Vol. 14, № 2. – P. 235–266. – DOI: 10.12975/rastmd.20261422.
7. Alina A., Utegaliyeva S. Kazakh Dombra of the Arka Area in the Past and Present: A Studying Experience // Saryn. – 2025. – Vol. 13, № 2. – P. 81–97. – DOI: 10.59850/SARYN.2.13.2025.259.
8. Жаманбалинов Е. Е. История изучения кюйевой традиции Восточного Казахстана // Keruen. – 2024. – Т. 83, № 2. – С. 374–391. – DOI: 10.53871/2078-8134.2024.2-28.
9. Ардаби М. Традиционное исполнительское искусство казахов Китая (искусство исполнения кюев) // Central Asian Journal of Art Studies. – 2016. – Т. 1, № 2. – URL: https://cajas.kz/journal/article/view/71 (дата обращения: 19.10.2026).

10. Елеманова С., Акихат Л. Структурно-стилистические особенности кюев Ұран Ақатайұлы (на примере «Мереке», «Саңлақ» и «Қанат қақты») // Arts Academy. – 2025. – № 1 (13). – DOI: 10.56032/2523-4684.2025.1.13.18.
11. Канатова А. Р. Кюевые онимы как знаки культуры (на примере казахской инструментальной традиции шертпе) // Культура и искусство. – 2017. – № 6. – С. 88–95. – DOI: 10.7256/2454-0625.2017.6.23251.
12. Баяндин А. Е., Касымова З. М. Творческий облик кюйши Мукей Абилхайырулы // Keruen. – 2023. – Т. 78, № 1. – DOI: 10.53871/2078-8134.2023.1-22.

References

1. UNESCO. “Kazakh Traditional Art of Dombra Kuy.” Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity, 2014. https://ich.unesco.org/en/RL/traditional-art-of-dombra-kuy-in-kazakhstan-00996. Accessed October 19, 2026.
2. Zatayevich, A. V. 500 kazakhskikh pesen i kyuev adayevskikh, bukeyevskikh, semipalatinskikh i uralskikh [500 Kazakh Songs and Kuis from the Aday, Bukey, Semipalatinsk, and Ural Regions]. Alma-Ata: Narkompros Kazakhskoy ASSR, 1931. 312 pp. https://kazneb.kz/ru/catalogue/view/1553153. (in Russian)
3. Amanov, B. Zh., and A. I. Mukhambetova. Kazakhskaya traditsionnaya muzyka i XX vek [Kazakh Traditional Music and the Twentieth Century]. Almaty: Dayk-Press, 2002. (in Russian)
4. Zhubanov, A. K. Struny stoletiy: Ocherki o zhizni i tvorcheskoy deyatelnosti kazakhskikh narodnykh kompozitorov [Strings of the Centuries: Essays on the Lives and Creative Activities of Kazakh Folk Composers]. Alma-Ata: Kazgoslitizdat, 1958. (in Russian)
5. Suleymanova, L. A. “Vliyaniye ispolnitelskoy tekhniki kazakhskikh k yuyshi na formirovaniye tipov faktury v dombrovykh traditsiyakh regionov Arka i Zhetysu” [The Influence of Kazakh Kuyshi Performance Techniques on the Formation of Textural Types in the Dombra Traditions of the Arka and Zhetysu Regions]. Muzykalnoye iskusstvo Yevrazii: Traditsii i sovremennost 17, no. 4 (2024): 63–74. https://doi.org/10.26176/MAETAM.2024.17.4.005. (in Russian)
6. Alina, A., S. Utegalieva, and Z. Smakova. “The Musical Creativity of Tattimbet and Toka in Their Kuis ‘Saryzhailau’ and ‘Bozaigyr’: The Experience of Comparative-Typological Analysis.” Rast Musicology Journal 14, no. 2 (2026): 235–266. https://doi.org/10.12975/rastmd.20261422.
7. Alina, A., and S. Utegaliyeva. “Kazakh Dombra of the Arka Area in the Past and Present: A Studying Experience.” Saryn 13, no. 2 (2025): 81–97. https://doi.org/10.59850/SARYN.2.13.2025.259.
8. Zhamanbalinov, E. E. “Istoriya izucheniya kyuyevoy traditsii Vostochnogo Kazakhstana” [History of the Study of the Kuy Tradition of Eastern Kazakhstan]. Keruen 83, no. 2 (2024): 374–391. https://doi.org/10.53871/2078-8134.2024.2-28. (in Russian)
9. Ardabi, M. “Traditsionnoye ispolnitelskoye iskusstvo kazakhov Kitaya (iskusstvo ispolneniya kyuev)” [Traditional Performing Art of the Kazakhs of China: The Art of Kuy Performance]. Central Asian Journal of Art Studies 1, no. 2 (2016). https://cajas.kz/journal/article/view/71. (in Russian)
10. Yelemanova, S., and L. Akikhat. “Strukturno-stilisticheskiye osobennosti kyuev Uran Akatayuly (na primere ‘Mereke’, ‘Sanlak’ i ‘Kanat kakty’)” [Structural and Stylistic Features of the Kuis of Uran Akatayuly: A Study of “Mereke,” “Sanlak,” and “Kanat Kakty”]. Arts Academy, no. 1 (13) (2025). https://doi.org/10.56032/2523-4684.2025.1.13.18. (in Russian)
11. Kanatova, A. R. “Kyuyevyye onimy kak znaki kultury (na primere kazakhskoy instrumentalnoy traditsii shertpe)” [Kuy Onyms as Cultural Signs: The Case of the Kazakh

Instrumental Shertpe Tradition]. Kultura i iskusstvo, no. 6 (2017): 88–95. https://doi.org/10.7256/2454-0625.2017.6.23251. (in Russian)
12. Bayandin, A. E., and Z. M. Kasymova. “Tvorcheskiy oblik kyu yshi Mukey Abilkhayyruly” [The Creative Profile of Kuyshi Mukey Abilkhayyruly]. Keruen 78, no. 1 (2023). https://doi.org/10.53871/2078-8134.2023.1-22. (in Russian)