

ОРТЕКЕ — МУЗЫКАЛЬНО-ТЕАТРАЛИЗОВАННОЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЕ У КАЗАХОВ

БАЯН МЕЙРАМОВНА АБИШЕВА

(Институт литературы и искусства им. М. Ауэзова:
050000, Казахстан, г. Алматы, ул. Шевченко, д. 29)

САУЛЕ ИСХАКОВНА УТЕГАЛИЕВА

(Казахская национальная консерватория им. Курмангазы:
050000, Казахстан, г. Алматы, пр-т Аблай-хана, д. 86)

***Аннотация.** Данная статья посвящена изучению ортеке — музыкально-театрализованного представления с участием танцующего козлика, получившего в прошлом широкое распространение у казахов и других тюрко-монгольских народов. В нем в синкретическом единстве сочетаются элементы музыки, народного кукольного театра и магического ритуала. Кроме того, в инструментальной музыке казахов сохранились пьесы с тем же названием. В анализе указанного явления использован комплексный подход, позволяющий всесторонне представить образ горного козла в различных сферах традиционной культуры казахов. Привлекается материал преимущественно домбровой музыки, в том числе опубликованные, а также самостоятельно нотированные образцы кюев (вид инструментальной музыки у казахов) «Ортеке».*

Как показывает исследование, в музыкально-театрализованном представлении ортеке наряду с козликом могут участвовать и другие фигурки (лошади, медвежонка, людей). Существующие варианты ортеке отражают географические условия проживания казахов.

О связи искусства ортеке с танцем свидетельствуют многочисленные народные кюи, сохранившиеся в казахской домбровой традиции. Обычно их относят к «кюям с легендой» (аныз-куйлер), т.е. образцам, звучащим вместе с рассказом (или историей создания). Эти пьесы (народные и авторские), исполняемые в прошлом во время театрализованных представлений (теперь и самостоятельно), имеют танцевальный, звукоподражательный, нередко шуточный, комический характер. Они миниатюрны по форме, функционируют в квинтовом и квартном строях, созданы в стилях токте и шерте (западно- и восточноказахстанские домбровые традиции). В них используются повторные интонации, скачки, паузы, форшлаги, преобладают пунктирные ритмические рисунки, изображающие движения, скачки козлика.

Ежегодно в Алматы проводятся международные фестивали, посвященные традиционному кукольному театру «Ортеке». Их цель не только изучение, но и возрождение, популяризация данного вида искусства. В настоящее время «Ортеке» входит в список нематериального культурного наследия человечества, охраняемого ЮНЕСКО.

***Ключевые слова:** ортеке, горный козел, кюи-легенды, домбра, кюйши, синкретизм, звукоподражание.*

Данная статья посвящена изучению ортеке¹ — музыкально-театрализованного представления с танцующим коз- ликом, получившим в прошлом у казахов широкое распространение. К сожалению, из-за редкого исполнения и малочислен-

¹ В досл. переводе с казахского *ор* — прыгающий, *теке* — козел.

ности материалов этот феномен пока не получил достаточно полного освещения в казахстанском этномузыкальном знании и театроведении. Вместе с тем он сохранился в народной памяти; отдельные упоминания об этом уникальном виде традиционного искусства встречаются в научно-популярных изданиях и периодической печати. Под названием *ортеке* у казахов функционировал кукольный театр, а в инструментальной музыке известны одноименные кюи. Видимо, в первоначальном виде в *ортеке* в синкретическом единстве сочетались элементы музыки, народного кукольного театра и магического ритуала. Позже оно оказалось в забвении и лишь в последние годы стало вновь возрождаться.

В работе особое внимание уделяется домбровой музыке, сопровождающей искусство *ортеке*. Используется комплексный подход, позволяющий представить образ *ортеке* в различных сферах традиционной культуры казахов.

Музыкальным материалом исследования послужили как опубликованные пьесы «Ортеке», так и самостоятельно нотированные одним из авторов статьи (Б. Абишевой). Собственные изыскания дополнены записями интервью и бесед с инструменталистами — Е. Басыкара (шертер), А. Раимбергеновым (домбра), а также имеющимися исследованиями, в том числе газетными статьями.

Ортеке представляет собой куклу-марионетку — деревянную фигурку танцующего горного козла, установленную на маленьком станке. Она приводится в движение путем натягивания шнура, прикрепленного к проволоке, соприкасающейся с фигуркой с одной стороны, и надетой на пальцы правой руки исполнителя, играющего на музыкальном инструменте — с другой. Танец козлика во многом определяется ритмическим рисунком музыки. Во время игры на домбре фигурка то прыгает, то скачет, то делает разные повороты. В статье «Ортеке». Казахский народный кукольный театр», описывая музыкально-театрализованное представление с фигуркой горного козла, академик

А. Жубанов приводит любопытные факты. Наряду с козликом, в *ортеке* «иногда прибавляют фигуру лошади, мужчины и женщины. Последние делают разные танцевальные движения на соответствующий ритм музыки. Умелый игрок на домбре может делать очень интересные комбинированные движения вышперечисленных четырех фигур» [Жубанов 1935, 7]. По словам автора, знаменитый музыкант, домбрист прошлого века Н. Бокейханов, владел этим искусством в совершенстве, регулировал движение всех четырех деревянных фигур.

О происхождении кюя «Сегіз лак» («Восемь козлят») народного музыканта Богда и его связи с искусством *ортеке* существуют разные версии. Так, по свидетельству А. Раимбергенова, известного домбриста, исследователя и деятеля культуры, искусство *ортеке* у казахов в прошлом было более развитым. Исполнители могли управлять фигурками нескольких козликов — пятерых, даже восьмерых, что указывало на высокий уровень исполнительского мастерства. Домбрист приводит интересные сведения о том, что М. Оскембаев, один из ярких представителей мангистауской домбровой традиции, исполнял кюй «Сегіз лак», прикрепляя нити от восьми козлиных фигурок к пальцам левой руки. При этом фигурки плясали не на станке, а на ковре, расстеленном на полу.

А. Мустафа, мастер по изготовлению казахских музыкальных инструментов из Алматинской обл., рассказывает: «*Мы в детстве видели ортеке, расположенный на полу у дедушки-домбриста А. Ергожаева. Кюйши Богда, родственник Исатай батыра, однажды приехал к нему в гости и поднял настроение батыру, заставив танцевать на тулаке² в ритме кюя восемь козлят, сделанных из дерева*»³. И этот кюй в народе распространился как «Сегіз лак», записанный в исполнении домбриста М. Оскембаева. К сожалению, в настоящее время таких мастеров не осталось, да и техника исполнения утеряна.

Преимущество традиций *ортеке* сохраняется и в настоящее время. В Западном Казахстане живет и работает

² Тулак — высушенная шкура домашнего животного, употребляемая как напольная подстилка.

³ Здесь и далее в статье перевод с казахского Б. Абишевой; информация из ее личного архива.



Музыкально-театрализованное представление «Ортеке» в исполнении доцента кафедры домбры факультета народной музыки Казахской национальной консерватории им. Курмангазы Е. Басыкара. Фото В. Абишевой. 2012 г.

A Musical and Theatrical Performance "Orteke" played by E. Basykara, assistant professor of Dombra Department, Folk Music Department of Kazakh National Conservatory named after Kurmangazy. Photo V. Abisheva. 2012

Ж. Абилпеисов — домбрист и мастер по изготовлению казахских музыкальных инструментов. Он относит *ортеке* к одному из древнейших видов искусства, насчитывающему около трех тысяч лет. Театрализованное представление Ж. Абилпеисова называется «*Қожанасырдың есекті үйретуі*» («Как Кожанасыр проучивает своего осла»). Наряду с козликом, в нем участвуют и другие фигурки — людей, коня и осла [Куттыбекулы 2008, 9].

Ж. Турдыгулов — мастер-изготовитель казахских музыкальных инструментов отмечает, что в детстве в Тарбагатайской обл. он видел домбриста, управляющего фигуркой медвежонка, не установленного на станке. Домбрист играл, сидя на ковре, прижав куклу к пальцам ног. При исполнении кюя он одновременно изображал движения медведя⁴.

Следовательно, музыкально-театрализованное представление *ортеке* не ограничивается использованием фигурки козла, в нем могут участвовать и другие куклы. Существование вариантов *ортеке* с разными образами животных отчасти

обусловлено и географическими условиями проживания казахов.

О том, что *ортеке* связан еще и с танцем, свидетельствуют многочисленные народные кюи, сохранившиеся в казахской домбровой традиции. Обычно они относятся к «кюям с легендой» (*аңыз күйі*), т.е. их звучание сопровождается рассказом [Аманов, Мухамбетова 2002, 132]. Легенды служат не только дополнением к кюю, но и выполняют важную драматургическую функцию в представлении *ортеке*. Особого внимания заслуживают кюи-легенды (с присущими для них характерными ритмическими рисунками), используемые в театрализованном представлении *ортеке*. У казахов кюй (күй) — инструментальный жанр, передающий определенное духовно-эмоциональное состояние человека, его настроение, душевные переживания. Он предстает и как синкретическое явление, ведь сами инструментальные образцы в их традиционном исполнении демонстрируют единство музыки и слова, проявляющееся в программности, образном содержании, а также в композиционных особенностях [Там же, 120]. В семантике и структуре инструментальной музыки ощущается связь как с поэтическими (заклинания шаманов-баксы, эпическая поэзия, песни), так и с повествовательными (мифы, легенды, былины, устные рассказы — энгіме) жанрами. Отметим синкретическую природу бытования казахской музыки, сфера которой была неотделима от ритуала в древности, а в более позднее время — от быта (гостевой ритуал) и общения. Неслучайно кюй — коммуникативный акт, в котором вербальный текст — «легенда» — играет роль первичного эмоционально-энергетического толчка, заряда в восприятии музыки.

Как известно, формы исполнения кюев в зависимости от соотношения музыки и рассказа были разными. Одна из ранних — вероятно, музыкально-иллюстративная форма исполнения кюя, когда рассказ чередовался с игрой на музыкальном инструменте, т.е. музыка иллюстрировала текст. В кюях-легендах музыкальные эпизоды иногда имели звукоизобразительный характер: передавались различные звуки природы, голоса и движения животных и птиц, топот копыт, человеческий плач,

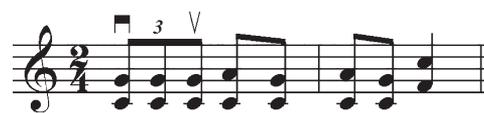
речь и т.д. Эта традиция восходит к магической роли музыки в охотничьих, шаманских обрядах и ритуалах (умилостивление духов природы и духов предков).

Кюй, исполняемый домбристом Б. Кубайжановым, представляет собой старинный образец жанра, исполняемый с рассказом (квинтовый строй *c-g*). Кюй-легенда строится на основе повторяющегося ритмического рисунка. Принимая во внимание прогамность пьесы, данный ритмический рисунок в какой-то мере воспроизводит бег и прыжки горного козла. По мнению некоторых авторов, кюй связан с мифом⁵. Народная легенда повествует о том, что охотник Куламерген, увлекаясь охотой, убивал горных козлов. И однажды явился к его матери во сне *кие* — дух *тау теке*⁶ в облике девушки: «Отчего твой сын без надобности стреляет в нас? По предписанию Тенгри человек не должен брать у природы больше, чем ему нужно для пропитания. Чаша Куламергена с кровью переполнена, еще одна капля — и последует проклятие неба». Несмотря на предостережение матери, Куламерген, занимавшийся охотным промыслом на *тау теке* не только из-за мяса, но и шкур, вновь отправился на охоту. День был хмурый, ни одно животное охотнику не встретилось. Когда уставший Куламерген начал разжигать костер, перед ним вдруг появился *тау теке* с необычным бело-золотистым окрасом и белоснежными рогами. Куламерген тут же выхватил лук и подстрелил козла. Разделав тушу, заложив мясо в котел и посолив шкуру животного, он прилег отдохнуть. Однако вскоре охотник проснулся от какого-то шума и увидел перед собой того же самого *тау теке*, живого и невредимого. Три раза покружив вокруг Куламергена и прыгнув через его голову, *тау теке* скрылся. Наутро конь Куламергена пришел без хозяина, его испекшееся тело мать нашла в горячем источнике» [Есенұлы, Елеусізқызы 1997, 72, 73].

В кюе имеется несколько разделов. Раздел А (вступительный) связан с утверждением ладовой опоры — *c-c'*, обыгрываемой сверху и снизу (с помощью звука *c*

на бурдонной струне), что весьма типично для квинтовых кюев. Данный образец относится к числу звукоподражательных. Обращают на себя внимание скачки между регистровыми зонами. В пьесе используется контраст регистров — нижнего и верхнего, на основе которого выстраивается общая композиция (см. тембро-регистровый принцип развития [Утегалиева 2013, 240]). Повторность интонации — один из характерных типов движения: основное интонационное ядро, варьируясь, неоднократно повторяется. Встречается еще и вспомогательный мотив, повторяемый четыре раза (см. пример 1)⁷.

Пример 1



Интонационное единство кюя достигается использованием сходных ритмических формул, которые изображают движения козла. Характерны пунктирные ритмические рисунки, имитирующие его прыжки и скачки.

В следующем разделе основной мотив попевочного плана повторяется в разных вариантах. Первоначально движение в мелодии к звукам *e'*, а затем к *g'* свидетельствует о постепенном расширении звукового диапазона, о своего рода «про-растании сквозь повторность» мотивов. Показательны скачки в мелодии. Небольшой мотив с движением от верхнего *g'* вниз к *c'* завершает собой первый раздел в изложении интонационного материала.

Раздел В характеризуется сменой регистра: в нижнем регистре домбры появляется контрастный мотив; он многократно повторяется. Изменяется ритмический рисунок: появляются триоли и четвертные ноты. Отметим элементы одноголосия, поскольку верхний звук прижимается и звучит только один голос. Введение такого контрастного эпизода, видимо, призвано подчеркнуть юмористический характер самой пьесы (возможно, неловкие движения танцующего козлика).

⁵ Кюй и легенда, записанные от домбриста и исследователя Т. Асемкулова, приводятся в книге «Күй керуені» [Есенұлы, Елеусізқызы 1997, 72].

⁶ *Тау теке* — горный козел.

⁷ Кюй звучит октавой ниже.

Пример 2



Далее вновь возвращается вступительный раздел А, выполняющий связующую функцию. Начальное интонационное ядро (А1) с повторяющимися интонациями представлено уже в своем расширенном варианте (включая звук *g*). В кульминационный момент появляется скачок в верхнем голосе, изменяется ладовая окраска. В нижнем голосе используется *b*. Его повторения подчеркивают трагикомичность ситуации. Осуществляется плавный переход к разделу В. В нижнем регистре звучит контрастный мотив. После него появляются вступительный раздел и начальные элементы интонационного ядра. Кюй завершается скачкообразными движениями в нижнем голосе.

Представленные образцы «Ортеке» созданы в разных стилях: *төкпе* и *шертпе* (западно- и восточноказахстанская домбровые традиции), а также в квинтовом и квартовом строях.

По сообщению домбриста Ш. Козыбакова, характер народного кюя «Ортеке» танцевальный, он создан в стиле *төкпе* [Жунисов 2000, 15]. Благодаря покачивающемуся ритмическому рисунку, повторяющимся мотивам создается образ скачущего козлика. Кюй миниатюрный по форме, все его разделы небольшие; имеет характерный для народных пьес несложный музыкальный язык. Основная ладовая опора кюя — *d-a* (см. пример 2).

В соответствии с народной композиционной терминологией домбровых кюев, впервые исследованной Б. Амановым [Аманов, Мухамбетова 2002, 229, 230], *төкпе-кюи* имеют следующее строение: *бас-буын* (начальное, главное звено, нижний регистр), *орта-буын* (среднее звено, средний регистр), *сага* (кульминационный

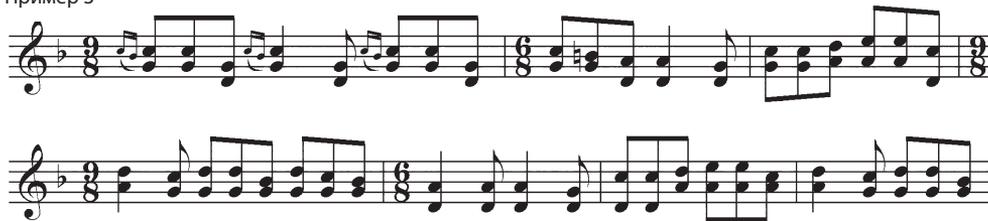
раздел, верхний регистр). Начальный раздел (*бас-буын*) небольшой по своей форме. Он состоит из двух повторяющихся элементов. Первый из них включает кварттовую интонацию и ее обыгрывание. Скачкообразный характер мотива призван отразить движения танцующего козлика (см. пример 3).

Второй элемент — развивающегося плана с расширением до звука *e*¹. После вторичного проведения *бас-буын* звучит кульминационный раздел. В кюе используется принцип транспозиции, когда основной интонационно-ритмический комплекс (термин С. Утегалиевой) переносится в верхний регистр и звучит в несколько измененном виде. Скачкообразный рисунок в мелодии сохраняется и даже усиливается, поскольку в ее звучание в верхнем регистре включаются основные тоны открытых струн. И только иногда вкрапляемые заливованные ноты, ритмоформулы с обратным пунктирным ритмом «скрадывают» разорванность мелодической линии. Интересно, что начальная кварттовая интонация — g^1-c^2 в верхнем регистре заменяется на квинтовую (ее обращение) — c^2-g^2 (см. пример 4).

Ритмический рисунок однородный, преобладает движение восьмыми, встречаются четверть и восьмая. Размер 6/8, переходящий иногда в 9/8, придает кюю плавность.

В «Ортеке» знаменитого кюйши XVII в. Байжигита (квартовый строй), имеющем шуточный, танцевальный характер, наряду с двухголосием используются и одноголосные фрагменты [Всеволодская-Голушкевич 1996, 27]. В небольшой пьесе сочетаются элементы *төкпе-* и *шертпе-кюев* (см. пример 5).

Пример 3



Пример 4



Примечателен ритмический рисунок с использованием восьмых пауз, придающих ему ямбическую акцентность. Повторяясь на протяжении всего кюя, он воспринимается как ритмическое остинато. В мелодии встречаются скачки на квинту, октаву, септиму. Ритмический рисунок изменяется только в среднем разделе. Появляются скачки на широкие интервалы.

Сохранились сведения о существовании народных кюев «*Сұр теке*» («Серый козел») в Восточном Казахстане, в том числе в жетисуской домбровой традиции. В Алтай-Тарбагатайском регионе встречается несколько вариантов народных кюев «*Көк серке*» («Козел-вожак»). Их названия недвусмысленно указывают на принадлежность к жанру *ортеке* (*серке* в переводе с казахского — козел). Можно предположить, что эти пьесы в прошлом исполнялись в музыкально-театрализованном представлении *ортеке*.

Следует отметить, что кюи «Ортеке», «*Сұр теке*» («Серый козел»), популярные в восточном и западном регионах Казахстана, так или иначе связанные с театрализованным кукольным представлением, вероятно, имеют древнее происхождение. Об этом свидетельствуют сохранившиеся легенды, квинтовая настройка с характерной двухголосной фактурой⁸, использование простых ритмических рисунков, исполняемых штрихом *қара қағыс* (бряцание). В них встречаются повторяющиеся мотивы, отражающие, на наш

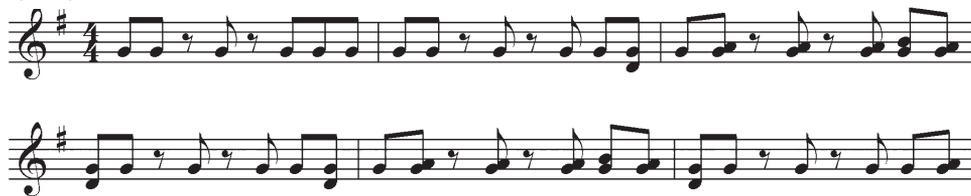
взгляд, идею круговорота, характерную для охотничьей магии и выражаемую в шаманском действе.

Более поздние образцы кюев *ортеке* созданы в квартовом строе. Обычно они шуточного, комического характера. В них используются скачки, паузы, форшлаги.

Перспективы в развитии современной музыкальной культуры Казахстана тесно связаны с освоением наследия прошлого. Важная его часть — феномен *ортеке*, в котором в синкретическом единстве совмещены элементы музыки, танца, театрального зрелища, а также декоративно-прикладного искусства. У казахов *ортеке* представлен в виде народного танца, одноименных кюев для домбры; в прошлом под этим названием функционировал и традиционный кукольный театр. Поскольку в традиционных представлениях тюркских народов горный козел, как и баран, относятся к тотемным животным, мотив рога используется в наскальных изображениях, а также в орнаменте у казахов и их предшественников.

Одна из причин забвения традиции *ортеке*, на наш взгляд, связана с зарождением у скотоводов-кочевников во 2-ой пол. 1-го тыс. до н. э. культа коня, который постепенно вытеснил более древние культы оленя, барана, козла, а другая обусловлена распространением ислама, запрещавшего изображение людей и животных. Имеются и причины социально-исторического

Пример 5



⁸ Мелодия кюя почти всегда исполняется на одной струне, тогда как вторая образует бурдон. Бурдонное двухголосие представляет собой один из ранних видов инструментального многоголосия [Халтаева 1991, 3].

характера. В советскую эпоху государственные театральные учреждения стали развиваться по европейскому пути, в то время как народный кукольный театр постепенно стал терять свое значение. Кроме того, возродить исконные народные традиции нередко по политическим соображениям было практически невозможно.

Начиная с 1991 г. в Алматы регулярно проводят международные фестивали традиционного кукольного искусства «Ортеке», направленные на его возрождение в современных условиях. В настоящее время искусство *ортеке* вошло в список Нематериального культурного наследия человечества, охраняемого ЮНЕСКО.

Литература

Аманов, Мухамбетова 2002 — Аманов Б., Мухамбетова А. Казахская традиционная музыка и XX век. Алматы, 2002.

Всеволодская-Голушкевич 1996 — Всеволодская-Голушкевич О. В. Баксы ойыны. Алматы, 1996.

Есенұлы, Елеусізқызы 1997 — Есенұлы А., Елеусізқызы Г. Күй керуені. Алматы, 1997.

Жубанов 1935 — Жубанов А. «Ортеке». Казахский народный кукольный театр // Казахстанская правда. 1935. 25 февраля.

Жунисов 2000 — Жунисов Б. Жиделі Байсын күйлері. Алматы, 2000.

Куттыбекулы 2008 — Куттыбекулы К. Ортекенің 3000 жылдық тарихы бар // Айкын. 2008. 12 апреля.

Утегалиева 2013 — Утегалиева С. Звуковой мир музыки тюркских народов: теория, история, практика (на материале инструментальных традиций Центральной Азии). М., 2013.

Халтаева 1991 — Халтаева Л. Генезис и эволюция бурдонного многоголосия в контексте космогонических представлений тюрко-монгольских народов: Автореф. дис. ... канд. иск. Ташкент, 1991.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Абишева Б. М. — магистр искусствоведения, младший научный сотрудник Института литературы и искусства им. М. О. Ауэзова: 050000, Казахстан, г. Алматы, ул. Шевченко, д. 29; тел.: +7 (707) 905 60 00; e-mail: bayawik@mail.ru

Утегалиева С. И. — кандидат искусствоведения, профессор кафедры музыковедения и композиции Казахской национальной консерватории им. Курмангазы: 050000, Казахстан, г. Алматы, пр-т Аблай-хана, д. 86; тел.: +7 (7272) 61 76 40, 72 72 34; e-mail: sa_u@mail.ru

ORTEKE AS A MUSICAL AND THEATRICAL PERFORMANCE AMONG THE KAZAKHS

ABISHEVA BAYAN

(Institute of Literature and Art named after M. Auezov: Kurmangazy st. 29, 050000
Almaty, Kazakhstan)

UTEGALIEVA SAULE

(Kazakh National Conservatory named after Kurmangazy: Ablai-Khan av. 86, 050000
Almaty, Kazakhstan)

Summary. *This paper is devoted to the study of “Orteke” as a musical and theatrical folk performance of dancing goat, which has appeared widespread among the Kazakhs and other Turkic-Mongolian peoples in the past. There in the “Orteke” elements of music, folk puppetry and magic ritual are combined into a syncretic unity. In addition, the pieces of the same name have been preserved in the instrumental music of Kazakhs. The authors used an integrated approach in the analysis of this phenomenon that allows to present the image of a mountain goat in various fields of Kazakh culture comprehensively. The paper draws mainly upon Dombra music material, including published and transcribed samples of kyuis (a specific type of instrumental music of Kazakhs) named “Orteke”.*

This research shows that other figures (horse, bear, sometimes people) can participate in musical and theatrical performance of Orteke along with goats. Existing versions of Orteke reflect geographically determined living conditions of the Kazakhs.

Relationship between Orteke with dance is evidenced by numerous folk kyuis, preserved in the Kazakh Dombra tradition. They are usually referred to as “kyuis with the narratives” (anyz-kyuler), i.e. samples, sounding together with the narrated story (eg. history of their creation). These pieces (both folk and created by professional composers), have been performed during theatrical performances in the past. Nowadays such kyuis can be performed as a separate product. They are dancing, echoic (sound imitation), playful, comical by their nature.

They are miniature in form, function in quinte (chanterelle) and quart tunings. Among the styles there are distinguished such as tokpe and shertpe, that characterize either Western or Eastern Kazakhstan traditions of Dombra ethnic music. There are repeated intonations, jumps in the melody, pauses, grace notes, dominated by dotted rhythms, depicting movement and races of goat.

International Festivals of the traditional “Orteke” puppet theater is held in Almaty annually. Their goal is not only connected with the scholarly study, but aims at the revival and popularization of this type of folk art. Currently “Orteke” is included on the list of Intangible Cultural Heritage of Humanity by UNESCO.

Key words: Orteke folk puppet theatre, mountain goat, kyuis — instrumental pieces with narratives, Dombra, Kyuishi -musicians, syncretism, sound imitation.

Literature

Amanov B., Mukhambetova A. The Kazakh Traditional Music and the 20th Century. Almaty, 2002. In Russian.

Esenuy A., Elejsizkyzy G. Kyui kerueni. Almaty, 1997. In Kazakh.

Khaltaeva L. Origin and Evolution of the Bourdon Polyphony in the Context of Cosmogony Concepts among Turkic-Mongolian Peoples. The PhD. Thesis Abstract in the Studies of Arts. Tashkent, 1991. In Russian.

Kuttybekuly K. Ortekenin 3000 zhyldyk tarikhy bar. *Aykyn*. The 12th of April 2008. In Kazakh.

Mukhambetova A. I. Kazakh Kyui (Essays on History, Theory, Aesthetics). Almaty, 2002. In Russian.

Utegalieva S. Sound world of Music of the Turkic peoples: theory, history, practice (on the material of the Central Asian Instrumental traditions). Moscow, 2013. In Russian.

Vsevolodskaya-Golushkevich O. V. Baksy Ojyny. Almaty, 1996. In Kazakh.

Zhubanov A. Orteke — The Beginning of the Kazakh Puppet Theatre. *Kazakhstanskaya pravda*. 25th of February, 1935. In Russian.

Zhunisov B. Zhideli Baysyn kyuileri. Almaty, 2000. In Kazakh.

ABOUT THE AUTHORS

Abisheva B.: e-mail: bayawik@mail.ru

Tel.: +7 (707) 905 60 00;

Kurmangazy st. 29, 050000 Almaty, Kazakhstan;

Master of Arts, junior researcher, Institute of Literature and Art named after M. Auezov;

Utegalieva S.: e-mail: sa_u@mail.ru

Tel.: +7 (7272) 61 76 40, 72 72 34;

Ablai-Khan av. 86, 050000 Almaty, Kazakhstan;

PhD (Studies of Arts), professor, Kazakh National Conservatory named after Kurmangazy
