

UDC 78.083.8

DOI 10.59850/SARYN.3.13.2025.289

### Зауре Нигметкызы Смакова\*

Кандидат искусствоведения, профессор кафедры кобыза и баяна  
Казахской национальной консерватории имени Курмангазы (Алматы, Казахстан)

ORCID ID: 0009-0005-9492-0186

email: zukan64@mail.ru

### Гульнара Жанабергеновна Кузбакова

Кандидат искусствоведения, доцент кафедры музыковедения и композиции  
Казахского национального университета искусств имени Куляш Байсеитовой  
(Астана, Казахстан)

ORCID ID: 0000-0002-4492-0197

email: gulya08@bk.ru

## СТАТЬЯ

# БАЯННЫЕ ОБРАБОТКИ КАЗАХСКОГО ДОМБРОВОГО КЮЯ КАК КРОСС- КУЛЬТУРНЫЙ ФЕНОМЕН

*Авторы прочитали и одобрили окончательный вариант рукописи и заявляют об отсутствии конфликта интересов.*

\* Корреспондирующий автор

email: zukan64@mail.ru

Поступила в редакцию: 08.05.2025

Принята к публикации: 08.09.2025



© 2025 The Author(s). Published by Kurmangazy Kazakh National Conservatory. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives License (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>), which permits non-commercial re-use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited, and is not altered, transformed, or built upon in any way.

**Для цитирования**

Смакова, Зауре, и Гульнара Кузбакова. «Баянные обработки казахского домбрового кюя как кросс-культурный феномен». *Saryn*, т. 13, № 3, 2025, с. 63–85. DOI: 10.59850/SARYN.3.13.2025.289.

**Ключевые слова**

Казахский домбровый кюй, баян, баянная обработка, переложение, транскрипция, исполнительское искусство Казахстана, кросс-культурные взаимодействия, музыкальная традиция.

**Благодарности**

Авторы выражают благодарность Казахской национальной консерватории имени Курмангазы, редакции журнала *Saryn*, рецензентам за внимание и высокий профессионализм, доброжелательное отношение, полезные консультации и отзывы, интерес к исследованию, а также за ценные рекомендации в подготовке статьи к публикации.

**Аннотация.** Статья посвящена исследованию баянных обработок казахских домбровых кюев как художественного явления, формирующегося на стыке национальной традиции и европейской инструментальной культуры. Научная проблема заключается в отсутствии комплексного анализа этого жанра с позиций кросс-культурного подхода. Целью работы является выявление исторических, стилистических и исполнительских особенностей адаптации кюя на баян и осмысление ее как формы культурного диалога.

Методология опирается на историко-культурный и компаративистский анализ, музыкально-теоретический разбор формы, ритмики, ладо-интонации и фактуры, а также на кросс-культурную теорию Клайда Клакхона о феноменах культурной диффузии, эволюции и необратимости. Источниковую базу составили нотные издания кюев и баянных обработок, аудио- и видеозаписи, антологии и учебные пособия казахстанских баянистов, а также труды по этномузыкологии и музыкальной педагогике.

В ходе исследования установлено, что баянные обработки отражают различные уровни кросс-культурного взаимодействия: от элементарных переложений, фиксирующих исходный мелос, до виртуозных транскрипций и авторских обработок с элементами эстрадно-джазовой стилистики. Показано, что баянная практика не только сохраняет модально-интонационную природу кюя, но и преобразует ее посредством полифонизации фактуры, расширения гармонического языка и применения специфических тембровых возможностей инструмента.

Научная новизна статьи заключается в применении кросс-культурной оптики к систематизации жанра и предложении типологии форм баянной обработки по степени трансформации материала. Практическая значимость работы связана с возможностью использования ее результатов в образовательных программах, исполнительской деятельности и при создании новых аранжировок на основе фольклорных образцов. Перспективы дальнейших исследований открываются в направлении сопоставления обработок казахской музыки с аналогичными процессами в культурах Центральной Азии и Восточной Европы.

**Вклад авторов**

**З. Н. Смакова** – сбор и систематизация материала; подбор источников, работа с нотными образцами, анализ и систематизация данных, написание текста, комплексная редакция и доработка текста статьи на всех этапах, концептуализация результатов, оформление статьи.

**Г. Ж. Кузбакова** – разработка направления и методологии исследования, анализ научной литературы, формирование концепции исследования, критический анализ, постановка цели и задач исследования, написание текста, комплексная редакция текста статьи на всех этапах, концептуализация результатов.

UDC 78.083.8

DOI 10.59850/SARYN.3.13.2025.289

### Зауре Нигметкызы Смакова\*

Өнертану кандидаты, Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясының қобыз және баян кафедрасының профессоры (Алматы, Қазақстан)

ORCID ID: 0009-0005-9492-0186

email: zukan64@mail.ru

### Гульнара Жанабергеновна Кузбакова

Өнертану кандидаты, Күләш Байсейітова атындағы Қазақ ұлттық өнер университетінің музыкатану және композиция кафедрасының доценті (Астана, Қазақстан)

ORCID ID: 0000-0002-4492-0197

email: gulya08@bk.ru

## МАҚАЛА

# ҚАЗАҚ ДОМБЫРА КҮЙЛЕРІНІҢ БАЯНҒА ӨҢДЕУЛЕРІ КРОСС- МӘДЕНИ ФЕНОМЕН РЕТІНДЕ

Авторлар қолжазбаның соңғы нұсқасын оқып, мақұлдады және мүдделер қақтығысы жоқ деп мәлімдейді.

\* Жауапты автор

email: zukan64@mail.ru

Редакцияға түсті: 08.05.2025

Басылымға қабылданды: 08.09.2025



© 2025 The Author(s). Published by Kurmangazy Kazakh National Conservatory. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives License (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>), which permits non-commercial re-use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited, and is not altered, transformed, or built upon in any way.

**Дәйексөз үшін**

Смакова, Зауре, және Гульнара Кузбакова. «Қазақ домбыра күйлерінің баянға өңдеулері кросс-мәдени феномен ретінде». *Saryn*, т. 13, № 3, 2025, 63–85 б. DOI: 10.59850/SARYN.3.13.2025.289. (Орысша)

**ТІРЕК СӨЗДЕР**

Қазақ домбыра күйі, баян, баян өңдеуі, лайықтау, транскрипция, Қазақстандағы орындаушылық өнер, кросс-мәдени байланыстар, музыкалық дәстүр.

**Алғыс**

Авторлар Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясына, *Saryn* журналының редакциясына және рецензенттерге олардың ілтипаты мен жоғары кәсібилігі, достық қарым-қатынасы, пайдалы кеңестері мен пікірлері, зерттеуге деген қызығушылығы, сондай-ақ мақаланы баспаға дайындау барысындағы құнды ұсыныстары үшін шынайы алғыстарын білдіреді.

**Аңдатпа.** Мақала ұлттық дәстүр мен еуропалық аспаптық мәдениеттің тоғысқан тұсында қалыптасқан көркемдік құбылыс ретінде қазақтың домбыра күйлерінің баяндық өңдеулерін зерттеуге арналған. Ғылыми мәселе – бұл жанрдың кросс-мәдени көзқарас тұрғысынан жан-жақты талдаудың жоқтығы. Жұмыстың мақсаты – күйлердің баянға бейімделуінің тарихи, стильдік және орындаушылық ерекшеліктерін анықтау және оны мәдени диалогтың бір түрі ретінде зерделеу.

Әдістеме тарихи-мәдени және салыстырмалы талдауға, форма, ырғақ, лад-интонациясы мен фактураның музыкалық-теориялық талдауына, сондай-ақ Клайд Клакхонның мәдени диффузия, эволюция және қайтымсыздық феномендері жөніндегі кросс-мәдени теориясына негізделген. Дереккөздік базаны күйлердің және баянға арналған өңдеулердің ноталық басылымдары, аудио- және бейнежазбалар, қазақстандық баяншылардың антологиялары мен оқу құралдары, сондай-ақ этномузыкалогия мен музыкалық педагогика бойынша еңбектер құрады.

Зерттеу барысында баян өңдеулері кросс-мәдени өзара әрекеттесудің әртүрлі деңгейлерін бейнелейтіні анықталды: бастапқы мелосты түсіретін қарапайым лайықтаулардан, эстрада-джаздық стилистика элементтері бар виртуоздық транскрипциялар мен авторлық өңдеулерге дейін. Баян тәжірибесі күйдің модальді-интонациялық табиғатын ғана сақтап қоймай, оны фактураны полифонияландыру, гармониялық тілін кеңейту және аспаптың өзіндік тембрлік мүмкіндіктерін қолдану арқылы түрлендіретіні көрсетілді.

Мақаланың ғылыми жаңалығы – кросс-мәдени оптиканы жанрлық тұрғыда жүйелі қолдануында және материалды трансформациялау деңгейіне сәйкес баян өңдеу пішіндерінің типологиясын ұсынуында. Жұмыстың практикалық маңыздылығы оның нәтижелерін білім беру бағдарламаларында, орындаушылық қызметте және фольклорлық үлгілер негізінде жаңа аранжировкаларды жасау барысында пайдалану мүмкіндігімен байланысты. Одан арғы зерттеулердің перспективалары қазақ музыкасының өңдеулерін Орталық Азия мен Шығыс Еуропа мәдениеттеріндегі ұқсас үдерістермен салыстыру бағытында ашылады.

**АВТОРЛАРДЫҢ ҮЛЕСІ**

**З. Н. Смакова** – материалды жинақтау және жүйелеу, пайдаланылған дереккөздерді таңдау, музыкалық үлгілермен жұмыс істеу, деректерді талдау және сараптау, мақаланың барлық кезеңдерінде жан-жақты өңдеу және қайта қарау, мақаланы безендіру.

**Г. Ж. Кузбакова** – зерттеудің бағытын және әдістемесін әзірлеу, ғылыми әдебиеттерді талдау, зерттеу тұжырымдамасын қалыптастыру, сыни талдау, зерттеу мақсаты мен міндеттерін қою, мәтінді жазу, мақаланың барлық кезеңдерінде жан-жақты өңдеу, нәтижелерді концептуалдау.

UDC 78.083.8  
DOI 10.59850/SARYN.3.13.2025.289

### Zaure Smakova\*

PhD in Arts, Professor, Kobyz and Button Accordion Department,  
Kurmangazy Kazakh National Conservatory (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0009-0005-9492-0186

email: zukan64@mail.ru

### Gulnara Kuzbakova

PhD in Arts, Associate Professor, Musicology and Composition Department,  
Kulyah Baisseitova Kazakh National University of Arts (Astana, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0002-4492-0197

email: gulya08@bk.ru

## ARTICLE

# BUTTON ACCORDION ARRANGEMENTS OF KAZAKH DOMBRA KUI AS A CROSS- CULTURAL PHENOMENON

*The authors have reviewed and approved the final manuscript and affirm that there is no conflict of interest.*

\* Corresponding author

email: zukan64@mail.ru

Received by editorial: 08.05.2025

Accepted to publish: 08.09.2025



© 2025 The Author(s). Published by Kurmangazy Kazakh National Conservatory. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives License (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>), which permits non-commercial re-use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited, and is not altered, transformed, or built upon in any way.

CITE

Smakova, Zaure, and Gulnara Kuzbakova. "Button Accordion Arrangements of Kazakh Dombra Kui as a Cross-Cultural Phenomenon." *Saryn*, vol. 13, no. 3, 2025, pp. 63–85. DOI: 10.59850/SARYN.3.13.2025.289. (In Russian)

KEYWORDS

Kazakh dombra kui, button accordion, button accordion arrangement, cross-cultural interaction, transcription, performance practice, music pedagogy.

ACKNOWLEDGEMENTS

The authors would like to show their gratitude to the Kurmangazy Kazakh National Conservatory, the editorial office of *Saryn*, and reviewers for their attention and high professionalism, friendly attitude, useful advice and feedback, interest in the study, and valuable recommendations in preparing the article for publication.

**ABSTRACT.** The article focuses on the study of button accordion (*bayan*) arrangements of Kazakh dombra *kuis* as an artistic phenomenon formed at the intersection of national tradition and European instrumental culture. The research problem lies in the lack of a comprehensive analysis of this genre from a cross-cultural perspective. The aim of this paper is to identify the historical, stylistic, and performance features of adapting *kui* to the button accordion as well as to interpret it as a form of cultural dialogue.

The methodology is based on historical-cultural and comparative analysis, music-theoretical examination of form, rhythm, modal-intonation and texture, as well as on Clyde Kluckhohn's cross-cultural theory of cultural diffusion, evolution, and irreversibility. The source base consists of sheet music editions of *kuis* and button accordion arrangements, audio and video recordings, anthologies and method books by Kazakhstani button accordionists, and works on ethnomusicology and music pedagogy.

The study establishes that accordion arrangements reflect various levels of cross-cultural interaction: from simple transcriptions capturing the original melos, to virtuoso adaptations and authorial arrangements with elements of pop and jazz stylistics. It is shown that button accordion practice not only preserves the modal-intonational nature of the *kui* but also transforms it through polyphonic textures, expansion of harmonic language, and the use of the instrument's specific timbral capabilities.

The innovative aspect of the article lies in applying a cross-cultural lens to the systematization of the genre and proposing a typology of accordion arrangements based on the degree of material transformation. The practical significance of the work is associated with the possibility of using its results in educational programs, performance practice, and in creating new arrangements based on folk models. Prospects for further research open up in the direction of comparing Kazakh arrangements with similar processes in the cultures of Central Asia and Eastern Europe.

CONTRIBUTIONS OF AUTHORS

**Zaure Smakova** – material collection and systematization; selection of sources, work with musical notation examples, data analysis and systematization, text writing, complex article editing and adjustment at all stages, conceptualization of the results, formatting the article.

**Gulnara Kuzbakova** – formulation of the direction and methodology of the study, analysis of academic literature, formation of the study concept, critical analysis, setting the goals and objectives of the study, text writing, complex article editing and adjustment at all stages, conceptualization of the results.

## Введение

Домбровый кюй — жанр казахской устной народно-профессиональной инструментальной культуры, отражающий философские, исторические и культурные смыслы номадической цивилизации. В его формировании проявилось взаимодействие локальных традиций и стилевых школ, сложившихся в ходе многовековых этногенетических процессов Центральной Азии.

Традиционный кюй привлекал внимание академических музыкантов. Среди первых, кто обработал казахскую музыку, был Александр Затаевич; позднее переложения для фортепиано создавали Евгений Брусиловский, Борис Ерзакович, Александр Зильбер, Дмитрий Мацуцин, Иосиф Дубовский, Латыф Хамиди, для скрипки — Иосиф Коган и др. Советская культурная политика способствовала переносу фольклора в академическое пространство, формируя потребность в репертуаре для профессиональных исполнителей и учебных заведений. Важным этапом стала популяризация кюев на баяне в 1940-е годы (Константин Ошлаков), что заложило основы устойчивой практики баянной обработки жанра.

Во второй половине XX века казахский кюй стал предметом научного исследования. Труды Багдаулета Аманова, Асии Мухамбетовой, Гульзады Омаровой, Абдулхамита Раимбергенова и других выявили стилистическое и историко-культурное своеобразие жанра, а вопросы баянной обработки анализировались Анатолием Гайсиным, Досмухамедом Туякбаевым и Зауре Смаковой.

В последние десятилетия в гуманитарных науках активно обсуждается проблема кросс-культурного взаимодействия, что позволило сформировать концепцию «кросс-культурного феномена», отражающего закономерности взаимодействия различных культурных систем. Однако систематического анализа баянных обработок кюев в кросс-культурной перспективе пока нет. Актуальность исследования обусловлена необходимостью осмысления взаимодействия казахской и европейской музыкальной традиций в условиях глобализации, что порождает новые формы художественного синтеза.

Цель работы заключается в выявлении и характеристике особенностей баянных обработок казахских домбровых кюев как кросс-культурного феномена, проявляющегося в жанровых, стилевых и фактурных трансформациях исходного материала. Научная новизна исследования состоит в применении кросс-культурного подхода и предложении типологии форм переработки (переложение, транскрипция, обработка) с учетом глубины трансформации материала и задач исполнения. Практическая значимость определяется возможностью использования результатов композиторами, исполнителями и педагогами при создании новых версий кюев и в образовательной деятельности.

## Материалы и методы

**Материалы исследования.** Корпус источников в работе объединяет:

- а) нотные издания: антологии и сборники баянной литературы Казахстана, хрестоматии и учебные пособия, школы игры на баяне, сборники домбровых кюев, сборник фортепианных пьес Е. Брусиловского;

- б) аудио- и видеоматериалы: записи кюев и их баянных версий (радио- и телересурсы, грамзаписи, CD, YouTube);
- в) документальные источники: концертные и конкурсные программы; интервью с ведущими баянистами республики;
- г) теоретико-методологическая литература: работы по кросс-культурной проблематике и музыкознанию (Г. Прокопеня, Л. Почебут, Д. Мацумото, К. Клакхон и др.), труды по терминологии вторичных жанров (В. Климова, Н. Иванчей, Ф. Липс, Б. Бородин);
- д) научные исследования домбрового кюя (Б. Аманов, Г. Омарова, А. Раимбергенов); баяна (Смакова, *Баянное искусство в казахской музыкальной культуре*).

**Методы исследования.** В исследовании применяются классические методы музыкознания в сочетании с кросс-культурным подходом:

- историко-культурный метод использовался при описании казахского домбрового кюя (Б. Аманов, Г. Омарова, А. Раимбергенов); баяна, его эволюции, истории проникновения в культуру Казахстана, а также для выявления социокультурных факторов, способствовавших его адаптации для баяна (Смакова, *Баянное искусство в казахской музыкальной культуре*);
- компаративистский метод – для сопоставления оригинальных домбровых кюев и их баянных обработок, а также стратегий разных авторов;
- музыковедческий анализ – для детального разбора формы, ритмики, ладо-интонации, гармонии и фактуры обработок; для определения эквивалентных баянных приёмов домбровым;
- контент-анализ – для количественного анализа корпуса опубликованных обработок (подсчёт по авторам, визуализация вклада).

Кросс-культурный подход применен как рамка интерпретации адаптаций кюя на европейский инструмент (Л. Почебут, Р. Тангалычева, Г. Прокопеня, Д. Мацумото). Использована концепция пяти феноменов кросс-культурного взаимодействия К. Клакхона (диффузия, «взрывные» изменения, эволюция, необратимость/избирательность, единство материального и духовного начал).

В терминологии по переработке казахского домбрового кюя в исследовании применены устоявшиеся в баянной практике дефиниции. Так, *переложение* представляет собой адаптацию произведения для баяна, при котором «допускается небольшое изменение текста оригинала в целях его более убедительной передачи средствами баяна»; в творческую задачу автора переложения входит также нахождение адекватных приёмов, штрихов и т. д. <...> близким по смыслу к понятию переложение является аранжировка (в переводе с немецкого – приводить в порядок, устраивать) – приспособление фактуры оригинала к другому инструменту (Липс 11). *Транскрипция* – концертное произведение, в основе которого лежит пьеса, в оригинале написанная для другого инструмента. В транскрипции допускается изменение структуры произведения, вставка каденций, значительное видоизменение фактуры (Липс 11). *Обработка* – виртуозная инструментальная пьеса на темы народных песен, танцев и т. д. (Липс 11).

Различия между понятиями определяются степенью творческой трансформации исходного текста, художественными задачами автора, а также самим источником (академическое, традиционное произведение). Транскрипция, также как и обработка, имеет самостоятельное художественное значение.

## Результаты исследования

### Вклад баянистов Казахстана в развитие жанра обработки

Вклад баянистов Казахстана можно выразить в процентном соотношении.

Так, количество созданных обработок казахских кюев выражается следующими цифрами и названиями некоторых из них: Ошлаков – 30 (Кубыш «Шоптиколь», Туркеш «Карабас», народный кюй «Шалкыма» и др.), Легкунец – 3 («Кенес»), Басаргин – 4 (Даулеткерей «Кос алка»), Холопайнен – 5 (Тастанов «Би»), Гайсин – 8 (Даулеткерей «Байжума», Ыхлас «Ерден»), Абдуллаев – 6 (Курмангазы «Аксак киик»), Туякбаев – 8 (Таттимбет «Сылкылдак»), Демченко – 2 (Ахмедьяров «Косбасар»), Смакова – 7 (Курмангазы «Акбай»), Ефременко – 6 (Махамбет «Окиниш»), Конысбаев – 3 (народный кюй «Кок бука»), Мустафин – 15 (Сугур «Бозынген»), Султанов – 6 (Дуйсен «Отпан»), что отражено в круговой диаграмме (см. Рис. 1).

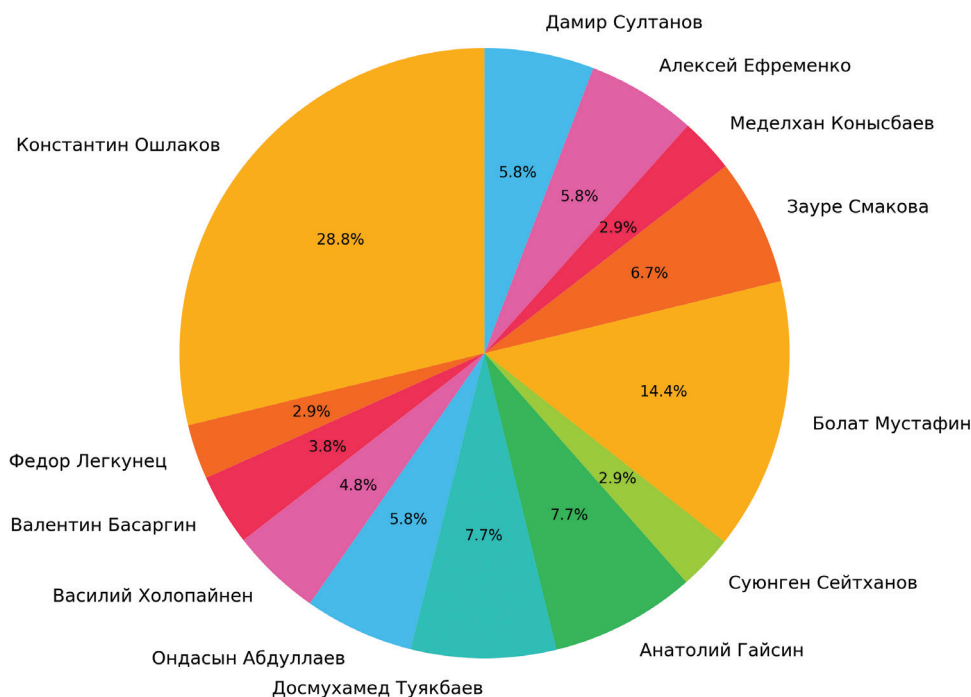


Рис. 1. Вклад баянистов Казахстана в создание обработок кюев<sup>1</sup>.

Числовые данные обработаны по базе 50 баянных обработок домбровых кюев 13 авторов, созданных в 1950–2020 годы. Критерием подсчёта долей послужило общее количество опубликованных произведений.

<sup>1</sup> Для построения круговой диаграммы в статью использован искусственный интеллект (модель GPT-4o, OpenAI), обеспечивший автоматическую генерацию визуализации.

Необходимо отметить, что назначение обработок значительно разнится.

Так, обработки Ошлакова, Легкунца, Басаргина, Абдуллаева, Конысбаева, Мустафина были написаны в педагогических целях и предназначены для обучения в среднем и младшем звеньях музыкального образования. Образцы обработок некоторых кюев Болат Мустафина (род. 1943), представленные фрагментарно, носят познавательный и образовательный характер. Произведения данных авторов изданы в репертуарных сборниках для ДМШ (Ошлаков, Мустафин). К технически сложным, виртуозным обработкам, входящим в типовые учебные программы для музыкальных вузов, относятся произведения Гайсина, Туякбаева, Ефременко, Султанова, Смаковой, Демченко. Концертные обработки Гайсина и Туякбаева «Адай», «Балбрауын» являются обязательными произведениями республиканских и международных баянных конкурсов.

Типы баянных обработок отражены в таблицах 1 и 2 (см. табл. 1, 2).

Таблица 1. Сравнительная характеристика обработок баянистов Казахстана

№	ФИО автора	Баян		Тип обработки			Исполнительские приёмы		
		Готовый	Готово-выборный	Переложение	Транскрипция	Обработка	Приемы, эквивалентные думбровой технике	Полифонизация фактуры	Звукоизобразительность
1	Константин Ошлаков (1916–1987)	+		+	+	+			
2	Федор Легкунец (1934–1972)	+		+					
3	Валентин Басаргин (1925–2002)	+		+	+	+			
4	Ондасын Абдуллаев (1948–2023)	+	+	+	+	+	+		
5	Досмухамед Туякбаев (род. 1953)		+		+	+	+		+
6	Анатолий Гайсин (род. 1952)		+		+	+	+	+	+
7	Зауре Смакова (род. 1959)		+		+	+	+		+
8	Алексей Ефременко (род. 1973)		+		+	+	+		+
9	Дамир Султанов (род. 1975)		+		+	+	+		
10	Болат Мустафин (род. 1943)	+		+	+	+	+		
11	Василий Холопайнен (1923–1985)	+			+	+			
12	Суюнген Сейтханов (род. 1950)		+		+	+	+		
13	Меделхан Конысбаев (1945–2023)	+			+	+			

**Таблица 2.** Сравнительная характеристика направлений обработок баянистов Казахстана

№	Автор	Стиль		Форма		Источник		
		Традиционный	Эстрадно-джазовый	Сохранение	Дополнения	Домбровый кюй	Клавири или фортепианная пьеса	Оркестровая партитура
1	Константин Ошлаков	+		+		+	+	
2	Федор Легкунец	+		+			+	
3	Валентин Басаргин	+		+			+	
4	Ондасын Абдуллаев	+		+			+	
5	Досмухамед Туякбаев	+		+	+	+	+	+
6	Анатолий Гайсин	+		+	+	+	+	
7	Зауре Смакова	+		+	+	+	+	+
8	Алексей Ефременко	+	+	+	+	+	+	+
9	Дамир Султанов	+		+			+	+
10	Болат Мустафин	+		+		+	+	
11	Василий Холопайнен	+		+		+		
12	Суюнген Сейтханов	+		+	+	+		
13	Меделхан Конысбаев	+		+	+	+		

Таблица 1 демонстрирует различие подходов при работе с кюем. Легкунец и Басаргин ограничивались гармонизацией мелодии, сохраняя её в упрощённой форме. Ошлаков и Абдуллаев применяли регистровые и фактурные ресурсы баяна, что приблизило звучание к оригинальной домбровой фактуре. Туякбаев и Гайсин используют транскрипции и авторские аранжировки, где национальный мелос интегрируется в концертно-виртуозный жанр. В целом таблица выявляет движение от элементарных педагогических переложений к сложным интерпретациям, отражающим кросс-культурный потенциал жанра.

### **Баянные обработки казахского домбрового кюя в аспекте кросс-культурного взаимодействия**

Баянные обработки казахских кюев представляют собой не только разновидность исполнительской практики, но и кросс-культурный феномен. Их художественная специфика заключается в сочетании модально-интонационной природы домбрового оригинала с выразительными и техническими возможностями европейской баянной школы. Такой синтез формирует новое художественное качество: при сохранении мелодико-ритмической основы кюя фактура подвергается полифонизации, гармонический язык обогащается элементами академической традиции, а тембровая палитра расширяется за счёт регистровых ресурсов баяна (см. табл. 3).

Таблица 3. Кросс-культурное взаимодействие домбровых кюев и баянных обработок

УРОВНИ КРОСС-КУЛЬТУРНОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ							
АСПЕКТЫ АНАЛИЗА БАЯННОЙ ОБРАБОТКИ	№		1	2	3	4	5
			Историко-культурный	Органофизиологический	Стилевой	Исполнительский	Коммуникативный
	1	Кросс-культурное влияние на домбровую	Домбра вобрала элементы тюркских и евразийских культур, обогатив мелодику и ритмику	Развитие хроматического строя и расширение исполнительских возможностей	Интеграция жанровых и стилиевых особенностей разных культур	Разнообразие интерпретаций, концертно-виртуозный стиль	Восприятие кюя в разных культурных контекстах
	2	Роль баяна как медиатора	Баян как мост между казахской и европейской традицией	Расширение динамических и технических возможностей	Слияние традиционной музыки с классикой и джазом	Включение в учебный и конкурсный репертуар	Популяризация кюя за пределами Казахстана
	3	Источниковая база обработки	Нотные тексты кюев, аудио- и видеозаписи кюйши, партитуры, переложения для фортепиано и оркестров	Аудио- и видеозаписи исполнений на баяне, ноты авторских обработок	Нотные издания с аранжировками в разных стилях, концертные программы	Записи концертных исполнений, интервью с музыкантами, выступления на радио, телевидении, интернет-пространстве	Отзывы слушателей, пресс-релизы, фестивали
	4	Музыкально-технические особенности обработки	Адаптация традиционного материала для баяна аппликатура, динамика и тембр	Использование тембровых регистров, модальность	Переосмысление формы и фактуры	Мехо-пальцевая техника, сонорика	Сценическая и медийная адаптация
	5	Стилистическая трансформация	Синтез традиционных казахских и европейских элементов гармонии, ритмов	Слияние фольклора, классики и эстрады	Слияние жанровых признаков: фольклор – классика – эстрада	Разнообразие интерпретаций исполнительских стилей	Влияние среды исполнения на восприятие
6	Вклад академических музыкантов	Диалог академизма и традиции, сохранение культурной идентичности	Воссоздание образа кюя новыми средствами	Кросс-жанровые проекты	Разные традиции исполнения	Международное посредничество музыкантов	

Таблица 3 систематизирует аспекты кросс-культурного анализа баянных обработок кюев. Под влиянием различных культур домбра обогатилась новыми жанрами, приемами игры: расширение конструктивных и музыкальных

возможностей инструмента, внедрение новых ладов, ритмических рисунков, форм произведений, использование более сложных и выразительных техник игры. В разных регионах появились разновидности домбры с разной формой корпуса, длиной грифа, числом ладов. Например, казахская, ногойская, башкирская и узбекская домбры имеют различия в конструкции, что связано с локальными традициями и влиянием соседних народов. Гармоническая вертикаль интерпретируется ладово-модальной системой с использованием различных ладов (пентатоника, диатоника, миксолидийский, ионийский и др.). Использование открытых струн параллельно с движущимся мелодическим двухголосием создает акустическое ощущение гармонической полноты и оркестровой многоплановости.

Модификация конструкции домбры в связи с оркестровым и академическим контекстом повлияла на органологическую характеристику домбры: внедрение хроматического строя, замена жильных струн на синтетические (леска), наряду с традиционными твердыми породами деревьев использование красного дерева для корпуса и грифа.

На историко-культурном уровне прослеживается процесс диффузии и эволюции жанра: кюй переходит из устной традиции в академическую практику. Органологический уровень фиксирует взаимодействие домбровой интонации с возможностями баяна, включая регистровые сдвиги и динамическое варьирование. На исполнительском уровне выделяются различные школы интерпретации – от педагогической до концертной. Наконец, коммуникативное измерение подчеркивает медиаторскую роль баяна: именно он обеспечивает выход казахского кюя в международный музыкальный контекст. Таким образом, таблица 2 служит обобщающей моделью, показывающей многослойность кросс-культурного феномена.

## Обсуждение

### Исторические этапы баянной обработки домбровых кюев

На начальном этапе освоения домбрового репертуара на баяне переработки носили характер простого переложения. Легкунец и Басаргин в 1950–1960-е гг. обращались к текстам фортепианных переложений Затаевича или Брусиловского, воспроизводя их на баяне с использованием готовых мажорно-минорных аккордов, что соответствовало музыкальной редакции или переложению. Например, в переложении кюя «Кеңес» Брусиловского Легкунец сохранил авторскую фактуру, гармонизовав типичными баянными аккордами (см. [пример 1](#)):



**Пример 1:** Народный кюй «Кеңес» в фортепианной обработке Евгения Брусиловского в переложении для баяна Федора Легкунца.

Источник: Смакова, Зауре, и Меделхан Конысбаев, составители. *Антология казахстанской баянной литературы. Часть 2.* Алматы, Ценные бумаги, 2013.

Колебание струн домбры порождает множество обертонов, резонирующих в корпусе и создающих глубокий объёмный тембр. Ранее домбра часто настраивалась на 1,5–2 тона ниже современного строя («бос бурау» – свободный строй), а менее тугое натяжение струн усиливало качание и резонанс. Приём вибрации, которым кюйши продлевают звук, обогащает его рядом микротоновых обертонов. В результате наложения постепенно затухающего основного звука и его обертонов возникает эффект многоголосного послезвучия. Если буквально придерживаться двухголосного текста кюя, то исполнение на баяне звучит ощутимо менее насыщенное оригинала. Осознание этого акустического феномена привело к поиску специальных приёмов баянной транскрипции, компенсирующих утраченное обертоновое богатство.

В 1970-е годы баянисты отходят от гармонизации кюев стандартными аккордами, стремясь приблизить звучание к тембровой природе домбры. Сравним домбровый оригинал (см. [пример 2](#)) и баянные обработки разных авторов.



Пример 2: Фрагмент «Балбраун» Курмангазы.

Источник: Курмангазы. *Күйлер. Құрастырушылар Айтжан Тоқтаған және Мұрат Әбуғазы*. Алматы, Білім, 2005, 216 б.

Усложнение Ошлаковым кварто-квинтовых и секундовых интервалов октавным удвоением приблизило слуховое восприятие к акустическому эффекту объёмности и обертоновой насыщенности домбрового звучания (см. [пример 3](#)).



Пример 3: «Балбраун» Курмангазы в обработке Константина Ошлакова.

Источник: Ошлаков, Константин. *Школа игры на баяне: Для студентов педвузов и муз. училищ. Ч. 4* Алма-Ата, Жалын, 1979, 200 с.

Учитывая стремительный темп произведения, неизбежно возникли технические трудности с исполнением аккордов в широком расположении. Заполнение среднего и высокого регистров в партии правой руки нарушило звуковой баланс между двумя клавиатурами. Из-за исполнительского неудобства данная обработка не получила распространения в концертной практике.

Творческая деятельность следующего поколения баянистов совпала с появлением усовершенствованного многотембрового готово-выборного инструмента. Теперь, интервальные сочетания легко исполнялись в трехкратном усилении через октавы за счет включения комбинированных регистров. У транскрипторов появилась

возможность подчеркивать новые разделы (буыны) кюя (Аманов; Раимбергенов) различными тембровыми красками. К примеру, бас буын (основной раздел) и кульминационные разделы (сага) исполнялись насыщенным регистром «tutti». Орта буын (средний раздел) контрастировал более разряженным тембром «органа» или «фагота». Левая выборная клавиатура раскрывала широкие фактурные, ладогармонические и, следовательно, художественные возможности.

Транскрипция клавирного варианта кюя «Балбрауын» Евгения Брусиловского, выполненная Досмухамедом Туякбаевым, является образцовым вариантом переосмысления оркестровой аранжировки средствами баяна. Комбинированная гармонизация с сочетанием низких готовых басов с выборным звукорядом, применение коротких мажорных аккордов на слабую долю, в быстром темпе не вызывает чувства отторжения из-за нарушения национальной бестерцовой гармонии, характеризуемой неопределенным ладовым наклоном (см. [пример 4](#)).



Пример 4: «Балбраун» Курмангазы по обработке Брусиловского в транскрипции для баяна Туякбаева.

Источник: *Антология: Популярные произведения композиторов Казахстана для баяна и аккордеона*. Составитель Ондасын Абдуллаев. Алматы, 2010, 202 с.

В числе элементов национального своеобразия казахской инструментальной культуры являются приемы звукоизобразительности, отображающие звуки природы, животных, птиц. Если в начале домбрового кюя «Коныр каз» почти зрительно передается неуклюжая «вперевалочку» походка гуся (см. [рис. 1](#)), то позже возникают ассоциации его полета, потряхивания крылышек и т. д. Зауре Смакова развивает звукоизобразительность, заложенную в кюе «Қоңыр қаз», дополняя музыкальную картину пронзительным гусиным гоготанием. Использование разных регистров подчеркивает контраст между резкими акцентированными возгласами гуся – регистр «орган» и идиллической картиной озера – регистр «фагот».

Каждый из баянистов внес свой вклад в развитие жанра обработки, экспериментируя с формой, гармонизацией и техникой исполнения. В 1980-е годы выпускник Новосибирской консерватории, мастерски владевший новым для того времени многотембровым готово-выборным баяном, Анатолий Гайсин задействовал все его выразительные возможности. В его концертных обработках



Рис. 2. Біләл Ысқақов – «Қоңырқаз» (Әшімтай). Источник: YouTube, загружено пользователем DombyraTV, 29 марта 2021, [youtu.be/kKH2CpahLnA](https://youtu.be/kKH2CpahLnA).

применена модальная гармония партии левой руки, охватывающая и басы, и аккордовую фигурацию, а в правой – плотные октавные удвоения и утроения мелодических линий, что имитируя акустику домбры (см. пример 5).



Пример 5: «Адай» Курмангазы в обработке Анатолия Гайсина.

Источник: Антология: Популярные произведения композиторов Казахстана для баяна и аккордеона. Составитель Ондасын Абдуллаев. Алматы, 2010, 202 с.



Рис. 3. Баян. «Саржайлау». Урок № 9. Источник: YouTube, загружено пользователем El kz, 13 августа 2021, [youtu.be/StmWUx8D2tM](https://youtu.be/StmWUx8D2tM).

Гайсин выстроил бифункциональную гармоническую вертикаль из ближайших обертонов основных звуков, умело использовал новейшие приёмы игры мехом *ricochet*, *vibrato*, нетемперированное *glissando* и др. Для достижения энергии движения, насыщенного звучания он применил прием *tremolo* мехом, аналогичный домбровому, передающего целеустремленность развертывания музыкального образа. Вместо репетиционной пальцевой техники музыкант практиковал триольный *рикошет*, ассоциирующийся с домбровым *ильме қағыс*.

Новые перспективы в баянной обработке казахских кюев отмечаются в выразительных эстрадно-джазовых миниатюрах А. Ефременко, где жанр обрёл современное звучание, выходя за рамки академической стилистики. Например, в кюе «Саржайлау» Таттимбета (см. рис. 2).

Внимания заслуживает видеозапись концерта «Вечер баянной музыки» (Алматы, 27.03.2013), где в сопровождении оркестра имени Курмангазы баянисты Галымжан Нарымбетов и Талгат Полатов исполняют обработки казахских кюев (см. рис. 3).

Таким образом, в обработках казахских кюев для баяна применен широкий спектр стилистических решений – от простых переложений, академических концертных транскрипций, стремящихся к аутентичности, до смелых авторских аранжировок в эстрадно-джазовом стиле.

Для аналитического осмысления многообразия адаптивных решений целесообразно обратиться к концепции Клайда Клакхона о пяти феноменах кросс-культурного взаимодействия. Эти ориентации помогают анализировать взаимодействие культур, особенно при переносе или адаптации элементов одной культуры в другую. Баянные обработки домбровых кюев в контексте теории

ценностных ориентаций Клакхона рассматриваются как кросс-культурный феномен, где:

- кюй – это традиционная форма казахской инструментальной музыки на домбре, тесно связанная с историей, философией и духовностью,
- баян – это европейский/русский инструмент, принесённый в казахскую культуру извне,
- обработка кюя на баяне требует интерпретации казахской традиции в новой музыкальной системе.

Первый феномен характеризуется как явление культурной диффузии (Клакхон 84). Это принятие или отторжение новшеств одной культуры со стороны другой. Казахская культура традиционно ориентирована на гармонию с природой и средой, включая музыкальную. Баян, как чужеродный инструмент, не был отвергнут, а, наоборот, адаптировался в существующую музыкальную систему. С 1940-х годов в республике повсеместно открывались классы баяна, ассоциирующегося с вышедшим из употребления сырнаем.

Второй феномен фиксирует тенденцию к внезапным взрывным изменениям в культуре.

Многосторонние казахско-татарские культурно-экономические взаимосвязи, основанные на историко-этнической, языковой и конфессиональной общности, способствовали проникновению татарской гармонии в музыкальный быт казахов (Смакова, *Баянное искусство* 174). Низкий тембр гармоник соответствовал этническому звукоидеалу «кыныр» (Смакова, *Баянное искусство* 66–67).

Вместе с социально-экономическими факторами и торгово-культурным обменом взрывным изменением в степной культуре явилось перемещение народно-профессиональных музыкантов из юрты на открытую местность в условиях ярмарок, где потребовался инструмент, обладавший высокими динамическими возможностями перед многотысячной аудиторией. Формируется новый тип носителей устной традиции – *әнші-сырнайшы, ақын-сырнайшы, жыршы-сырнайшы*. Наблюдается функциональная взаимозаменяемость домбры и гармоник при аккомпанементе пению. В 1930–1940-е годы формируется городская среда, появляются новые формы досуга, развивается массовая музыкальная культура, что приводит к перемещению баяна в концертные залы. Как отмечают Кайроли и Агостинелли, концертные залы всё чаще рассматриваются «естественным активным инструментом, включённым в партитуру композитора» (“Concert Halls as Nearly Adaptive Spaces”). В отношении жанра баянной обработки кюя взрывным изменением следует считать творчество Гайсина.

Третий феномен описывает закономерности культурной эволюции, где каждое новое поколение накапливает и трансформирует культурный опыт. По Клакхону, культурное развитие прослеживается как ряд одинаковых шагов, которые становятся



Рис. 4. «Курмангазы – “Адай” (обработка для баяна А. Гайсина)», Источник: *YouTube*, загружено пользователем Talgat Polatov, 6 апреля 2013, [youtu.be/1eaAv9OW664](https://youtu.be/1eaAv9OW664). «Вечер баянной музыки» Талгата Полатова (баян). Соло на баяне Галымжан Нарымбетов, Талгат Полатов, дирижер Ерболат Ахмедьяров, Казахский государственный академический оркестр имени Курмангазы, Алматы, 27 марта 2013.

необратимыми (87–88). Ориентация во времени (прошлое – настоящее – будущее), т. е. направленность культуры в традиции, современность или прогресс.

Кюй – музыка прошлого, ставшая традицией, но баянное исполнение переносит его в настоящее и будущее. Домбровый кюй в баянной обработке является синтезом временных ориентаций: использование современного инструмента для передачи традиционного содержания.

Четвертый феномен культуры по Клакхону – это «рефлексия», т. е. способность культуры осмысливать саму себя, свои изменения и развитие. В ранних обработках домбровых кюев можно наблюдать влияние западноевропейских методов гармонизации, что в отдельных случаях приводило к утрате оригинального звучания. Однако в более поздних обработках наблюдается возвращение к корням, где исполнители стремятся сохранить аутентичность, используя современные приемы и техники, не теряя связи с традицией. Таким образом, саморефлексия становится ключевым фактором в развитии жанра, позволяя музыкантам находить баланс между инновациями и сохранением культурного наследия.

Пятый феномен культуры состоит в единстве материальной и духовной природы. «Культура возникает, – пишет Георг Зиммель, – при слиянии двух элементов, из которых ни один не имеет на нее большего права, чем другой: субъективной души и объективного продукта труда». «В основе культуры лежит... путь души к самой себе» (21). Единая природа музыкальной культуры, проявляющаяся в баянной обработке домбрового кюя – это как игра на грани между традицией и инновацией, между духовным воображением и коллективным восприятием. Баянная обработка одновременно выступает как отражение культурного наследия и как платформа для новаторских идей, соединяя прошлое с будущим, создавая многогранные связи между разными эпохами и народами.

Баянные обработки отвечают критериям кросс-культурного феномена, так как:

- содержат ярко выраженные культурно-специфические элементы – мелодико-ритмическую основу и образный строй казахского кюя;
- используют инструментально-стилистические средства европейской баянной школы с её многоголосной фактурой и гармоническими возможностями;
- возникает новое качество – оригинальная фактура, полифонические решения, расширенный тембровый диапазон, не присущие домбре;
- происходит интеграция культур: сохраняется аутентичный характер исходного кюя, но одновременно он включается в глобальное культурное пространство (концертная сцена, международные конкурсы и т. д.).

Баянные обработки домбровых кюев можно сравнить с обработкой народной музыки в других культурах. Так, Фридерик Шопен интегрировал национальные жанры польского фольклора – мазурку и полонез в академическую культуру XIX века. Астор Пьяцолла возвёл жанр танго на высокохудожественный уровень.

## Заключение

Проведённое исследование показало, что баянные обработки казахских домбровых кюев являются значимым кросс-культурным феноменом, в котором национальная традиция и европейская инструментальная культура образуют новое

художественное качество. Эти обработки выходят за рамки вспомогательных переложений: они формируют самостоятельный пласт национального репертуара, вносят вклад в сохранение и развитие кюя и способствуют его адаптации к академической и концертной среде.

Исторический анализ выявил несколько этапов становления жанра. На раннем этапе в обработках Легкунца, Ошлакова и Басаргина преобладали учебные переложения, главной задачей которых было освоение казахского мелоса средствами баяна. В середине XX века активно развиваются транскрипции, где сохраняется структура кюя, однако вводятся новые гармонические и фактурные слои. В более поздний период формируется концертный пласт обработок Гайсина, Туякбаева и Смаковой, отличающийся виртуозностью, программностью и усложнённой формой. Современные интерпретации Ефременко и других авторов демонстрируют тенденцию к синтезу с элементами джаза, что расширяет границы жанра и вводит его в глобальное музыкальное пространство.

Анализ художественных приёмов показал, что баян позволяет значительно обогатить фактуру кюя: от гомофонно-аккордового изложения до полифонических и имитационных техник. В результате традиционная монодическая основа домбрового кюя получает новые измерения: развивается регистровый диапазон, динамическая палитра и тембровая вариативность. Ладово-интонационная природа кюя при этом сохраняется, но подвергается гармоническому переосмыслению: в одних обработках сохраняется модально-ладовая основа, в других вводятся функциональные кадансовые обороты, усиливающие драматизм. Показательно, что в обработках «Балбраун» Ошлакова и Гайсина прослеживается эволюция жанра: от сохранения исходной структуры до концертного развития с кульминацией и кодой.

Сопоставление полученных результатов с концепцией Клакхона подтверждает, что баянные обработки кюев воплощают ключевые феномены межкультурного взаимодействия: диффузию (заимствование элементов иной инструментальной традиции), аккультурацию (адаптацию жанра в академической среде), эволюцию (усложнение форм и приёмов), необратимость (укоренение баяна в казахской музыкальной культуре) и интеграцию материального и духовного начал (сочетание европейской инструментальной техники и национального интонационного мышления).

Практическая значимость исследования заключается в возможности применения его результатов исполнителями при формировании концертного и педагогического репертуара, композиторами – при создании новых аранжировок, а также в образовательных программах. Перспективы дальнейших исследований связаны с сравнительным анализом адаптаций казахской музыки для других академических инструментов, а также с изучением аналогичных процессов в культурах Центральной Азии и Восточной Европы.

## СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

- Cairolì, Maria, and Sofia Agostinelli. "Concert Halls as Nearly Adaptive Spaces." *Applied Sciences*, vol. 14, no. 8, 2024, article 3250. DOI: 10.3390/app14083250.
- Альбом баяниста. Выпуск 1, Составитель Досмухамед Туякбаев, Алматы, Онер, 1988, 134 с.
- Аманов, Багдаулет. «Композиционная терминология домбровых кюев». Багдаулет Аманов и Асия Мухамбетова. *Казахская традиционная музыка в XX веке*. Алматы, Дайк-Пресс, 2002, с. 229–235.
- Смакова, Зауре, и Меделхан Конысбаев, составители. *Антология казахстанской баянной литературы*, часть 2, Алматы, Ценные бумаги, 2013, 478 с.
- Антология. Популярные произведения композиторов Казахстана для баяна и аккордеона*, составитель Ондасын Абдуллаев, Алматы, б. и., 2010, 202 с.
- Бородин, Борис. *История фортепианной транскрипции: эволюция направлений, стилей и методов в контексте художественной культуры*. Москва, Дека-ВС, 2011, 508 с.
- Брусиловский, Евгений. *16 пьес для фортепиано*. 2-е изд., Алматы, Жалын, 1979, 72 с.
- Давлетьярова, Айман. «Обработки домбровых кюев в творчестве Г. С. Абдрашевой». *Saryn*, т. 9, № 1, 2021, сс. 45–57, sarynjournal.kz/saryn/article/view/135. Дата доступа 12 апреля 2025.
- Жумабекова, Дана. *Скрипичная культура Казахстана: педагогика, исполнительство и композиторское творчество (от истоков до современности)*. 2015, Магнитогорск, Магнитогорская государственная консерватория имени М. И. Глинки, диссертация доктора искусствоведения, 470 с.
- Затаевич, Александр. *500 казахских песен и кюев*. Алматы, Дайк-Пресс, 2002, 374 с.
- Зиммель, Георг. *Философия культуры*. Перевод с немецкого Александра Дранова и др., редактор Светлана Левит, Москва, Юрист, 1996, 671 с.
- Иванчей, Наталья. *Фортепианная транскрипция в русской музыкальной культуре XIX века*. 2009, Ростов, Ростовская государственная консерватория (академия) имени С. В. Рахманинова, автореферат диссертации кандидата искусствоведения, 32 с.
- Клакхон, Клайд. *Зеркало для человека. Введение в антропологию*. Перевод с английского, редактор Александр Панченко, Санкт-Петербург, Евразия, 1998, 352 с.
- Климова, Вероника. «О феномене транскрипции: терминологический аспект». *Вестник Башкирского университета*, т. 18, № 3, 2013, с. 871–877, cyberleninka.ru/article/n/o-fenomene-transkriptsii-terminologicheskij-aspekt. Дата доступа 12 марта 2025.
- Құрманғазы. *Күйлер [Кюи]*, составители Айтжан Тоқтаған и Мұрат Әбуғазы, Алматы, Білім, 2005, 216 б. (на казахском)
- Липс, Фридрих. *Об искусстве баянной транскрипции*. Москва, Музыка, 2007, 136 с.
- Мацумото, Дэвид. *Человек, культура, психология*. Санкт-Петербург, Перевод с английского Ольги Голубевой, и др. Прайм-ЕВРОЗНАК, 2008, 668 с.
- Омарова, Гульзада. *Казахский кюй: культурно-исторический контекст и региональные стили*. Алматы, б. и., 2018, 372 с.
- Ошлаков, Константин. *Школа игры на баяне: для студентов педвузов и муз. училищ*, часть 4, Алма-Ата, Жалын, 1979, 200 с.

Почебут, Людмила. *Кросс-культурная и этническая психология: Учебное пособие*. Санкт-Петербург, Питер, 2012, 336 с.

Прокопеня, Галина. «Семантика понятия “Кросс-культурный подход”». *Вестник СПбГУ. Международные отношения*, № 3, 2007, сс. 63–70, [cyberleninka.ru/article/n/semantika-ponyatiya-kross-kulturnyy-podhod](http://cyberleninka.ru/article/n/semantika-ponyatiya-kross-kulturnyy-podhod). Дата доступа 12 апреля 2025.

Райымбергенов, Абдулхамит, и Сайра Аманова. *Күй қайнары [Голоса народных муз]*. Алматы, Өнер, 1990, 288 с. (на казахском и русском)

Смакова, Зауре. *Баянное искусство в казахской музыкальной культуре*. 2023, Бишкек, Институт философии, права и социально-политических отношений имени Асылбека Алтымышбаева, диссертация кандидата искусствоведения, 352 с.

Тангалычева, Румия. «К вопросу о методологии кросс-культурного исследования». *Телескоп*, 2022, № 4, с. 44–49. DOI: 10.24412/1994-3776-2022-4-44-49.

## REFERENCES

- Al'bom bayanista. [Button Accordionist's Album]*, compiled by Dosmukhamed Tuyakbayev, vol. 1, Almaty, Oner, 1988. (In Russian)
- Amanov, Bagdaulet. "Kompozitsionnaya terminologiya dombroykh kuev." ["Compositional Terminology of Dombra Kuis."] *Kazakhskaya traditsionnaya muzyka v XX veke [Kazakh traditional music in the 20th century]* by Bagdaulet Amanov and Assiya Mukhambetova. Almaty, Daik-Press, 2002. (In Russian)
- Antologiya. Populyarnye proizvedeniya kompozitorov Kazakhstana dlya bayana i akkordeona [Anthology. Popular Works by Kazakh Composers for Bayan and Accordion]*, compiled by Ondassyn Abdullayev, Almaty, n. p., 2010. (In Russian)
- Antologiya kazakhstanskoi bayannoi literatury [Anthology of Kazakhstan Bayan Literature]*, edited by Zure Smakova and Medelkhan Konysbayev, vol. 2, Almaty, Tsennye Bumagi, 2013. (In Russian)
- Borodin, Boris. *Istoriya fortepiannoi transkripsii: evolyutsiya napravlenii, stilei i metodov v kontekste khudozhestvennoi kul'tury [History of Piano Transcription: Evolution of Directions, Styles, and Methods in the Context of Artistic Culture]*. Moscow, Deko-VS, 2011. (In Russian)
- Brusilovsky, Yevgeniy. *16 p'es dlya fortepiano [16 Pieces for Piano]*. 2nd ed., Alma-Ata, Zhaly, 1979. (In Russian)
- Cairol, Maria, and Sofia Agostinelli. "Concert Halls as Nearly Adaptive Spaces." *Applied Sciences*, vol. 14, no. 8, 2024, article 3250. DOI: 10.3390/app14083250.
- Davletyarova, Aiman. "Obrabotki dombroykh kyuev v tvorchestve G. S. Abdrashevoi." ["Arrangements of Dombra Kuis in the Works by G. S. Abdrasheva."] *Saryn*, vol. 9, no. 1, 2021, pp. 45–57, sarynjournal.kz/saryn/article/view/135. Accessed 12 April 2025. (In Russian)
- Ivanchey, Natalya. *Fortepiannaya transkripsiya v russkoi muzykal'noi kul'ture XIX veka [Piano Transcription in Russian Musical Culture of the 19th Century]*. 2009, Rostov, S. Rachmaninov Rostov State Conservatory, PhD thesis's abstract. (In Russian)
- Klimova, Veronika. "O fenomene transkripsii: terminologicheskii aspekt." ["On the Phenomenon of Transcription: Terminological Aspect."] *Vestnik Bashkirskogo universiteta*, vol. 18, no. 3, 2013, pp. 871–877, cyberleninka.ru/article/n/o-fenomene-transkripsii-terminologicheskii-aspekt. Accessed 12 March 2025. (In Russian)
- Kurmangazy. *Kuiler [Kuis]*, compiled by Aitzhan Toktagan and Murat Abugazy, Almaty, Bilim, 2005. (In Kazakh)
- Gluckhohn, Clyde. *Zerkalo dlya cheloveka. Vvedenie v antropologiyu [Mirror for Man: The Relation of Anthropology to Modern Life]*. Transl. from English and edited by Alexander Panchenko, St. Petersburg, Evraziya, 1998. (In Russian)
- Lips, Friedrich. *Ob iskusstve bayannoy transkripsii [On the Art of Bayan Transcription]*. Moscow, Muzyka, 2007. (In Russian)
- Matsumoto, David. *Chelovek, kul'tura, psikhologiya. Udivitel'nye zagadki, issledovaniya i otkrytiya [Culture and Psychology]*. Transl. from English by Olga Golubeva, et al. St. Petersburg, Praim-EVROZNAK, 2008. (In Russian)
- Omarova, Gulzada. *Kazakhskii kyui: kul'turno-istoricheskii kontekst i regional'nye stili [Kazakh Kui: Cultural-Historical Context and Regional Styles]*. Almaty, n. p., 2018. (In Russian)

Oshlakov, Konstantin. *Shkola igry na bayane [School of Bayan Playing]*, vol. 4, Alma-Ata, Zhaly, 1979. (In Russian)

Pochebut, Lyudmila. *Kross-kul'turnaya i etnicheskaya psikhologiya: Uchebnoe posobie. [Cross-Cultural and Ethnic Psychology: Textbook]*. St. Petersburg, Piter, 2012. (In Russian)

Prokopenya, Galina. "Semantika ponyatiya 'Kross-kul'turnyi podkhod'." ["Semantics of the Concept of 'Cross-Cultural Approach'."] *Vestnik SPbGU. Mezhdunarodnye otnosheniya*, no. 3, 2007, pp. 63–70, cyberleninka.ru/article/n/semantika-ponyatiya-kross-kulturnyy-podhod. Accessed 12 April 2025. (In Russian)

Raiymbergenov, Abdulkhamit, and Saira Amanova. *Kùì kàinary [Kui Spring]*. Alma-Ata, Oner, 1990. (In Kazakh)

Simmel, Georg. "*Filosofiya kul'tury*." ["*Philosophy of Culture*."] Transl. from German by Alexander Dranov, et al., edited by Svetlana Levit, Moscow, Yurist, 1996. (In Russian)

Smakova, Zaure. *Bayannoe iskusstvo v kazakhskoi muzykal'noi kul'ture [Bayan Art in Kazakh Musical Culture]*. 2023, Bishkek, A. Altymyshbayev Institute of Philosophy, Law and Socio-Political Relations, PhD thesis's abstract. (In Russian)

Tangalycheva, Rumiya. "K voprosu o metodologii kross-kul'turnogo issledovaniya." ["Cross-Cultural Research: Definition, Typology, Limitations, Examples and Requirements."] *Teleskop*, no. 4, 2022, pp. 44–49. DOI: 10.24412/1994-3776-2022-4-44-49. (In Russian)

Zataevich, Alexander. *500 kazakhskikh pesen i kyuev [500 Kazakh Songs and Kuis]*. Almaty, Daik-Press, 2002. (In Russian)

Zhumabekova, Dana. *Skipichnaya kul'tura Kazakhstana: Pedagogika, ispolnitel'stvo i kompozitorskoe tvorchestvo (ot istokov do sovremennosti) [Violin Culture of Kazakhstan: Pedagogy, Performance and Compositional Creativity from the Origins to the Present]*. 2015, Magnitogorsk, M. Glinka Magnitogorsk State Conservatory, PhD thesis's abstract. (In Russian)