

ISSN 2310-3337

ҚҰРМАНҒАЗЫ АТЫНДАҒЫ ҚАЗАҚ ҰЛТТЫҚ КОНСЕРВАТОРИЯСЫ  
КАЗАХСКАЯ НАЦИОНАЛЬНАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ ИМ. КУРМАНҒАЗЫ

**SARYN**

**Art and Science Journal**

2017 жылға дейін –

«Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясының хабаршысы –  
Вестник Казахской национальной консерватории им. Курмангазы»

2013 ЖЫЛДАН БАСТАП ШЫҒА БАСТАДЫ  
ИЗДАЕТСЯ С 2013 ГОДА  
PUBLISHED SINCE 2013

2

---

АЛМАТЫ  
АЛМАТЫ  
ALMATY

2021

МАУСЫМ  
ИЮНЬ  
JUNE

## Құрылтайшы: Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы

### Редакция алқасы:

**Жүдебаев Арман Әділханұлы**

бас редактор, Қазақстан Республикасының еңбек сіңірген қайраткері, Халықаралық және Республикалық байқаулардың лауреаты, Құрманғазы атындағы ҚҰК ректоры

<b>Ғ. З. Бегембетова</b>	бас редактордың орынбасары, Құрманғазы атындағы ҚҰК Ғылыми жұмыс және халықаралық ынтымақтастық жөніндегі проректоры, өнертану кандидаты
<b>Р. К. Джуманиязова</b>	өнертану кандидаты, Құрманғазы атындағы ҚҰК доценті
<b>Б. М. Аташ</b>	философия ғылымдарының докторы, Абай атындағы ҚазҰПУ (Қазақстан)
<b>М. Х. Әбеусейітова</b>	шығыстану докторы, профессор (Қазақстан)
<b>Н. Н. Гилярова</b>	өнертану докторы, профессор, Чайковский атындағы Мәскеу мемлекеттік консерваториясы (Ресей)
<b>К. В. Зенкин</b>	өнертану докторы, профессор, Чайковский атындағы Мәскеу мемлекеттік консерваториясының ғылыми істер жөніндегі проректоры (Ресей)
<b>Ә. Ғ. Қайырбекова</b>	философия ғылымдарының докторы, профессор, Құрманғазы атындағы ҚҰК әлеуметтік-гуманитарлық кафедрасының меңгерушісі (Қазақстан)
<b>Д. К. Кирнарская</b>	өнертану докторы, профессор, Гнесин атындағы Ресей музыка академиясы, инновация және шығармашылық істері жөніндегі проректоры (Ресей)
<b>И. В. Мацевский</b>	өнертану докторы, профессор, Ресейдің өнер тарихы институты (Ресей)
<b>А. Б. Наурызбаева</b>	философия ғылымдарының докторы, профессор, Құрманғазы атындағы ҚҰК (Қазақстан)
<b>С. Е. Нұрмұратов</b>	философия ғылымдарының докторы, профессор, ҚР БҒМ ҒК Философия, саясаттану және дінтану институты директорының орынбасары (Қазақстан)
<b>А. Р. Райымқұлова</b>	Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткері, ДВА, профессор
<b>И. А. Рау</b>	философия ғылымдарының докторы, профессор (Алмания)
<b>М. Сәбит</b>	философия ғылымдарының докторы, профессор, АЭБУ (Қазақстан)
<b>Б. М. Сатершинов</b>	философия ғылымдарының докторы, доцент, ҚР БҒМ ҒК Философия, саясаттану және дінтану институты, Дінтану бөлімінің меңгерушісі
<b>М. Саго</b>	Философия докторы, Нихон Университетінің профессоры (Жапония)
<b>Я. Сипош</b>	PhD, Ғылым Академиясының Музыкатану институтының ғылыми аға қызметкері (Венгрия)
<b>Г. С. Сүлеева</b>	филология ғылымдарының кандидаты, Құрманғазы атындағы ҚҰК доценті
<b>С. Ы. Өтеғалиева</b>	өнертану кандидаты, профессор, Құрманғазы атындағы ҚҰК (Қазақстан)
<b>В. Н. Юнусова</b>	өнертану докторы, профессор, Чайковский атындағы Мәскеу мемлекеттік консерваториясы

**Saryn art and science journal**

**2 (31) 2021**

**Шығарылуы: жылына 4 рет**

Журнал Қазақстан Республикасының мәдениет және ақпарат министрлігінде тіркелген

Тіркеу туралы куәлік №13880-Ж 2013 жылдың 19 қыркүйегінде берілген

Жауапты редактор:  
В. Е. Недлина  
А.А. Сомов

Қазақ тілі редактор:  
М.А. Абенова

Беттеген:  
А.А.Сомов

Мұқаба дизайны:  
В. Е. Недлина

Редакцияның мекен-жайы:  
050000, Қазақстан Алматы, Абылайхан д-лы, 86  
Тел.: +7 (727) 261-63-64

© Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы

## Учредитель: Казахская национальная консерватория им. Курмангазы

### Редакционная коллегия:

**Жудебаев Арман Адильханович** – главный редактор, Заслуженный деятель Республики Казахстан, Лауреат Международных и Республиканских конкурсов, ректор КНК им. Курмангазы

<b>Г. З. Бегембетова</b>	заместитель главного редактора, проректор по научной работе и международному сотрудничеству КНК им. Курмангазы, кандидат искусствоведения
<b>Р. К. Джуманиязова</b>	кандидат искусствоведения, доцент КНК им. Курмангазы
<b>Б. М. Аташ</b>	доктор философских наук, профессор КазНПУ им. Абая (Казахстан)
<b>М. Х. Абеусеитова</b>	доктор востоковедения, профессор (Казахстан)
<b>Н. Н. Гилярова</b>	доктор искусствоведения, профессор Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского (Россия)
<b>К. В. Зенкин</b>	доктор искусствоведения, профессор, проректор по научной работе Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского (Россия)
<b>А. Г. Каирбекова</b>	доктор философских наук, профессор, КНК им. Курмангазы, заведующая кафедрой Социально-гуманитарных наук (Казахстан)
<b>Д. К. Кирнарская</b>	доктор искусствоведения, профессор, проректор по инновациям и творческой работе Российской академии музыки им. Гнесиных (Россия)
<b>И. В. Мацевский</b>	доктор искусствоведения, профессор, Российский институт истории искусств (Россия)
<b>А. Б. Наурызбаева</b>	доктор философских наук, профессор КНК им. Курмангазы (Казахстан)
<b>С. Е. Нурмуратов</b>	доктор философских наук, профессор, заместитель директора Института философии, политологии и религиоведения Комитета науки МОН РК(Казахстан)
<b>А. Р. Раимкулова</b>	Заслуженный деятель РК, ДВА, профессор, доктор философских наук, профессор, Научный форум по международной безопасности при Академии ведущих кадров Бундесвера (Германия)
<b>И. А. Рау</b>	доктор философских наук, профессор, АУЭС (Казахстан)
<b>М. Сабит</b>	доктор философских наук, профессор, АУЭС (Казахстан)
<b>Б. М. Сатершинов</b>	доктор философских наук, доцент, заведующий отделом религиоведения Института философии, политологии и религиоведения Комитета науки МОН РК(Казахстан)
<b>М. Сато</b>	доктор философии, профессор Университета Нихон (Япония)
<b>Я. Сипош</b>	PhD, старший научный сотрудник института музыковедения Академии наук Венгрии
<b>Г. С. Сулеева</b>	кандидат филологических наук, доцент КНК им. Курмангазы
<b>С. И. Утегалиева</b>	кандидат искусствоведения, доцент КНК им. Курмангазы (Казахстан)
<b>В. Н. Юнусова</b>	доктор искусствоведения, профессор Московской государственной консерватории им. Чайковского

**Saryn art and science journal**

**2 (31) 2021**

**Выходит 4 раза в год**

Журнал зарегистрирован в Министерстве культуры и информации РК

Свидетельство о постановке на учёт №13880-Ж от 19 сентября 2013 года

Ответственные редакторы:  
В. Е. Недлина  
А.А. Сомов

Редактор казахского языка:  
М.А. Абенова

Вёрстка:  
А.А. Сомов

Дизайн обложки:  
В. Е. Недлина

Адрес редакции:  
050000, Казахстан  
Алматы, пр. Абылай-хана, 86  
Тел.: +7 (727) 261-63-64

© Казахская национальная консерватория им. Курмангазы

## Founder: Kurmangazy Kazakh National Conservatoire

### Editorial board:

**Arman Zhudebayev**– Chief Editor, Honored worker of the Republic of Kazakhstan, the Laureate of International and Republic competitions, Rector of Kurmangazy KNC

<b>G. Begembetova</b>	Deputy Editor, Vice-rector for research and international relations of Kurmangazy KNC, PhD in Arts
<b>R. Jumanyazova</b>	PhD in Arts, docent of Kurmangazy KNC
<b>B. Atash</b>	Doctor of Philosophy, Professor of Abay KazNPU (Kazakhstan)
<b>M. Abuseyitova</b>	Doctor of Oriental Studies, Professor (Kazakhstan)
<b>N. Gilyarova</b>	Doctor of Arts, Professor of the Tchaikovsky Moscow State Conservatoire (Russia)
<b>K. Zenkin</b>	Doctor of Arts, Professor, Vice-Rector on scientific work of the Tchaikovsky Moscow State Conservatoire (Russia)
<b>A. Kairbekova</b>	Doctor of Philosophy, Professor of Kurmangazy KNC (Kazakhstan)
<b>D. Kirnarskaya</b>	Doctor of Arts, Professor, Vice-Rector for Innovation and creative work of the Gnesins Russian Academy of Music(Russia)
<b>I. Matzievsky</b>	Doctor of Arts, Professor, Russian Institute of Art History (Russia)
<b>A. Nauryzbayeva</b>	Doctor of Philosophy, Professor of Kurmangazy KNC (Kazakhstan)
<b>P. Nurmuratov</b>	Doctor of Philosophy, Professor, Deputy Director of the Institute of Philosophy, Political Science and Religion Studies of Science Committee of MES of Kazakhstan (Kazakhstan)
<b>A. Raimkulova</b>	Honored worker of Kazakhstan, DBA, professor
<b>J. Rau</b>	Doctor of Philosophy, Professor, Scientific Forum on International Security at the Academy of the leading personnel of Bundeswehr (Germany)
<b>M. Sabit</b>	Doctor of Philosophy, Professor, AUPET (Kazakhstan)
<b>B. Satershinov</b>	Doctor of Philosophy, Associate Professor, Head of the Department of Religious Studies of the Institute of Philosophy, Political Science and Religion Studies of Science Committee of MES of Kazakhstan
<b>M. Sato</b>	Doctor of Philosophy, Professor, Nihon University (Japan)
<b>J. Šipoš</b>	PhD, Senior Fellow of the Institute of Musicology at Hungarian Academy of Sciences
<b>G. Suleeva</b>	PhD in Philology, docent
<b>S. Utegaliyeva</b>	PhD, Associate Professor of Kurmangazy KNC (Kazakhstan)
<b>V. Yunusova</b>	Doctor of Arts, Professor of the Tchaikovsky Moscow State Conservatoire (Russia)

### Saryn art and science journal

**2 (31) 2021**

**Published 4 times a year**

Magazine registered with the Ministry of Culture and Information

Certificate of registration # 13880-Ж from September 19, 2013

Managing editors:  
V. Nedlina  
A. Somov

Kazakh editor:  
M. Abenova

Page Makeup:  
V. Nedlina

Cover design:  
A. Somov

Editorial address:  
050000, Kazakhstan,  
Almaty Ablay Khan ave,  
86  
Tel.: +7 (727) 261-63-64

© Kurmangazy Kazakh National Conservatoire

**ҚАЗАҚСТАНДЫҚ МУЗЫКАТАНУ**

**КАЗАХСТАНСКОЕ МУЗЫКОЗНАНИЕ**

**KAZAKHSTANI MUSICOLOGY**

МРНТИ 18.41.85

**Саида Елеманова<sup>1</sup>, Акберген Дюсембай<sup>2</sup>**

<sup>1</sup>Казахская национальная консерватория им. Курмангазы  
Казахстан, Алматы

## КАК СОВЕРШАЕТСЯ ПЕРЕХОД ОТ ТРАДИЦИОННОЙ КАЗАХСКОЙ ПЕСНИ К СОПРАНОВОМУ РЕПЕРТУАРУ ОПЕРНЫХ И КАМЕРНЫХ ПЕВИЦ?

### *Аннотация*

В данной статье раскрывается тема становления сопранового репертуара оперных и камерных певиц в Казахстане на примере творчества одного из оперных композиторов XX века – народного артиста СССР Еркегали Рахмадиева. В качестве объекта для анализа было выбрано выдающееся камерное вокальное произведение для сопрано «Тан самалы» Еркегали Рахмадиева. В статье детально рассматривается система музыкально-выразительных средств народно-профессиональной песни в новых условиях: использование так называемого «обрядового комплекса» и композиционных закономерностей построения песни. Создание национального сопранового репертуара, самого типа концертной или оперной певицы с высоким голосом или даже колоратурой – историческая задача большого масштаба. Репертуар для певиц с высоким голосом мог появиться, оформиться как нечто цельное, жизнеспособное, не только благодаря наличию ярких голосов и особого таланта исполнительниц как народная артистка СССР Бибигуль Тулегенова, но и благодаря оригинальному творчеству композиторов, которые должны были создать нечто этнически своеобразное, не копируя инонациональное и не используя при этом всем известные примеры.

**Ключевые слова:** сопрановый репертуар, народно-профессиональная песня, концертная и оперная певица, оригинальное творчество композитора.

**Саида Елеманова<sup>1</sup>, Акберген Дюсембай<sup>2</sup>**

<sup>1</sup>Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы  
Қазақстан, Алматы

## ДӘСТҮРЛІ ҚАЗАҚ ӘНІНЕН ОПЕРА ЖӘНЕ КАМЕРАЛЫҚ ӘНШІЛЕРІНІҢ СОПРАНАЛЫҚ РЕПЕРТУАРЫНА КӨШУ ТУРАЛЫ

### *Аннотация*

Бұл мақалада XX ғасырдағы опера композиторларының бірі – КСРО Халық әртісі Еркегали Рахмадиевтің шығармашылығы мысалында Қазақстандағы опера және камералық әншілердің сопраналық репертуарының қалыптасу тақырыбы ашылады. Талдау объектісі ретінде Еркегали Рахмадиевтің "таң самалы" сопраносына арналған көрнекті камералық вокалдык шығармалары таңдалды. Мақалада жаңа жағдайдағы халықтық-кәсіби әннің музыкалық-экспрессивті құралдарының жүйесі егжей-тегжейлі қарастырылады: "салт-дәстүрлер кешені" деп аталатын және ән құрылысының композициялық заңдылықтарын қолдану. Ұлттық сопрано репертуарын құру, жоғары дауыспен немесе тіпті колоратурамен концерттік немесе опера әншісінің түрі-үлкен көлемдегі тарихи міндет. Жоғары дауысы бар әншілерге арналған Репертуар айқын дауыстардың және КСРО Халық әртісі Бибігүл Төлегенованың орындаушылардың ерекше дарынының болуы арқасында ғана емес, сонымен қатар өзге ұлттықты көшірмей және барлығына белгілі мысалдарды пайдаланбай, этникалық өзгеше нәрсе жасауға тиіс композиторлардың бірегей шығармашылығының арқасында тұтас, өмірге қабілетті нәрсе ретінде қалыптасатын еді.

**Түйінді сөздер:** сопраналық репертуар, халықтық-кәсіби ән, концерттік және опера әншісі, композитордың өзіндік шығармашылығы.

**Saida Elemanova<sup>1</sup>, Akbergen Dyusembay<sup>2</sup>**

<sup>1</sup>Kurmangazy Kazakh National Conservatory  
Kazakhstan, Almaty

## HOW THE TRANSITION FROM THE TRADITIONAL KAZAKH SONG TO THE SOPRANO REPERTOIRE OF OPERA AND CHAMBER SINGERS IS REALIZED?

### *Abstract*

This article reveals the theme of the formation of the soprano repertoire of opera and chamber singers in Kazakhstan on the example of the work of one of the opera composers of the twentieth century –

People's Artist of the USSR Yerkegali Rakhmadiyev. The outstanding chamber vocal work for soprano "Tan Samaly" by Yerkegali Rakhmadiyev was chosen as the object for analysis. The article examines in detail the system of musical and expressive means of folk-professional songs in the new conditions: the use of the so-called "ritual complex" and compositional patterns of song construction. The creation of a national soprano repertoire, the very type of concert or opera singer with a high voice or even coloratura, is a large-scale historical task. The repertoire for singers with a high voice could appear, take shape as something whole, viable, not only due to the presence of bright voices and a special talent of performers like the People's Artist of the USSR Bibigul Tulegenova, but also due to the original work of composers who had to create something ethnically peculiar, without copying the foreign and without using well-known examples.

**Key words:** soprano repertoire, folk-professional song, concert and opera singer, original work of the composer.

Тема сопранового репертуара казахских оперных и камерных певиц чрезвычайно актуальна и совершенно не раскрыта. В статье *Қазақ ән өнері және опера жанры: сопранолық репертуардың қалыптасуы*<sup>1</sup> мы попытались дать культурно-историческую подоплеку и оценку этого процесса, а также наметить возможные пути адаптации и трансформации наследия в русле современной национальной культуры в творчестве ведущих композиторов XX века.

Создание национального сопранового репертуара, самого *типа* концертной или оперной певицы с высоким голосом или даже колоратурой – историческая задача большого масштаба. По всей видимости, репертуар для певиц с высоким голосом мог появиться, оформиться как нечто цельное, жизнеспособное, не только благодаря наличию ярких голосов и особого таланта исполнительниц как народная артистка СССР Бибигуль Тулегенова<sup>2</sup>, но и благодаря оригинальному творчеству композиторов, которые должны были создать нечто этнически своеобразное, не копируя инонациональное и не используя при этом всем известные примеры. Так, репертуар Бибигуль Тулегеновой включал в себя казахские народно-профессиональные песни, и среди них шедевр казахской любовной лирики – «Гаухартас».

Отсюда и тема настоящей статьи - *Как совершается переход от традиционной казахской песни к сопрановому репертуару оперных и камерных певиц?* Рассматривать этот вопрос мы намерены на тех творениях и на тех традиционных песнях, которые обрели вторую жизнь в композиторских жанрах XX века.

Главное русло создания сопранового репертуара в казахской культуре, это, конечно, опера. Как заимствованный жанр, опера сама по себе представляет собой проблемное поле для исполнителей и для музыковедов. В упомянутой выше статье мы выдвигаем предположение, что для возникновения и укоренения оперного жанра на почве казахской культуры было необходимо не только «движение» от европейских жанров (в частности, упрощение оперных форм, оркестровки и т.д.) но и адаптация самой казахской певческой культуры, приспособление ее особенностей к новому жанру, к новому типу исполнителя. В результате могут возникнуть новые синтетические художественные явления, которых не было ни в породившей их оперной культуре, ни в самой исходной этнической.

В данном случае мы как раз имеем в виду становление сопранового репертуара казахской певческой культуры. Такого явления в самой казахской традиционной культуре, естественно, не было. Пение высоким голосом, в концертной, яркой манере было совсем не

<sup>1</sup> Елеманова С., А.Дюсембай Қазақ ән өнері және опера жанры: сопранолық репертуардың қалыптасуы// Магистерские чтения «Новый взгляд на наследие музыкальных традиций» Материалы III Республиканских магистерских чтений, 19 февраля 2021 года, с.65

<sup>2</sup> Дюсембай А. Дипломная работа «Жизненный и творческий путь Бибигуль Тулегеновой», Алматы, 2019 г. В разнообразный репертуар певицы вошли: народно-профессиональные песни «Алконыр», «Гаухартас», «Караторгай» Ахана-серэ и «Куанамын» Манарбека Ержанова, народные песни «Ахау, Семей», «Кокем-ай», «Ой, кок», произведения казахских композиторов: «Бұлбұл» Л. Хамиди, «Қос қарлығаш» Е. Брусиловского, «Еске алу» М. Тулебаева, «Тарантелла» Е.Рахмадиева, «Көктем вальсі» С. Мухамеджанова, песни Н.Тлендиева, Б.Байкадамова, А.Бейсеуова, Е.Хасангалиева. Б.Тулегенова исполняла концерт для голоса с оркестром С. Мухамеджанова.

характерно для казахской музыки. Женщины пели обрядовые песни, бытовые песни – для детей, песни-письма, и, конечно, очень часто – кара олен – бытовые, иногда состязательные или лирические песни.

Как писал все тот же А.В.Затаевич, «женщины, - по традиции ли, или же в силу своего темперамента, поют гораздо холоднее, чем мужчины, и, при красивом и чистом звуке, нередко удивляют механистичностью и безучастностью своего пения. Скажу даже больше и отмечу как характерную особенность, что казахам положительно не нравятся ни особенно **высокие женские голоса, ни колоратурные** поползновения наших культурных певиц, пробовавших исполнять их песни, а всякая их попытка «переживать» исполняемое и вносить в него элемент сколько-нибудь подчеркнутой выразительности – вызывает у казахской аудитории чувство протеста<sup>3</sup>» (подчеркнуто нами – Д.А).

Понятно, что в данном случае А.В.Затаевич фиксирует разницу в понятиях художественной или музыкальной «выразительности» в обеих культурах – европейской и казахской. Различия эти большие, и диктуются они различными природными, климатическими, историческими, а главное, генетическими культурно-историческими или социально-культурными факторами. Совпадение или приближение по смыслу тех или иных музыкальных средств к национальной «выразительности» зачастую является причиной успеха и популярности произведения, а несовпадение - причиной неудачи, неприятия произведения, родившегося в сфере взаимодействия музыкальных культур. Если же какому-либо национальному музыкальному элементу (песне, кюю) придан создателем произведения несвойственный или даже противоположный ему смысл, то национальная аудитория будет отвергать это произведение или просто не обращать на него достаточного внимания.

Именно поэтому создание национального репертуара в любой сфере музыкального искусства становится сложной, как формальной (с точки зрения формы), так и содержательной задачей. Если в первых операх Е.Брусиловского отбор песен-цитат для всех героев, включая героинь с высокими голосами, производился с помощью выдающихся носителей национальной культуры – Исы Байзакова, Курманбека Джандарбекова, Манарбека Ержанова, Канабека Байсеитова, в операх А.Жубанова и Л.Хамиди «Абай» и М.Тулбаева «Биржан и Сара» уже сами композиторы, будучи знатоками, а может быть, и носителями национальной культуры, создавали убедительные музыкальные образы своих героинь (Ажар в опере «Абай» и Сара в опере «Биржан и Сара»). И в первых, и в последних упомянутых примерах были использованы традиционные казахские песни в жанрах народной певческой культуры: в опере Абай песня Биржан-сала «Актентек» в знаменитой арии Ажар и песни жанра «кара олен» в сцене айтыса, а также народно-профессиональная песня «Шамшибану» (ариозо) в партии Сары.

В данной статье мы намерены показать музыкальный пример трансформации певческого наследия: то, как в *музыкальном языке* оформляется специфическая казахская сопрановая мелодика. Речь пойдет о примере сопранового репертуара: песне-романсе «Тан самалы» народного артиста СССР Е.Рахмадиева.

Чудесная, вдохновенная песня - романс «Тан самалы» - утренний ветерок- Еркегали Рахмадиева всегда манила своей неразгаданной прелестью... Естественная, органичная, она звучала идеально в исполнении Розы Баглановой (наверное, не уступавшей композитору в «казахскости» и в самобытности своего таланта). Произведение для высокого женского голоса с фортепиано звучит как настоящая любовная песня, исполненная возвышенных и чистых лирических чувств. Будучи тематически преемственно связано с казахской классической лирической любовной песней 19 века, которая всегда является *мужской* песней, это произведение представляет собой новое художественное явление –

<sup>3</sup> Александр Затаевич. «500 казахских песен и кюев», Алматы: Дайк-Пресс, 2002. – 378 с.С.40



оригинальное музыкальное высказывание от лица *героини*, обладательницы высокого голоса<sup>4</sup>.

Сила талантливейшего композитора XX века Е.Рахмадиева в мелодии. Яркая мелодичность его ранней оперы «Камар-сулу»<sup>5</sup> не потеряла своей притягательности и после появления других его опер - «Алпамыса» и даже «Аблай-хана». Попытка осознать, осмыслить истоки этого мелодического богатства, анализируя, сравнивая его и сопоставляя с классической народно-профессиональной песней аркинской традиции о любви (Гаухартас, Алканыр, Каргамау, Шапибаяу и др.). помогла в то же время обнаружить не только очевидную преемственность, но много нового, нестандартного, а главное – ростки музыкального стиля, которого раньше не было. Для романса характерен не только новый тип инструментального сопровождения, но и необычный для традиционной песни поэтический стихотворный размер (не 11, а 9 и 10 слогов в строке). Использование излюбленных мелодических комплексов традиционной песни – АМФ и обрядового комплекса – также является нестандартным. Наверное, сочетание глубоких, самобытных черт с осязаемой новизной языка и обстоятельств создания (рождение нового типа исполнителя в культуре!) произведения обеспечили цельность, певучую красоту музыкального образа, а также его немного загадочную «ауру».

Романс начинается с небольшого аккордового вступления, излагающего фрагмент запева. Этот фрагмент гармонически представляет собой доминантовый комплекс, после которого утверждается и поется нижняя тоника. Такое начало необычно не только из-за гармонического сопровождения. Нижняя тоника всегда звучит в ключевых моментах в традиционной песне, знаменуя собой важнейшие мелодические вехи развития песни или ее окончание. Вспомним знаменитую песню Мади «Каракесек», где вся первая половина запева представляет собой варьированное повторение кадансового оборота (трижды!) на нижней тонике, накапливая внутреннюю энергию от столкновения, противоречия *места* и *значения* (функции) оборота: центрированной тотальной нижней тоники и противоположно направленной функции развития в начале песни. Энергия типичного начала народно-профессиональной песни – как правило, акынский мелодический оборот (АМФ), семантика которого концентрирует, умножает, «свертывает» пафос и призыв акына-певца, и как пружина, которая в нужный момент «распрямляется», придает народно-профессиональной песне исключительную динамическую силу. Фактически «сюжет» во многих народно-профессиональных песнях – это взаимоотношение двух тоник – верхней, напряженной, драматичной и не совсем устойчивой, и нижней, тотальной, являющейся финальным концом всего. Мелодия описывает эту амплитуду – от верхней 1,2,3 ступени через пятую ступень, которая звучит как временная «передышка»- к нижней, все завершающей нижней тонике. Пятая ступень то берет на себя функцию устойчивости, завершая строки, то звучит напряженно и выжидающе - как подготовка к прыжку с трамплина, разрешаясь в тонику.

Если же поменять тоники местами – нижнюю в начало, верхнюю – ближе к концу - напряженность и динамизм мелодики не исчезает, но меняется содержательная амплитуда. В зависимости от контекста в мелодии проявляются те или иные оттенки чувства, она как бы наполняется еще большей силой. Силой спокойного, уверенного, полного собственного достоинства зрелого чувства.

Именно так звучит начало «Ган самалы». Каждый бунак первой строки не только начинается с открытого звука «а» (*алтын нур, аймалап, алапты*), что составляет изысканную внутреннюю рифму первой строки. Это очень напоминает начало знаменитой песни «Гаухартас» (*ажарың ашық екен атқан таңдай*), и вообще, на наш взгляд, источником вдохновения для композитора была именно эта любовная лирическая песня. Более того, хотим высказать предположение, что эта песня в исполнении Б.Тулгеновой

<sup>4</sup> «Мужской» характер казахской народно-профессиональной песни в песнях редких в этой профессии женщин – Майры Шамсутдиновой, например, преобразуется в тему отстаивания своей артистической и личностной независимости, как в песне «Бакша».

<sup>5</sup> Московское издание клавира оперы претерпело изменение имени главной героини – «Анар-сулу».

решительно повлияла на само становление сопранового репертуара, на то, как трактуется тема любви в высоком женском голосе у композитора. Мы хотим сказать, что исполнение этой народно-профессиональной песни Б.Тулегеновой стало первым этапом адаптации и перехода от казахской традиционной песни к репертуару сопрано.

Начало каждого бунака соответствует важной вехе мелодического оборота – 1 ст. -2 ст.- 1 ст. Получается совершенная звуковая и мелодическая конструкция/закругленность на ладовой опоре утверждения нижней тоники. Она становится толчком в последующем развитии мелодии. По смыслу – это утверждение высказывания, это констатация. Но эта констатация содержит в себе всю полноту лирических чувств.

Следующая мелодическая фраза, соответствующая 2-й строке, стремительно поднимается от 3 ступени, достигая верхней тоники и возвращается к продолжительной пятой ступени, тем самым мощно (и привычно!) подготавливая появление верхней тоники. Мелодический блок (третья строка), который сначала акцентирует 7 ступень, а затем останавливается на 6-ой ступени, подчеркивает ладовую значимость каждой ступени. Вместо разрешения звучит мелодическая фраза (4-я строка), начинающаяся со второй верхней ступени и охватывающая аккордовые звуки *as-c-es-g* (это же доминантсептаккорд!), и все это так естественно, как будто только, так и могла развиваться традиционная песня! Потому разрешение этих звуков воспринимается буквально как катарсис. Верхняя тоника достигнута. На ней победно звучит - как итог - манифестация возвышенного чувства.

Е.Рахмадиев использует здесь прием замены функции и места мелодического комплекса в форме. Четвертая строка в традиционной песне – это строка разрешения и окончания песни, у нее финальная функция. Но в данном случае четвертая строка не выполняет свою традиционную роль в форме. Сохраняя свою значимость (в традиционной песне все значимо, каждый элемент!), она выступает как глашатай нового гармонического стиля, тем самым концентрируя в себе всю ладовую энергию традиционных и новых средств.

Логика мелодического развития, которая отличает это произведение от традиционной песни, заключается в том, что подготовка к большой, настоящей кульминации всего произведения происходит не внутри четырехстрочного запева, а за его пределами – уже в начале следующего куплета. Это можно определить как композиционные поиски<sup>6</sup> периода «посттрадиционности», ведь тем самым двухкратно увеличивается масштабное соотношение частей романса! Если считать, что каждая традиционная народно-профессиональная песня представляет собой определенное высказывание – утвердительное, вопросительное, строгое, гневное, восторженное, патетическое и т.д., то произведение Е.Рахмадиева «Тан самалы» - это воспевание возвышенной, но, в то же время, теплой, искренней, человеческой и нежной любви. Квинтэссенция романса, его тихая кульминация – на словах «Аспаным ашық, көңілім биік» (мое небо открыто, чувства/душа – высоки) начинается с продолжительной пятой ступени и «обрядового» комплекса, который призван в казахской традиционной песне выразить чувство любви.

Обрядовый комплекс, выражающий эмоции любви, как мне приходилось уже писать<sup>7</sup>, берет свое начало в девичьих прощальных песнях сынсу, коштасу. Пентатонная мелодическая структура (1,2,3, 5 и 6 ступени) в прямом движении снизу-вверх может быть помещена в начале песни (Каргамау, Алконыр), может быть использована ее инверсия (Гаухартас – 5 и 6 ступени звучат на октаву ниже). Иногда этот комплекс находит свое место в припеве, где становится целью и кульминацией мелодического развития

<sup>6</sup> Мы имеем в виду, например, форму песни «Хорлан» Естая, где автор выходит за пределы традиционной формы, создавая пронизанную единством интонационного развития «ариозную» (по определению Б.Ерзаковича) композицию.

<sup>7</sup> Елеманова С.А. Казахское традиционное песенное искусство. О семантике казахской народно-профессиональной песни. Алматы, Дайк-Пресс, 2000 г.

(Суржекей, Шапибаяу). Этот интонационный оборот легко узнаваем и, как правило, выражает светлое, безмятежное и гармоничное настроение и чувства.<sup>8</sup>

В «Тан самалы» появление обрядового комплекса не совсем обычное. Он обладает здесь особой нежной выразительностью и новизной звучания в силу нескольких причин. Одна из них заключается в том, что он является частью секвенционного каскада интонационных комплексов (тт. 16-21)

Другой особенностью использования «обрядового комплекса» в «Тан самалы» является то, что мелодия его разворачивается не с первой ступени, как это было при рождении данного оборота в обрядовом фольклоре, изначально. Здесь мелодия «обрядового комплекса» начинается с третьей ступени, и потому мелодическая вершина интонационного оборота совпадает с VII ст., а разрешение в верхнюю тонику фактически соединяет два содержательных истока народно-профессиональной песни – обрядовый комплекс и семантику утверждения верхней тоники, придавая всему обороту кульминационный смысл. Таким образом, «обрядовый комплекс» - признание в любви! - звучит в кульминационный момент высказывания. Поражает филигранное мастерство композитора, новаторски обогащающего систему музыкально-выразительных средств народно-профессиональной песни.

Ладовая концентрированность каждой ступени, сцепление интонационных звеньев, монодийная логика тяготений соединяются с новой фактурой и логикой гомофонно-гармонического склада, рождая произведение новой эпохи. Оно демонстрирует содержательные возможности взаимодействия, взаимовлияния различных музыкальных культур.

#### *Список литературы*

1. *Затаевич А.* «500 казахских песен и кюев», Алматы: Дайк-Пресс, 2002. – 378 с. – С.40
2. *Елеманова С.А.* Казахское традиционное песенное искусство. О семантике казахской народно-профессиональной песни. Алматы, Дайк-Пресс, 2000.

#### *References (transliterated)*

1. *Zatayevich A.* «500 kazakhskikh pesen i kyuev», Almaty: Dayk-Press, 2002. – 378 s. – S.40
2. *Elemanova S.A.* Kazakhskoye traditsionnoye pesennoye iskusstvo. O semantike kazakhskoy narodno-professionalnoy pesni. Almaty, Dayk-Press, 2000.

#### **Сведения об авторах:**

*Елеманова Саида Абрахимовна* – кандидат искусствоведения, профессор кафедры музыковедения и композиции Казахской национальной консерватории им. Курмангазы.

*Дюсембай Акберен* – магистр второго года обучения по специальности Вокальное искусство Казахской национальной консерватории им. Курмангазы.

#### **Авторлар туралы мәлімет:**

*Елеманова Саида Абрахимовна* – өнертану кандидаты, Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясының музыкатану және композиция кафедрасының профессоры.

*Дюсембай Акберен* – Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясының Вокал өнері мамандығы бойынша екінші оқу жылының магистрі.

#### **Information about the authors:**

*Elemanova Saida Abrahimovna* – Candidate of Art History, Professor of the Department of Musicology and Composition of the Kazakh National Conservatory. Kurmangazy.

*Dyusembay Akberen* – Master of the second year of study in the specialty Vocal Art of the Kazakh National Conservatory named after Kurmangazy.

<sup>8</sup> Он не исчерпал себя и творчестве композиторов Казахстана второго, третьего поколения. Мы имеем в виду ф-ный концерт Серика Еркимбекова.

IRSTI 18.41.45

*Aygul Imasheva<sup>1</sup>*

*Kazakh national conservatory named after Kurmangazy  
Almaty, Kazakhstan*

## **A.V. ZATAEVICH AND DEVELOPMENT OF PROFESSIONAL KAZAKH MUSIC**

### **Abstract**

The article tells about one of the brightest and most dedicated figures of musical culture of Kazakhstan – Alexander Viktorovich Zataevich and development of professional Kazakh music. Being an inspired collector of musical works, an outstanding musicologist, a true connoisseur of folk music, he saved the bright and original musical culture of the Kazakh people from oblivion with his diligence and sincere love. Having touched the history of the Kazakh steppe, the composer found his true vocation, gained wide popularity and rightfully occupies a significant place in the formation of the foundations of professional performing culture in Kazakhstan.

A. Zataevich, as a true enthusiast and creative person, was actively involved in the process of formation of the cultural life of the Kazakhs. The melodic richness of Kazakh folk songs, their obscurity among a wide range of musicians due to the peculiarities of oral performance, prompted him to decide to seriously study and systematize Kazakh folklore. A. Zataevich begins a huge and painstaking work that requires great passion and dedication. He collects and translates into musical notation songs that, according to the author, "reveal the spiritual depth and talent of the largest of the nomadic peoples." Having an exceptional human charm, tact and a fine ability to find a common language with people of different ages and professions, he recorded more than 2,300 works of musical folklore in a short time. They were included in his collections "1000 songs of the Kazakh people "(1925), "500 Kazakh kuys and songs" (1931), representing an anthology of Kazakh musical folklore from ancient times to the 1930s.

In his works in Kazakhstan for the first time appeared the characteristics of the work of such prominent folk composers as Abay Kunanbayev, Kurmangazy Sagyrbayev, Birzhan Kozhagulov, Zhayau Musa Baizhanov, Dauletkerei, Baluan Sholak, Mukhit, Ibray. The composer also left information about prominent Kazakh folk performers-AMR Kashaubayev, Gabbas Aitpayev, Kali Baizhanov, and others.

**Key words:** A. Zataevich, folk music, folklore, songs and kui, folk composers, musical notation, processing, collector of oral art.

*Айгуль Имашева<sup>1</sup>*

*<sup>1</sup>Казахская национальная консерватория им.Курмангазы  
Алматы, Казахстан*

## **A.V. ZATAEVICH И РАЗВИТИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ КАЗАХСКОЙ МУЗЫКИ**

### **Аннотация**

В статье говорится об одном из самых ярких и самоотверженных деятелей музыкальной культуры Казахстана – Александре Викторовиче Затаевиче и развитии профессиональной казахской музыки. А. Затаевич, будучи вдохновленным собирателем музыкальных произведений, выдающимся ученым-музыковедом, настоящим знатоком народной музыки, своим старанием и искренней любовью сберег от забвения яркую и самобытную музыкальную культуру казахского народа. Прикоснувшись к истории казахской степи, композитор нашел свое истинное призвание, обрел широчайшую известность и по праву занимает значительное место в формировании основ профессиональной исполнительской культуры Казахстана.

А.Затаевич, как настоящий энтузиаст своего дела и творческий человек, активно вовлекался в процесс становления культурной жизни казахов. Мелодическое богатство казахских народных песен, их неизвестность среди широкого круга музыкантов в силу особенностей устного исполнительского творчества, подтолкнули его к решению серьезно заняться изучением и систематизацией казахского фольклора. А.Затаевич начинает огромную и кропотливую работу, требующую большой увлеченности и самоотдачи. Он собирает и переводит на нотную запись песен, по словам автора «выявляющих духовную глубину и талантливость крупнейшего из кочевых

народов». Обладая исключительным человеческим обаянием, тактом и тонким умением находить общий язык с людьми разных возрастов и профессий, он за короткий срок записал более 2300 произведений музыкального фольклора. Они вошли в его сборники «1000 песен казахского народа» (1925), «500 казахских кюев и песен» (1931), представляющих антологию казахского музыкального фольклора с древних времён до 1930-х годов.

В его трудах в Казахстане впервые появились характеристики творчества таких видных народных композиторов, как Абай Кунанбаев, Курмангазы Сағырбаев, Биржан Кожагулов, Жаяу Муса Байжанов, Даулеткерей, Балуан Шолак, Мухит, Ибрай. Композитор также оставил сведения о видных казахских народных исполнителях - Амре Кашаубаеве, Габбаса Айтпаеве, Кали Байжанове и др.

**Ключевые слова:** А.Затаевич, народная музыка, фольклор, песни и кюи, народные композиторы, нотная запись, обработки, собиратель устного творчества.

*Айгүл Имашева<sup>1</sup>*

*<sup>1</sup>Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы  
Алматы, Қазақстан*

## **А.В. ЗАТАЕВИЧ ЖӘНЕ КӘСІБИ ҚАЗАҚ МУЗЫКАСЫНЫҢ ДАМУЫ**

### *Аннотация*

Мақалада Қазақстанның музыка мәдениетінің ең жарқын және жанқиярлық қайраткерлерінің бірі – Александр Викторович Затаевич және кәсіби қазақ музыкасын дамыту туралы айтылады. А.Затаевич музыкалық шығармаларды жинаушы, көрнекті музыкатанушы-ғалым, халық музыкасының нағыз білгірі, өзінің талпынысы мен шынайы махаббатымен қазақ халқының жарқын және өзіндік музыкалық мәдениетін ұмыт қалдырмады. Қазақ даласының тарихына үңіле отырып, композитор өзінің шынайы бейімділігін тауып, кең танымалдылыққа ие болды және Қазақстанның кәсіби орындаушылық мәдениетінің негіздерін қалыптастыруда маңызды орын алады.

А. Затаевич өз ісінің нағыз шебері және шығармашыл адам ретінде қазақтардың мәдени өмірінің қалыптасу үрдісіне белсене араласты. Қазақ халық әндерінің әуезді байлығы, олардың музыканттардың арасында беймәлім болуы, ауызша орындаушылық шығармашылықтың ерекшеліктеріне байланысты, оны қазақ фольклорын зерделеумен және жүйелеумен байыпты айналысуға шешім қабылдауға итермеледі. А. Затаевич үлкен ынта-жігер мен қажырлылықты талап ететін үлкен де қажырлы жұмысты бастайды.

Ол "ең ірі көшпелі халықтардың рухани тереңдігі мен дарындылығын анықтайтын"автордың айтуы бойынша әндерді жинап, нотаға аударады. Адамның ерекше сүйкімділігімен, әдептілігімен және әр түрлі жастағы және кәсіптегі адамдармен ортақ тіл таба білуімен ол қысқа мерзімде музыкалық фольклордың 2300-ден астам туындыларын жазды. Олар оның "қазақ халқының 1000 әні" (1925), "Қазақтың 500 күйі мен әні" (1931) атты ежелгі дәуірден 1930 жылдарға дейінгі қазақ музыкалық фольклорының антологиясын бейнелейтін жинақтарына енген.

Оның Қазақстандағы еңбектерінде алғаш рет Абай Құнанбаев, Құрманғазы Сағырбаев, Биржан Қожағұлов, Жаяу Мұса Байжанов, Дәулеткерей, Балуан Шолак, Мұхит, Ыбырай сияқты көрнекті халық композиторларының шығармашылық сипаттамалары пайда болды. Композитор сондай - ақ қазақтың көрнекті халық орындаушылары - Әміре Қашаубаев, Ғаббас Айтпаев, Қали Байжанов және т. б. туралы мәліметтер қалдырды.

**Түйінді сөздер:** А.Затаевич, халық музыкасы, фольклор, әндер мен күйлер, халық композиторлары, ноталық жазба, өңдеу, ауызша шығармашылықты жинаушы.

Last year, the progressive Kazakh public celebrated the 150th anniversary of one of the brightest and most dedicated figures of musical culture in Kazakhstan – Alexander Viktorovich Zataevich. His name is known to every cultural person in the country interested in the history of the formation and development of Kazakh folk music.

Alexander Zataevich, being an inspired and scrupulous collector of musical works, an outstanding musicologist, a true connoisseur of folk music, saved the Kazakh people's bright and original musical culture from oblivion with his diligence and sincere love. Having touched the

history of the Kazakh steppe, the composer found his true vocation, gained wide popularity and rightfully occupies an important place in forming the foundations of professional performing culture in Kazakhstan. A brilliant graduate of the Oryol gymnasium and cadet corps, a multi-talented musician, a talented pianist, A. Zataevich dreamed of entering the Moscow Conservatory. Still, the dream was not allowed to come true. Despite this, A. Zataevich was always genuinely devoted to music and became known in Russia as a music critic, author of many articles and notes about the art of music [1]. The musical works of the young author interested Sergei Rachmaninoff himself, and in 1896 they met. S. Rachmaninov took an active part in publishing many works by A. Zataevich and even dedicated the cycle "Six musical moments" to him.

Communication with S. Rachmaninoff greatly enriched A. Zataevich. It gave a new impetus to his work as a music critic, author of articles and reviews about the works of Polish, Russian and Western European composers and performers. In addition, while living and working in Warsaw as a music critic for the newspaper "Warsaw diary" and a member of the Council of the Warsaw Conservatory, A. Zataevich became interested in folklore and recorded samples of Polish folk music [2].

"The Kazakh epic", according to A. Zataevich, began in Orenburg in the 20s of the last century. These were tough years of devastation, cold, famine, and epidemics- the consequences of the civil war in post-revolutionary Russia. To make ends meet, A. Zataevich had to earn money by playing the piano in coffee shops and canteens in Orenburg – the first capital of the newly formed Kazakh ASSR (which until April 1925 was called the Kyrgyz Republic). The new capital of the young Republic has become a centre of attraction for all creative forces of different ages and professions – writers, artists, and musicians.

A. Zataevich, as a faithful enthusiast and creative person, was actively involved in the process of formation of the cultural life of the Kazakhs. Shortly after he arrived in Orenburg, the Commission of the Semirechensk regional Department for national Affairs adopted a special resolution to convene in January 1920 in the city of Verny (now Almaty) Congress of akyns to record their work. For this purpose, specialists in musicology were invited to the Republic, including Alexander Zataevich, musicians from Moscow, Petrograd and other major cities.

At first, A. Zataevich had the usual musician's interest in the new. But then the melodic richness of Kazakh folk songs, their obscurity among a wide range of musicians due to the peculiarities of oral performance, prompted him to decide to seriously study and systematize Kazakh folklore. A. Zataevich begins a huge and painstaking work that requires great passion and dedication. He collects and translates into musical notation songs that, according to the author, "reveal the spiritual depth and talent of the largest of the nomadic peoples" [2].

Working with Kazakh folk akyns and instrumentalists, learning and recording from them any information about folk music, A. Zataevich gets acquainted with the diverse beauty of Kazakh folklore, more and more imbued with love and sincere admiration for the Kazakh land. Having an exceptional human charm, tact and a good ability to find a common language with people of different ages and professions, he recorded about 1,500 songs and kuys in a short time, which soon became part of his first collection "1000 songs of the Kazakh people" (1925).

In the Preface to this collection, Alexander Zataevich notes: "*I recorded everyone who could only offer me their performances and who only from persons who were musical and knowledgeable I intentionally or accidentally found.*" The author admits that due to the unprecedented large scale and volume of collecting work, the collection may well have made inaccuracies in the facts given, creative portraits. However, this does not detract from the significance of this work for descendants and the entire Kazakh culture as a whole [3]. People are beginning to walk legends about a man who makes some notes on paper with his voice and then exactly reproduces what he just heard. It is recognized in the Irtysh and the Urals, in Karkaralinsk and Kzyl-Orda, Bokeevskaya steppe, Orenburg and the foothills of Zhetysu.



**Illustration 1. A.V. Zataevich at work**

musical folklore. Published by A. Zataevich, collections "1000 songs of the Kazakh people" and "500 Kazakh kuys and songs" (1931) are almost a complete anthology of Kazakh musical folklore from ancient times to the 1930-s. In his works in Kazakhstan for the first time appeared the characteristics of the work of such prominent folk composers as Abay Kunanbayev, Kurmangazy Sagyrbayev, Birzhan Kozhagulov, Zhayau Musa Baizhanov, Dauletkerei, Baluan Sholak, Mukhit, Ibray. The composer also left information about prominent Kazakh folk performers - Amre Kashaubayev, Gabbas Aitpayev, Kali Baizhanov, and others. The third and final volume of the musical encyclopedia, which should have included recordings made in Kazakhstan's South-Eastern and southern regions, remained unpublished and is stored in manuscript form in the Central scientific library [4].

A. Zataevich is one of the founders of Kazakh professional piano music. He is the author of the collection "Kazakh songs in the form of miniatures for piano" (1925-1928), "Songs of Kazakhstan Tatars" (1932), "Songs of Kazakhstan" (1932), "60 songs of Kazakhstan Tatars" (1933) [5], "250 Kyrgyz instrumental pieces and tunes" (1934), "Songs of different peoples" (published in 1971), "Kyrgyz instrumental pieces and tunes" (published in 1971) [5].

In the Preface to his first book, describing the history of our region, Kazakh music, thinking about the orality, the author points out the diversity of so-called "ENU" (tales), fairy tales, emphasizing the extraordinary imagery, colourful language, rich metaphors and similes. Here A. Zataevich notes and improvisatory special gift of poets: "...similarly, in a live speech the Kazakh – born connoisseurs and lovers of exquisite eloquence in their environment hitherto not translated improvisers, able to cast any of them informative, a lot to respond with poems full of stamped rhythm and sonorous rhymes...".

Dividing the collected materials into groups, according to provinces, A. Zataevich concludes that climatic conditions and the surrounding nature influenced the formation of features of song constructions of Kazakhs living in various regions of the vast country. So, the author emphasizes the extraordinary majestic beauty of the epic stories of the Ural Bayan Mukhit (Karatayev), a major folk artist, whose work is worthy of special study; the outstanding beauty and richness of the songs Kustanai group in the Seraglio wonderful song and a great message I. Aldungarova; virtuosic panache and the elegance of forms in the songs of Akmola, Semipalatinsk, softness and intimate warmth of Turgay songs, the breathtaking lyricism of Bukeev, a kind of the beauty of songs Burtynsky districts (Orenburg group) and in Aktobe province, exciting and severe melodies of Syrdarya...

From the creative portrait of the representative of the Semipalatinsk province, singer and composer of Songs of the Aidabol family (Bayanaul district of Pavlodar district), the famous Zhayau Musa, we learn that, contrary to the custom of the Kazakh akyns, he no longer played the dombra, but the violin... and sang in Russian!

"...Could I pass by the treasures that were so unexpectedly revealed to me? They were still completely unknown to the cultural world, and yet they have already been touched by the disastrous hand of extinction! We had to hurry with recording what was still intact!" - wrote Alexander Viktorovich, summing up his four-year work on collecting and recording Kazakh melodies and melodies, published in March 1925 in Moscow.

A. Zataevich is rightly called the "father of the Kazakh song". He recorded more than 2300 pieces of

Among the national instruments, Alexander Zataevich prefers the lute, allowing the idea that it was created exactly for the execution of kuis. The musical notation of the Cui turned out to be very time-consuming and difficult work. But Alexander Viktorovich, gradually acquiring certain skills of "improvised shorthand", writes down and includes in his first collection about 20 plays by different authors. Having fallen in love with the music of nomadic people, he dreams of developing and deepening his work by recording "The best Kazakh dombrists, the rumour of which is widely spread across the steppe" [5].

He managed to achieve this goal by preparing and publishing «500 Kazakh songs and kuys» in 1931. This collection includes musical pieces of such wonderful kuishi, as Dauletkerey, Musiraly, Turkesh and Kurmangazy. As a representative of European classical music, Alexander Zataevich endlessly wondered why the Kazakhs, with their rich melodic song tunes and professional singers, still lack choral singing.

And in the presence of a virtuosic master of dombra players – there is an orchestral performance. For example, in his article "On Kazakh folk songs", published in the newspaper "Orenburg worker" in 1923, he writes: *"The vast majority of Kazakhs are still far from understanding the luminaries of European music and the Symphony orchestra that serves it. But their ensemble of folk instruments, and even more so the repertoire of their songs and solo pieces (kuis), skillfully and skillfully arranged for this ensemble, I am sure, will bring them to a real delight ...»*.

Being a prominent figure in the musical art of his time, A. Zataevich corresponded with the famous French writer Romain Rolland, was closely acquainted with Maxim Gorky and often visited him in Italy. In his letter to his daughter dated June 15, 1929, Alexander Viktorovich writes: *"the other day I visited Maxim Gorky. He invited me to sit down in a friendly manner, but when I just started: "last year I sent you my work "1000 songs of the Kazakh people " in Sorrento, his eyes widened, a wide smile spread over his face, and he stood up, again stretched out his hand across the table with the words: "sorry, I didn't hear! So You Are Zataevich! You have sent me a most magnificent book, a rich collection of beautiful melodies, which I have shown to many Italian musicians, who in turn admired them! »*

As I left, I expressed a desire to play my stuff to him one day, and he held out his hand to the magnificent "Bechstein»: *"And now?" Of course, I was happy to play "Adai-kui", and then "Aida-bylypym", "Ardak", "Saryarka", and only 8-10 pieces! As a result, he asked me in five weeks, when he returns from a trip to Russia, to come and play for him and his friends more. Of course, I was happy to promise... "[4]. At the same time, Alexander Viktorovich assigns himself the modest role of a collector who managed to "protect this national treasure from oblivion and distortion". As a music critic, A. Zataevich, having initially appreciated the musical talent of the Kazakh people, sincerely wanted to show "the contribution that Kazakhs can bring to the universal Treasury of spiritual conquests and achievements of cultural peoples". This idea was supported by the Russian composer, folklorist, Professor of the Moscow Conservatory Alexander Kastalsky, who wrote the introductory part to the collection: *"In General, the view of folk art as raw material for artistic processing currently needs a radical revision. Folk art should be developed from its own primary sources. The collection of A. Zataevich is the key to the independent development of the Kazakh musical art"*.*

Alexander Zataevich collected the Treasury of Kazakh musical creativity into an invaluable scientific work, and the next step was to introduce it to prominent representatives of European culture. The collection "1000 songs of Kazakhs" Alexander Zataevich is soon waiting for the centenary. But we hope that no matter how much time has passed, we will remember and feel a sense of gratitude to the gifted musician who felt the beauty of folk music – A. Zataevich – for his invaluable work on collecting, recording, and systematizing the musical heritage of the Kazakhs, which is an integral part of the spiritual heritage and the national cultural Fund of the people.

Written by A. Zataevich, the first People's Artist of the Kazakh SSR, back in 1924, the words still sound like a parting word and a blessing to all young musicians of our country: *"Keep, study and increase your national spiritual wealth. Develop and decorate them with the*



*achievements of the highest universal culture that you strive for. So may the updated and flourishing Kazakh national music grows from the depths of the people! "[5].*

**References (transliterated)**

1. The Great Soviet encyclopedia: [in 30 volumes] // edited by A. Prokhorov-3rd ed. –Moscow, 1969.
2. International Music Score Library Project-2006.
3. North Kazakhstan region. Encyclopedia. - 2nd edition, add. – Almaty, 2006.
4. Kazakh SSR: short encyclopedia // ed. by R. N. Nurgaliev. – Alma-ATA: 1991. - Vol. 4: Language. Literature. Folklore. Art. Architecture.
5. Kazakhstan. The national encyclopedia. – Almaty, 2005.

**Список литературы**

1. Большая советская энциклопедия: [в 30 т.] // под ред. А. Прохоров- 3-е изд. - М., 1969.
2. International Music Score Library Project – 2006.
3. Северо-Казахстанская область. Энциклопедия. –Издание 2-е, доп. – Алматы, 2006.
4. Казахская ССР: краткая энциклопедия // Гл. ред. Р. Н. Нурғалиев. – Алма-Ата: 1991. – Т. 4: Язык. Литература. Фольклор. Искусство. Архитектура.
5. Казахстан. Национальная энциклопедия. – Алматы, 2005.

**Information about author:**

***Imasheva AYGUL TILLYABEKOVNA*** – PhD in pedagogical sciences, docent of Musicology department, Kurmangazy Kazakh National Conservatory.

**Сведения об авторе:**

***Имашева Айгүл Тиллябековна*** – кандидат педагогических наук (PhD), доцент кафедры Музыкаведения и композиции Казахской национальной консерватории имени Курмангазы.

**Автор туралы мәлімет:**

***Имашева Айгүл Тілләбекқызы*** – педагогика ғылымдарының кандидаты (PhD), Құрманғазы атындағы Қазақ Ұлттық консерваториясы Музыкатану кафедрасының доценті.

МРНТИ 18.41.09

*Дана Жумабекова<sup>1</sup>*

*<sup>1</sup>Қазақхский национальнй университет искусств  
Нур-Султан, Қазақстан*

## **К 85-ЛЕТНЕМУ ЮБИЛЕЮ УЧЕНОГО-ПЕДАГОГА, ПРОФЕССОРА МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ Е.Б. ДОЛИНСКОЙ**

### *Аннотация*

Статья посвящена 85-лeтнему юбилею со дня рождения известного музыковеда, педагога, доктора искусствоведеия, профессора Московской государственной консерватории имени П.И. Чайковского Елены Борисовны Долинской. Здесь рассматриваются многогранные грани таланта ученого, ее творческие связи с выдающимися композиторами и музыковедами Казахстана.

Заслуженный деятель искусств России Е.Б. Долинская награждена Премией города Москвы в области литературы и искусства за монографию «Фортепианный концерт в русской музыке XX столетия. Исследовательские очерки» (2007). Член Союза композиторов РФ (с 1976 года). Она удостоена Премии Правительства России за цикл образовательных анимационных фильмов «Сказки старого пиано», знакомящим с биографиями и творчеством великих композиторов.

Е.Б. Долинская щедро делится своими знаниями с коллегами, своими учениками и студентами из стран ближнего и дальнего зарубежья. В рамках академической мобильности профессора часто приглашают для чтения лекций (с 2012 года) в Казахский национальный университет искусств. Совместно с профессором Д.Ж. Жумабековой, она ведет плодотворную работу и как научный консультант у докторантов философии (PhD) М. Капеу, А. Сатыбалдинова и других.

**Ключевые слова:** педагог, консерватория, история, музыка, композитор.

*Дана Жумабекова<sup>1</sup>*

*<sup>1</sup>Қазақ ұлттық өнер университеті  
Нұр-Сұлтан, Қазақстан*

## **ҰСТАЗ ҒАЛЫМЫНЫҢ 85 ЖЫЛДЫҒЫНА ОРАЙ, МӘСКЕУ КОНСЕРВАТОРИЯСЫНЫҢ ПРОФЕССОРЫ Е. Б. ДОЛИНСКАЯ**

### *Аннотация*

Мақала атақты ғалымның 85 жылдығына орай ұлағатты ұстаз, өнер зерттеушісі, П.И. Чайковский атындағы Мәскеу мемлекеттік консерваториясының профессоры, өнертану ғылымының докторы Елена Борисовна Долинскаяға арналған. Ғалымның дарындылығын өнер саласының шеберлігін жетік менгерген, оның Қазақстанның көрнекті композиторларымен және өнертанушылармен тығыз шығармашылық байланыстарын қарастырады.

Ресейдің еңбек сіңірген өнер қайраткері Е.Б. Долинскийдің әдебиет және өнер саласындағы Мәскеу қалалық сыйлығымен «XX ғасырдағы орыс музыкасындағы фортепиано концерті» монографиясы үшін марапатталды. Зерттеу мәселері» (2007). Ресей Федерациясының композиторлар одағының мүшесі (1976 ж. бастап). Ол «Ескі фортепиано ертегілері» білім беру анимациялық фильмдер циклі үшін Ресей үкіметі марапаттады, ұлы композиторлардың өмірбаяндары мен шығармашылығын таныстырды.

Е.Б. Долинская өз білімін әріптестерімен, оның студенттерімен және көршілес пен алыс шет елдерден бөліседі. Академиялық ұтқырлық аясында профессор көбінесе Қазақ ұлттық өнер университетінде дәрістер оқуға (2012 жылдан бастап) шақырылды. Профессор Д.Ж. Жумабековамен бірлесіп, ол жемісті жұмысты атқарады және философия ғылымдарының докторанттарына ғылыми кеңесшісі (PhD) М. Капеу, А. Сатыбалдинов жетекшілік етеді.

**Түйінді сөздер:** ұстаз, консерватория, тарих, музыка, композитор.

**Dana Zhumabekova<sup>1</sup>**  
<sup>1</sup>*Kazakh National University of Arts  
Nur-sultan, Kazakhstan*

**TO THE 85-TH ANNIVERSARY OF THE SCIENTIST-TEACHER, PROFESSOR OF THE  
MOSCOW CONSERVATORY E.B. DOLINSKAYA**

*Abstract*

The article is devoted to the 85th anniversary of the famous musicologist, teacher, doctor of art historian, professor of the Moscow State Conservatory named after P.I. Tchaikovsky Elena Borisovna Dolinskaya. Here we consider the multifaceted verge of the talent of the scientist, its creative ties with outstanding composers and musicologists of Kazakhstan.

Honored Art Worker of Russia E.B. Dolinskaya was awarded the Moscow city award in the field of literature and art for the monograph "Piano concert in Russian music of the twentieth century. Research essays" (2007). Member of the Union of composers of the Russian Federation (since 1976). She was awarded the Russian government award for the cycle of educational animation films "Tales of old piano", introducing biographies and creativity of great composers.

E.B. Dolinskaya generously shares his knowledge with colleagues, its students and students from the countries of the near and far abroad. As part of the academic mobility, professor is often invited to read lectures (since 2012) in the Kazakh National University of Arts. Together with professor D.Zh. Zhumabekova, it leads fruitful work and as a scientific consultant in Philosophy Doctoral students (PHD) M. Capeu, A. Satybaldinov and others.

**Key words:** teacher, conservatory, history, music, composer.

**23 января 2021 года** музыкальная общественность России отметила 85-летний юбилей известного ученого, доктора искусствоведения, Заслуженного деятеля искусств РФ, профессора Московской консерватории им. П.И. Чайковского **Елены Борисовны Долинской**. Она - лауреат Премии Правительства Российской Федерации в области культуры (2013). Награждена Премией города Москвы в области литературы и искусства за монографию «Фортепианный концерт в русской музыке XX столетия. Исследовательские очерки» (2007). Член Союза композиторов СССР (РФ) (с 1976 г.). Крупный специалист по истории музыки XX века.



**Е.Б. Долинская с учениками**

*Слева направо в первом ряду: Д.Жумабекова, Е.Б. Долинская, Ж. Ордалиева. Во втором ряду: Б. Смаков, М. Капеу, А. Абдинуров и Д. Останькович*

В Правительственной телеграмме Президента РФ В.В. Путина (от 23 января 2021 года) отмечается, что Е.Б. Долинская «Блестящий профессионал, авторитетный специалист в области истории и теории музыки, человек высокой культуры и блестящей эрудиции. Добрая фея русского музыкального искусства».

В 2016 году Қазақстанның Еңбек Ері, народная артистка РК, «ЮНЕСКО: Артист за мир», ректор КазНУИ Айман Кожабековна Мусахаджаева присвоила ученое звание «Почетный профессор КазНУИ» доктору искусствоведения Елене Борисовне Долинской, когда она находилась в Нур-Султане с чтениями лекций и в связи с ее 80-летним юбилеем со дня рождения.

Елена Борисовна — большой друг музыкантов из Казахстана. Незабываемы ее дружба с выдающимися композиторами *Газизой Жубановой, Еркегали Рахмадиевым, Куддусом Кужамьяровым*. В беседе с автором статьи она часто вспоминала их творческие встречи, музыкальные вечера в Доме творчества композиторов Руза (Московская область). Среди молодых композиторов особо выделяла *Тлеса Кажгалиева*, которого считала одним из талантливых студентов-выпускников Московской консерватории.

Елена Борисовна Долинская внесла исключительно важный вклад в изучение творчества композиторов XX века Николая Метнера, Николая Мяскового, Сергея Прокофьева, Дмитрия Шостаковича. Более полувека она дружила с Сергеем Слонимским, которому посвятила монографию и множество публикаций. Е.Б. Долинская является автором-составителем поистине бесценных изданий — десяти выпусков сборника «Альфреду Шнитке посвящается». С 1965 года Елена Борисовна преподает в Московской консерватории. При жизни ее имя внесено на Почетную Доску лучших педагогов ВУЗа. До сих пор она щедро делится своими знаниями с коллегами, своими учениками и студентами из стран ближнего и дальнего зарубежья.

Следует особо отметить, что в России под ее научным руководством успешно защищена докторская диссертация *Даны Жумабековой* (профессор Казахского национального университета искусств), кандидатские диссертации *Гульнары Абулгазиной* (профессор Казахской национальной консерватории им. Курмангазы), *Жаннат Ордалиевой* (доцент, советник директора КИСИ при Президенте РК).

В рамках академической мобильности КазНУИ профессора Е.Б. Долинскую часто приглашают для чтения лекций (с 2012 года). Она ведет плодотворную работу и как научный консультант у докторантов философии PhD М. Капеу, А. Сатыбалдинова, А. Жексембай и Д. Дүйсенбаевой.

Мы рады и гордимся общению с выдающимся ученым современности Еленой Борисовной Долинской - удивительно добрым, оптимистичным, жизнерадостным человеком, не сгибающимся ни перед какими трудностями, поражающая нас своим огромным трудолюбием и преданностью своему делу. Желаем дорогой Елене Борисовне творческих успехов, неиссякаемой энергии в достижении поставленных целей на этапе современности!

#### **Сведения об авторе:**

*Жумабекова Дана Жунусбековна* – доктор искусствоведения, профессор ВАК РК, профессор кафедры скрипки Казахского национального университета искусств.

#### **Автор тұралы мәлімет:**

*Жұмабекова Дана Жұнусбекқызы* – өнертану ғылымдарының докторы, ЖАК ҚР профессоры, Қазақ ұлттық өнер университетінің скрипка кафедрасының профессоры.

#### **Information about the author:**

*Zhumabekova Dana Zhuunusbekovna* - Doctor of Art History, Professor НАС of the Republic of Kazakhstan, Professor of the Violin Department of the Kazakh National University of Arts.

**ЖАС ЗЕРТТЕУШІЛЕРДІҢ МАҚАЛАЛАРЫ**  
**СТАТЬИ МОЛОДЫХ ИССЛЕДОВАТЕЛЕЙ**  
**ARTICLES OF YOUNG RESEARCHERS**

МРНТИ 18.41.15

**Гюляр Бабаева<sup>1</sup>***<sup>1</sup>Бакинская Музыкальная Академия имени Узеира Гаджибейли  
Баку, Азербайджан***РОЛЬ ПРОЕКТОВ В РАЗВИТИИ МУГАМНОГО ИСКУССТВА В АЗЕРБАЙДЖАНЕ****Аннотация**

Мугам – жемчужина мировой музыки. В отличие от существующих в мире музыкальных жанров, мугам сыграл важную роль в формировании и выживании национального и культурного наследия многих народов и на протяжении веков был важной частью нашего национального и культурного наследия как один из национальных символов азербайджанского народа. В этом смысле долг каждого из нас – сохранять и развивать это культурное наследие и культуру, которые сохраняют нас как нацию. Особого внимания заслуживает история развития искусства мугама и эволюция второй половины XIX века. В это время, когда области искусства многих наук развивались и формировались, интерес к искусству мугама не остался незамеченным. Таким образом, в то время в разных регионах Азербайджана организовывались музыкальные сборы интеллигенции и ценителей искусства.

Эти встречи сыграли важную роль в передаче мугама новым поколениям. Музыкальные фестивали, проводимые в Карабахе, оказали положительное влияние на подъем общественного сознания и культурное развитие в Азербайджане в целом. Организация этих встреч ценна как важное событие в формировании общественно-политической ситуации того времени и особенно в развитии искусства мугама. В представленной статье обсуждается развитие азербайджанского мугама в наше время и то, как проекты мугама повлияли на развитие искусства мугама. Отмечается, что автором идеи данных музыкальных проектов является Фонд Гейдара Алиева и его президент, первая леди Азербайджана, Посол Доброй Воли ЮНЕСКО Мехрибан ханум Алиева. Мугам как жанр профессиональной музыки с устной традицией до сих пор остается основой нашей национальной музыкальной культуры.

**Ключевые слова:** Мугам, Карабах, традиция, Шуша, культура, Фонд Гейдара Алиева, проект.

**Гюляр Бабаева<sup>1</sup>***<sup>1</sup>Узейір Гаджибейли атындагы Баку музыка академиясы  
Баку, Әзірбайжан***ӘЗІРБАЙЖАНДАҒЫ МУГАМДЫҚ ӨНЕРДІ ДАМУДАҒЫ ЖОБАЛАРДЫҢ РӨЛІ****Аннотация**

Мугам-әлемдік музыканың інжу-маржаны. Әлемдегі музыкалық жанрлардан айырмашылығы, мугам көптеген халықтардың ұлттық және мәдени мұрасын қалыптастыруда және өмір сүруде маңызды рөл атқарды және ғасырлар бойы әзірбайжан халқының ұлттық рәміздерінің бірі ретінде біздің ұлттық және мәдени мұрамыздың маңызды бөлігі болды. Бұл тұрғыда әрқайсымыздың парызымыз-бізді ұлт ретінде сақтайтын мәдени мұра мен мәдениетті сақтау және дамыту. Мугам өнерінің даму тарихы мен XIX ғасырдың екінші жартысының эволюциясы ерекше назар аударуға тұрарлық. Бұл кезде көптеген ғылымдардың өнер салалары дамып, қалыптасқан кезде, мугам өнеріне деген қызығушылық байқалмады. Осылайша, сол кезде Әзірбайжанның әртүрлі аймақтарында зиялы қауым мен өнер сүйер қауым музыкалық жиындар ұйымдастырды.

Бұл кездесулер мугамды жаңа ұрпаққа беруде маңызды рөл атқарды. Қарабахта өткен музыкалық фестивальдер Әзірбайжанда қоғамдық сананың өсуіне және мәдени дамуына оң әсер етті. Бұл кездесулерді ұйымдастыру сол кездегі қоғамдық-саяси жағдайдың қалыптасуындағы, әсіресе мугам өнерінің дамуындағы маңызды оқиға ретінде құнды. Ұсынылған мақалада қазіргі кездегі Әзірбайжан мугамының дамуы және мугамның жобалары мугам өнерінің дамуына қалай әсер еткені талқыланады. Аталған музыкалық жобалар идеясының авторы Гейдар Әлиев қоры және оның президенті, Әзірбайжанның бірінші ханымы, ЮНЕСКО-ның ізгі ниет елшісі Мехрибан ханум Әлиева болып табылады. Мугам ауызша дәстүрі бар кәсіби музыка жанры ретінде біздің ұлттық музыкалық мәдениетіміздің негізі болып қала береді.

**Түйінді сөздер:** Мугам, Қарабах, дәстүр, Шуша, мәдениет, Гейдар Әлиев Қоры, жоба.

*Gulyar Babayev<sup>1</sup>*

*<sup>1</sup>Baku Music Academy named after Uzeyir Hajibeyli*

*Baku, Azerbaijan*

## **THE ROLE OF PROJECTS IN THE DEVELOPMENT OF MUGHAM ART IN AZERBAIJAN**

### *Abstract*

Mugam is the pearl of world music. Unlike the musical genres existing in the world, mugham played an important role in the formation and survival of the national and cultural heritage of many peoples and for centuries has been an important part of our national and cultural heritage as one of the national symbols of the Azerbaijani people. In this sense, it is the duty of each of us to preserve and develop this cultural heritage and culture that preserve us as a nation. The history of the development of the art of mugham and the evolution of the second half of the 19th century deserve special attention. At this time, when the fields of art of many sciences developed and formed, interest in the art of mugham did not go unnoticed. Thus, at that time, musical gatherings of the intelligentsia and art connoisseurs were organized in different regions of Azerbaijan.

These meetings played an important role in passing on mugham to new generations. Music festivals held in Garabagh have had a positive impact on raising public awareness and cultural development in Azerbaijan as a whole. The organization of these meetings is valuable as an important event in the formation of the socio-political situation of that time and especially in the development of the art of mugham. Mugam, as a genre of professional music with an oral tradition, is still the foundation of our national music culture. This article discusses the development of Azerbaijani mugham in our time and how mugham projects have influenced the development of the art of mugham. The author of ideas and projects is Heydar Aliyev Foundation and Azerbaijan's First Lady, Goodwill Ambassador of UNESCO and ISESCO, President of the Heydar Aliyev Foundation Mehriban Aliyeva.

**Key words:** Mugham, Garabagh, tradition, Shusha, culture, Heydar Aliyev Foundation, project.

Искусство мугама, которое является важной частью древней и богатой истории и культурного наследия азербайджанского народа, является величайшим достоянием нашего народа в мировом культурном наследии. Богатство, величие искусства мугама заключается в передаче этих ценностей из века в век. Учитывая все это, общенациональный лидер азербайджанского народа Гейдар Алиев говорил: «У нашего народа великая история музыкальной культуры. Народная музыка, народные песни, мугамы азербайджанского народа с древнейших времен до наших дней являются нашим национальным достоянием» [1, 4]. Считающийся жемчужиной мировой музыкальной сокровищницы, мугам, в отличие от других музыкальных жанров в мире, сыграл важную роль в формировании национального наследия многих народов и его сохранений по сей день. Искусство мугама на протяжении веков было ключевой частью национального и культурного наследия азербайджанского народа.

Азербайджанский народ благодаря мугаму сохраняет свою ктуйность, уникальную идентичность. То есть мугам сыграл роль своего рода щита для азербайджанского народа и сегодня продолжает выполнять свою функцию. С другой стороны, одна из важных задач Азербайджана как независимого государства заключается в том, чтобы получить признание и утвердить себя среди других наций. Мугам не только участвовал в осуществлении этой святой миссии, но даже смог занять место в первых рядах мирового культурного процесса. Эту миссию впервые выявила вице-президент Азербайджанской Республики, президент Фонда Гейдара Алиева и Фонда Культуры Азербайджана Мехрибан ханум Алиева. За прошедшее с начала XXI века время Мехрибан ханум не только придала мугаму второе дыхание, но и добилась того, что он заслуженно завоевал признание и любовь на международном уровне. «Именно мугам способен взрастить в наших потомках привязанность к корням, национальное достоинство, эмоциональное богатство, склонность

к страданию и состраданию и то нравственное совершенство, ту завершенность в деталях, которой обладает сам мугам»<sup>1</sup> говорила Мехрибан ханум Алиева.

Музыкальная среда Карабаха, во все времена дарившая азербайджанскому искусству большое количество ханенде, музыкальных исполнителей, композиторов, дирижеров, театральных деятелей, поэтов и писателей, была весьма плодотворной. Именно Карабах богат своими историческими, материально–культурными памятниками, имеет богатую литературу, искусство, музыкальную культуру. Шуша – один из уникальных центров Азербайджана. Этот город, отличающийся своей природной красотой, является ценным памятником нашей национальной архитектуры и средневекового городского искусства. Шуша, которая всегда жила нашими национальными и духовными ценностями и музыкальными традициями, прошла долгий путь к тому, чтобы стать городом большого экономического, политического и культурного значения, и сыграла уникальную роль в жизни нашего народа как центр Карабахского ханства. Город Шуша известен в мире как колыбель азербайджанского мугама. В Шуше пели и играли на музыкальных инструментах буквально все жители независимо от возраста и положения. Без музыки не проходило ни одно спортивное состязание. Наиболее тщательно музыканты готовились к свадьбам. Музыка также использовалась на народных праздниках и религиозных обрядах Карабаха. За месяц до праздника Новруз широкие народные массы собирались на праздничные ритуалы Чилля. В Шуше эти праздники отмечались с особой торжественностью. В священный месяц Мухаррам в Карабахе проходили религиозные обряды. Народ собирался в мечети и слушал религиозные песнопения. Исполнители таких песнопений не являлись профессиональными ханенде.

Вторую половину XIX века можно охарактеризовать как этап развития и процветания азербайджанской, в особенности карабахской культуры. Шуша была колыбелью первых литературных встреч в Азербайджане. Благодаря передовой интеллигенции в эти годы Азербайджанский язык нашел более широкое развитие как научный и литературный язык. Возрождение литературного процесса в Шуше в середине XIX века было тесно связано с деятельностью поэтических собраний. В результате появления таких школ и собраний из Шуши вышли гении, которые впоследствии написали первую оперу в истории восточной музыки, сочинили балеты и заложили основу жанра трагедии в литературе. В то время Шушу по праву называли консерваторией Кавказа, ведь музыканты и ханенде, окончившие школу в Шуше, работали не только в Азербайджане, но и на всем Кавказе. Музыкальные меджлисы для Шушинской школы мугама играли роль своеобразного конкурса. Здесь собирались не только музыканты, но и поэты, художники и писатели. Музыка была важной частью встреч.

Шуша также была колыбелью фестивалей. Фестиваль Хары бюльбюль - международный музыкальный фестиваль, который проводится в Шуше с 1989 года. Международный музыкальный фестиваль «Хары бюльбюль» проводится с 1989 года в связи со 100-летием известного певца Сеида Шушинского. Фестиваль проводится ежегодно в мае с участием таких стран, как Япония, США, Турция, Германия, Израиль, Италия, Испания, Австрия и Афганистан. Хары бюльбюль - символ Шуши. Хары бюльбюль напоминает соловья, сидящего на цветке. В честь этого цветка в Карабахе устраивались концерты и фестивали. Эти концерты украшали великие артисты нашей страны. По этой 2 Материалы международного научного симпозиума «Şərq-Qərb», Баку, 2009, 3-7 причине международный музыкальный фестиваль, который стал проводиться в конце 80-х, был назван Хары бюльбюль. Президент Азербайджана Ильхам Алиев 7 мая 2021 года своим указом объявил Шушу культурной столицей страны. Фестиваль был организован Фондом Гейдара Алиева 12 и 13 мая 2021 года. В рамках фестиваля были представлены выступления музыкальных коллективов разных национальностей, проживающих в Азербайджане, программа народной и классической музыки. Среди приглашенных на

<sup>1</sup> Материалы международного научного симпозиума «Şərq-Qərb», Баку, 2009, 3-7



мероприятие был ряд общественных и культурных деятелей, знаменитостей из Карабаха, в том числе из Шуши.

Искусство мугама – самое ценное достояние азербайджанского народа, красивейшая жемчужина нашего национального культурного достояния. Азербайджанский мугам, внесенный ЮНЕСКО в список величайших памятников искусства человечества – это наше прошлое, настоящее и будущее. Каждый проект, реализуемый в нашей стране, помимо того, что играет особую роль в развитии и продвижении искусства мугама, с одной стороны поддерживает сохранение и популяризацию мугамов, с другой – даёт толчок дальнейшему развитию мугама. В наше время реализация связанных с мугамом проектов на государственном уровне важна для популяризации искусства мугама в глобальном масштабе и передачи его будущим поколениям. Об этом, в частности, свидетельствует включение азербайджанского мугама в список шедевров человечества ЮНЕСКО. Проекты, выдвинутые Фондом Гейдара Алиева «Мугам - Наследие», «Мугам Дастгях», «Энциклопедия Мугама», «Мугам - Интернет», «Мугам - Антология», «Мир Музыкм» сегодня успешно реализуются. Уникальность этих проектов заключается в том, что они посвящены исключительно миру мугама, феномену мугама. Они служат для сохранения, передачи будущим поколениям, изучения и популяризации азербайджанского мугама во многих отношениях. Целью проекта «Мугам Дастгях», созданного Фондом Гейдара Алиева, является восстановление старинных грампластинок, так и всех разделов и гюше мугамов. Проект «Энциклопедия Мугама» является специальным изданием, посвященным азербайджанскому мугаму. Проект «Мугам - Интернет» – создание мугама в Интернете, содержащего аудио и видео материалы, связанные с мугамом. Целью проекта «Центра Мугама» является создание центра мугама в Азербайджане. Центр также задуман как учреждение, координирующей деятельность всех связанных с мугамом проектов. Проект «Мугам - Антология» состоит из публикации богатого теоретического, музыкального и философского наследия, связанного с мугамом. Среди этих публикаций есть работы Урмави, Марагаи и других исследователей. Целью проекта «Мугам -Наследие» в восстановлении старинных граммофонных пластинок азербайджанских ханенде и выпуске новых дисков. Также стоит упомянуть международный журнал «Мугам», издаваемый в Азербайджане. Среди грандиозных мероприятий следует особо отметить Международный фестиваль мугама «Мир мугама». Международный музыкальный фестиваль «Мир мугама» - международный фестиваль мугама, проводимый в Азербайджане. Он проходил в Баку 18-25 марта 2009 года по инициативе Фонда Гейдара Алиева. Официальное открытие фестиваля состоялось 20 марта в Международном центре мугама. В рамках фестиваля проводится научный симпозиум, конкурс исполнителей мугама и многочисленные оперные спектакли, а также концерты. Первый фестиваль завершился галаконцертом 25 марта 2009 года во Дворце Гейдара Алиева. Основная цель фестиваля мугама – познакомить азербайджанский мугам с современным миром, дать традиционной музыке нашего народа достойное место в мировом музыкальном наследии. В 2009 году в рамках международного музыкального фестиваля в течение трех дней проводился международный научный симпозиум по мугаму. По итогам симпозиума издана специальная книга. В симпозиуме приняли участие около 30 ученых и музыкантов из США, Великобритании, Турции, Нидерландов, Венгрии, Китая, России, Франции, Италии, Германии, Туниса, Ирана, Индии, Марокко, Узбекистана и Таджикистана. В симпозиуме приняли участие профессор Дитер Кристенсен из Нью-Йоркского университета, Умм ван Затен, вице-президент Международного совета по традиционной музыке при ЮНЕСКО, профессор Жан Дюринг из Франции, профессор Юрген Эльснер из Университета Гумбольдта в Берлине, профессор Хироми Лоррейн Саката из Калифорнии и профессор Московской консерватории Виолетта Юнусова. Международный фестиваль «Мир мугама» заявляет всему миру, что древнее и богатое искусство мугама, профессиональные традиции мугама являются неотъемлемой и ценной частью человеческой культуры и искусства. Международные фестивали мугама уже стали красивой культурной традицией, и эти фестивали уже завоевали репутацию на международной арене великого праздника мугама.

Международный фестиваль мугама собирает в Баку исполнителей мугама из разных стран, различных традиционных музыкальных жанров Востока, профессиональных артистов и выдающихся исследователей мугама со всего мира. Этот фестиваль - еще один интересный диалог между разными музыкальными культурами Востока, еще одно важное сотрудничество между культурами. «Мир мугама» еще раз доказывает, что Азербайджан является центром мугама в мире. Эти международные фестивали мугама еще раз представляют Азербайджан миру как историческое и культурное место, где встречаются восточная и западная культуры. Учитывая, что конкурс с интересом слушают азербайджанцы всего мира, а также профессиональные исполнители и любители мугама из стран Востока, Запада и Азии, это подтверждение того, насколько ответственным, сложным и почетным он является для его участников. Проведение Фондом Гейдара Алиева конкурса телемугама еще раз доказывает, насколько большое значение придается этому искусству в нашей республике и во всем мире. Телеконкурс «Мугам–2005» был проведен по случаю 120-летия великого азербайджанского композитора Узеира Гаджибейли, и было решено проводить его каждые два года. Основная цель телевизионного конкурса мугама – возродить и развить искусство мугама, передать традиции мугама новому поколению, выявить юные таланты, привить артистическое мастерство юным исполнителям. Согласно условиям конкурса, каждый этап был посвящен исполнению газелей великих азербайджанских поэтов Физули, Ширвани, Шахрияра, Навваба, Закира, Ширвани и др. Победители этих конкурсов, молодые певцы Тейяр Байрамов, Бабек Нифталиев, Камиля Набиева, Бейимханым Валиева, Илькин Ахмедов и другие, сегодня достойно представляют наше искусство мугама не только в нашей стране, но и далеко за ее пределами.

Среди мугамов восточных народов мугам азербайджанского народа занимает особое. В результате деятельности первой леди Азербайджана, президента Фонда Гейдара Алиева, посла доброй воли ЮНЕСКО и ИСЕСКО Мехрибан Алиевой наш мугам был снят с уровня малых концертных залов и возведен в уровень ЮНЕСКО. Сегодня азербайджанский мугам любят и слушают на сценах крупнейших европейских стран, многих штатов США, Ближнего Востока и Центральной Азии. «Раст» Ниязи, «Шур» «Курд овшари» Фикрета Амирова, поразили весь музыкальный мир как первые образцы жанра симфонического мугама. Неслучайно в последние годы интерес к мугаму значительно возрос в Великобритании, Франции, Германии, Японии и США, где мугам очень ценится. Видимо, этот факт следует объяснить тем, что древний азербайджанский мугам сохранил национальные традиции до начала нынешнего века и, по мнению специалистов, достаточно развился и стал высокохудожественной формой выражения культуры. Сегодня искусство мугама переживает новый этап развития в результате реализации идей общенационального лидера Гейдара Алиева, поддержки, внимания и заботы Президента Ильхама Алиева, инициатив Мехрибан Алиевой. Строительство Международного центра мугама, проведение международных конкурсов, изготовление компакт-дисков, организация научных симпозиумов и одновременно популяризация мугама на уровне ЮНЕСКО повышают интерес к мугаму и меняют отношение людей к мугаму в лучшую сторону.

#### **References:**

1. Hüseynov Y. Qarabağ. Bakı, 2018 ,p.15
2. Məcidova N. Muğam- dünənin bu günün və gələcəyin musiqisi. Bakı: F. Köçərli adına Respublika Uşaq Kitabxanası , 2019, 37 p.
3. Farkhadova S. İstoriçeskiye korni azerbaydzhanskogo mugam-dastgyakha. B.: Fond Razvitiya Nauki pri Prezidente Azerbaydzhanskoy Respubliki, 2018, p. 5-8
4. Xəlilzadə F. Ruhumuzun ünvanı Şuşa. Bakı, “Zərdabi LTD”, p.3
5. Hacıyeva M. Azərbaycan muğam fəlsəfəsi Azərbaycan Respublikası Mədəniyyət və Turizm Nazirliyi. B.: Şərq-Qərb, 2016, p. 30
6. Kadzhar Ch. Staraya Shusha. “Şərq-Qərb”, 2007, p. 276-277
7. Şuşinski F. Azərbaycan xalq musiqiçiləri. B.: Yazıçı, 1985, p. 12-15

8. Musazadə R., Abdullayev A., Dadaşov F . Muğam sənətinin inkişafında tədqiqat işlərinin və layihələrin rolu// “Konservatoriya” jurnalı, 2015 , №3, p.21-26
9. Xarı Bülbül Musiqi Festivalı.[ Elektronny resurs]  
URL:[https://az.wikipedia.org/wiki/Xar%C4%B1b%C3%BCIb%C3%BCI\\_Musiqi\\_Festival%C4%B1](https://az.wikipedia.org/wiki/Xar%C4%B1b%C3%BCIb%C3%BCI_Musiqi_Festival%C4%B1)
10. Muğam Dünyası Beynəlxalq musiqi festivalı [Elektronny resurs]  
URL:[https://az.wikipedia.org/wiki/Mu%C4%9Fam\\_D%C3%BCnyas%C4%B1\\_Beyn%C9%99lxalq\\_musiqi\\_festival%C4%B1](https://az.wikipedia.org/wiki/Mu%C4%9Fam_D%C3%BCnyas%C4%B1_Beyn%C9%99lxalq_musiqi_festival%C4%B1)

**Сведения об авторе:**

**Бабаева Гюляр** – бакалавр этномузыковедения Бакинской Музыкальной Академии имени Узеира Гаджибейли; научный руководитель- Мина Гаджиева, профессор, доктор философских наук.

**Автор туралы мәлімет:**

**Бабаева Гюляр** – Үзейір Гаджибейли атындағы Баку музыка Академиясының этномузыкатану бакалавры; ғылыми жетекшісі - Мина Гаджиева, профессор, философия ғылымдарының докторы.

**Information about the author:**

**Babayeva Gulyar** – Bachelor of Ethnomusicology of the Baku Music Academy named after Uzeyir Hajibeyli; scientific supervisor-Mina Hajiyeva, Professor, Doctor of Philosophy.

МРНТИ 18.41.85

**Дария Адилбаева<sup>1</sup>***<sup>1</sup>Құрманғазы атындағы Қазақ Ұлттық консерваториясы  
Алматы, Қазақстан***Ә.ЖЕЛДЫБАЕВТЫҢ «ЕРКЕ СЫЛҚЫМ»  
КҮЙІНІҢ МУЗЫКАЛЫҚ-СТИЛЬДІК ЕРЕКШЕЛІКТЕРІ****Аннотация**

Берілген мақала қазақ аруының сұлулығын, кербез қылығын, бір сөзбен айтқанда, тұтас бекзат болмысын қос ішектің күмбіріне сыйдырған күйші-сазгер Ә. Желдыбаевтың «Ерке сылқым» күйін зерттеуге арналады. Бұл мақаланы жазудағы автордың негізгі мақсаты – туындының музыкалық-стильдік ерекшеліктеріне талдау жасау арқылы күйдің отандық музыка мәдениетіміздегі орнын анықтау болып табылады. Бұл мақсатқа жету үшін автор Ә. Желдыбаев шығармашылығын қалыптастырған алғышарттарға және «Ерке сылқым» шығу тарихына тоқталып, күйдегі стильдер сабақтастығын, дәстүрлі және заманауи ерекшеліктердің түйісуін қарастырады. Шығарманы талдауда автор кешенді, салыстырмалы-типологиялық, т.б. әдістерді қолданып, оның тақырыптық, композициялық, өлшемдік-ырғақтық, сондай-ақ, ладтық-интонациялық ерекшеліктерін қарастырды; отандық күйтанушы, этномузыкатанушы С.Б.Өтеғалиеваның әдістемесіне сүйеніп, оның күйге қатысты өзіндік талдау жолдарын ұсынған. Сонымен қатар, автор «Ерке сылқым» күйін зерттеуде күйтанушылардың (Б. Байқадамова, Д. Бахтиғалиева, Е. Тұңғышұлы, Б. Мүптекеев, Б. Игілік, М. Әбуғазы, Ж. Жүзбай. т.б.), музыкалық-теориялық және музыкалық-практикалық мәселелерге қатысты ғылыми еңбектеріне сүйенді. Аталған күйді зерттеуде автор өнертану докторы, профессор С.Өтеғалиеваның күй талдау әдістемесінің негізгі тұжырымдарын пайдаланды. Шығарманы талдай келе, автор оның әйел образына арналғанын, күйдің образдық жүйесінде күй мен ән жанрларына ортақ желінің барын, күй фактурасының бір және екі дауыста болатынын байқап, шертпе және төкпе күй стильдерінің ерекшеліктерінің сабақтастығын айқындайды. Ал сол ерекшеліктер аталған күйдің домбырашылар репертуарынан тұрақты орын алып, тыңдаушы ілтипатына бөленуінің маңызды себептерінің бірі болып табылады.

**Түйінді сөздер:** Жетісу күйшілік дәстүрі, Ерке сылқым, лирика тақырыбы, төкпе және шертпе стильдері, НИЫК (негізгі интонациялық ырғақтық кешен).

**Дария Адилбаева<sup>1</sup>***<sup>1</sup>Казахская национальная консерватория имени Курмангазы  
Алматы Казахстан***МУЗЫКАЛЬНО-СТИЛЕВЫЕ ОСОБЕННОСТИ КЮЯ А. ЖЕЛДЫБАЕВА  
«ЕРКЕ СЫЛҚЫМ»****Аннотация**

Актуальность выбранной темы обусловлена недостаточной изученностью кюя А. Желдыбаева – «Ерке сылқым». Известно, что последние пол века кюй, создание которого было основано на воспоминаниях автора о своей первой любви, имеет широкую популярность не только в отечественной музыкальной культуре, но и среди казахов ближнего и дальнего зарубежья. Ранее авторы-публицисты в основном писали о художественно-эстетических особенностях «Ерке сылқым» и кюй не был объектом анализа этномузыковедов. Цель предлагаемой статьи – рассмотрение музыкально-стилевых особенностей кюя А. Желдыбаева. Данная цель определила выполнение таких задач, как:

1. Обозначение места кюя А. Желдыбаева «Ерке сылқым» в домбровой традиции Жетісу и в общенациональном масштабе; ознакомление с историей его создания;
2. Определение образно-тематических и музыкальных особенностей кюя; рассмотрение их с позиции синтеза традиционного и современного, а также взаимосвязи домбровых стилей шертпе и токпе.

Для сравнения автор использует примеры кюев жетісуйского и западноказахстанского регионов, песни местных авторов популярной музыки и др. При изучении кюя были применены

комплексный и сравнительно-типологический методы, а также методика анализа кюев профессора КНК им. Курмангазы, доктора искусствоведения С. Утегалиевой. Вместе с тем, при изучении кюя «Ерке сылқым» автор опирался на труды Б. Байкадамовой, Д. Бахтигалиевой, Е. Тунгышулы, Б. Игилик, Б. Муптекеева, М. Абуғазы, Ж. Жузбай и др. Выводы данной работы могут быть использованы в учебно-методической практике, а также в исследованиях по кюеведению.

**Ключевые слова:** домбровая традиция Жетысу, Ерке сылқым, тема лирики, домбровые стили: шертпе и токпе, ОИРК (основной интонационно-ритмический комплекс).

*Dariya Adilbayeva<sup>1</sup>*

<sup>1</sup>*Kurmangazy Kazakh National Conservatory  
Almaty, Kazakhstan*

## MUSICAL AND STYLISTIC FEATURES A. ZHELDYBAYEVA KYU'S «ERKE SILKYM»

### *Abstract*

The relevance of the chosen topic is due to the insufficient study of A. Zheldibaev's "Erkesylkym" kyui has a half-century history. For about half a century, the kyui, the creation of which was based on the author's memories of his first love, has wide popularity not only in the national musical culture, but also among the Kazakhs of the near and far abroad. Earlier, kyu was not an object of analysis for ethnomusicological study. Publicist authors mainly wrote about the artistic and aesthetic features of "Erkesylkym". The purpose of this article is to determine the place and meaning of A. Zheldibaev's kyui in the context of contemporary Russian musical culture. This goal determined the fulfillment of such tasks as:

1. Designation of the place of A. Zheldibaev's "Yerkesilkym" kyu in the Zhetysudombra tradition and on a national scale; familiarization with the history of its creation;
2. Definition of the figurative-thematic and musical features of the kyui; consideration of them from the perspective of the synthesis of traditional and modern, as well as the relationship of the shertpe and tokpedombra styles.

For comparison, the author uses examples of kyuis of the Zhetysu and West Kazakhstan regions, songs of local authors of popular music, etc. In the study of the kyui, complex and comparative typological methods were applied, as well as the method of analyzing the kyuis by Doctor of Arts S. Utegalieva of Professor Kurmangazy KNC. At the same time, the author used the works of B. Baykadamova, D. Bakhtigalieva, E. Tungyshuly, B. Igilik, B. Muptekееv, M. Abugazy, Zh. Zhuzbay and others to study the "Yerkesilkym" kyu. The conclusions of this work can be used in educational and methodological practice, as well as in research on studies of the Kyui.

**Key words:** dombra tradition of Zhetysu, Erkesylkym, theme of lyrics, dombra styles: shertpe and tokpe, MIRC (main intonational-rhythmic complex).

Ұсынылып отырған мақала тақырыбының өзектілігі соңғы жарты ғасырда отандық және еліміздің тәуелсіздігін алған жылдары шетелдік аудиторияға танымал болып келе жатқан Ә. Желдібаевтің «Ерке сылқым» күйінің көбінесе көркемдік-эстетикалық сипаты ашылып, оған негіз болған музыкалық-стильдік ерекшеліктерінің осы күнге дейін талданып қарастырылмауымен түсіндіріледі. Мақаланың мақсаты – отандық заманауи күй өнеріндегі Ә. Желдібаевтың «Ерке сылқым» күйінің орнын айшықтау. Көрсетілген мақсатқа жету жолында

1) Ә. Желдібаевтың заманауи музыка мәдениетіміздегі орнын көрсету; «Ерке сылқым» күйінің қысқаша тарихымен таныстыру;

2) «Ерке сылқымның» тақырыптық және музыкалық ерекшеліктерін анықтап, ондағы дәстүр сабақтастығы мен жаңа заман сипатының синтезін көрсету міндеттері қойылады. Күй ерекшеліктері батысқазақстандық күйлердікімен салыстырылып, сондай-ақ, жергілікті бұқаралық музыка авторлары әндері әуендерімен ұқсастығы байқалады. Мақалада кешенді және салыстырмалы-типологиялық әдістемелермен қатар, Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясының профессоры, өнертану докторы С. Б. Өтеғалиеваның күй

талдау әдістемесі қолданылған. Мақала тұжырымдары оқу-әдістемелік практика мен ғылыми-зерттеу еңбектерінде пайдаланылуы мүмкін.

Басқа бірқатар аймақтардағыдай, Жетісу күйшілік дәстүрі өз ішінде тармақталып, оның оңтүстік-батысындағы Шу мен Талас өңірінің орындаушылық мәнері жеке арна ретінде дамығаны белгілі. Өткен ғасырдың екінші жартысында жергілікті күйшілік мектебінде шертпе және төкпе стиль бағдарын жасаудың алтын қазығы ретінде Нұрғиса Тілендиевті үлгі етіп алуға болады, өйткені, ғасырлар бойы кемелденген күйдің стильдік ерекшеліктері бізге осы дарынды тұлға өнері арқылы аманатталды. Н. Тілендиевтің репертуарындағы күйлерде қоңыр сазды шертіс пен қызу қанды төкпе кезектесіп тұрады, екі қолдың еркіндігінде шек жоқ, ал, күй сазына келер болсақ - қазақ пен қырғыздың әуездері бірден құлаққа келеді, асқан сезімшілдік пен виртуоздық тәсілдер қат-қабат араласып, тыңдаушыны баурап алады. Н. Тілендиев бұл дәстүрді атасы Тілендіден, атақты ақын Жамбыл мен көрнекті әнші-сазгер Кенен Әзірбаевтан үйренгені белгілі. Мақалаға өзек болып отырған «Ерке сылқым» күйінің авторы Ә.Желдібаев осындай даңқты тұлғалардың соңына еріп, төкпе және шертпе стильдік үлгілерді мұра қылған бүгінгі көзі тірі жалғастырушысы. Сонымен қатар, сазгердің кәсіби қалыптасуына бұрын аз насихатталып, күйлерінің жинағы жуырда жарияланған Ә. Шыңғожаевтың [1] үлгі-тәлімі айтарлықтай маңызды болған. Ол күйшіден бірнеше күй үйренгенін Ә.Желдібаев белгілі журналист К. Адырбековке берген сұхбатында айтқан [2]. Қазақ өнер университетінің профессоры, күйші Ж.Жүзбай өзінің «Күй серісі» атты мақаласында Ә.Желдібаевтың «Ерке сылқымның» еліміздің күй мәдениетіндегі орнын дәйектеп: «Қазақта күйші көп. Бірақ халықтың жүрегінен орын алатын, ойын-тойына әуез боп шаттығына куә болатындай күй шығару екінің бірінің қолынан келе бермейтіні рас. Осы орайда қазақтың сонау дан жадында қалған «Ақсақ құлан», «Қаражорға», «Кеңес», «Наридірген», «Келіншек» сияқты мәңгілік мақамдардың қатарына жаңа замананың жаршысындай боп Әбекеннің еркелеген «Ерке сылқым» қосылды» деп жазады [3].

Күйші-зерттеуші қазақта бұл күйді білмейтін жан жоқ десе болатынын, қолына домбыра ұстаған жанды қаумалаған әлеумет әуелі «Ерке сылқымды» тартшы!» деп қолқалап, ерке күй Ресейде, Қытайда, Моңғолияда, Қырғызстанда, Өзбекстанда танымал туындыға айналғанын айтып, ойын: «Болашақ" бағдарламасымен Еуропада оқып жатқан жастар елін сағынғанда жиналып осы күйді тартады. Бұл екі домбырашының біріне қона бермейтін бақ десе жарасады» деп аяқтайды [3]. XX-ші ғасырдың 70-ші ж.ж.-нан бастап еліміздің ең танымал заманауи күйіне айналған бұл шығарма көптеген публицистикалық мақалалардың тақырыбына айналып, «Ерке сылқым» скульптурасының жасалуына шабыт берді.



Ескерткіш 2011 жылы күйшінің отаны Жамбыл облысы, Шу ауданында ашылды [4].

«Ерке сылқым» – Ә.Желдібаевтың ең алғашқы шығарған күйлерінің бірі. Күйдің жалпы көркемдік бейнесін айтқанда, композитордың бұл күйі қазақ аруларына арналып шығарылған, ал тарихи деректерге жүгінгенде, жиырма жасында Ә.Желдібаев бір аруға ғашық болады. Бірақ тағдыр екеуінің жолын қоспайды. Сезімін сөзбен айтып жеткізе алмаған соң, ақыры оны тек күйдің жүрек қылын шертетін әуенмен ғана жеткізуге болатынын сезеді. Күйдің әуенін тапқанша композитордың жиырма жылдай уақыты кетеді. Осылайша «Ерке сылқым» күйі дүниеге келеді. Күй барша қазақ қыздары образдарының жиынтығы. Күй арқылы композитор бойжеткеннің асқан сұлулығын, оның көз жанарын, түр -сипатын, қылығын, күлкісін, жүріс-тұрысын бейнелейді. «Егер махаббатыма деген сезімім жалған болса, қазақтың қыздарын өзгелерден артық көрмесем, мұндай күй тумас та, елдің игілігіне айналмас та еді», –дейді композитор Ә.Желдібаев [5].

Күйдің көркемдік мазмұнына байланысты айтылатын нәрсе – көптеген әнші-күйші композиторлардың атақты шығармалары сүйгеніне қосыла алмағанынан дүниеге келгені

белгілі. Мысалы, Қазанғаптың Балжан қызға, Ақан Серінің Ақтоқтыға арналған циклдері, Сауытбектің ғашығы Ақөбекке арнауы, т.с.с. Яғни, «Ерке сылқымды» шығарғанда Ә.Желдібаев тақырыбы жағынан бұрыннан келе жатқан жалпыұлттық дәстүрді жалғастырған деп айтуға толық негіз бар.

Зерттеуші Е.Тұңғышұлы күй туралы: «*Ерке сылқым*» күйінің көркем әуені, үйлесім әрекеттері күйші шығармашылығының бір биігі екенін аңғартады. Шығарма табиғатта кездесетін жан сұлулығын, тән сұлулығын, асқақ лириканы суреттеп, күйшінің ішкі сырын, тебіренісін, өзіндік қолтаңбасын айқын сездіреді. Күйдің негізі ән әуенінің ырғағымен астасып, дәстүрлі күй буындарымен біртұтас композиция тудырған» деп жазып, оны талдағанда, күй кіріспесіне дыбыстың естілуін ұқсастыра қайталау әдісі қолданылғанын, дәстүрлі пішін қалыпқа сүйеніп, күйдің музыкалық тарауларын күй буындарын алмастыру арқылы композитор шығарма құрылымын жинақы етіп бере білгенін байқайды [6, 32]. «Күйдің екпіні жүрдек, орындау мәнері төгіп тартылғанымен, лирикалық әуенінің ырғағы күйші қолтаңбасын айқын көрсетеді. Яғни, автор күйдің образдық жүйесіне күй мен ән жанрларының сабақтасуын, бұл шығарманың ырғақтық жүйесінің күйші-композитордың дара стилін қалыптастырудағы маңызды қызметін белгілеген» деп білдірген пікірінде Ә.Желдібаевтің басқа бірқатар күйлерінде білінетін, яғни, төлтума стиліне тән ерекшелікке назар аударады [6, 32].

Бұл күйдің сұлу қыз, яғни, әйел образына арналуы оның музыкалық әсерлеу ерекшеліктерінің және құрылымының аса күрделі болмауы «Ерке сылқымды» жанрлық сипаты жағынан оған ұқсас батысқазақстандық (бөкейлік) белгілі «*Ақжелең*» күйлерімен жақындастырады. Аталған топ күйлерін ұлттық күйтануымызда ғалым Д.Бақтығалиева зерттегені мәлім [7].

«*Ерке сылқым*» күйі шертпе және төкпе күй стильдерінің араласып қолданылуымен жазылған. Ә.Желдібаевтың мұндай стильдегі туындылары қатарына «Төле би толғауы», «Көкшолақ», «Жамбыл баба жыр толғайды», «Шабыт» күйлері жатады. Төкпе және шертпе стильдерінің бір күйдің ішінде қатар тұруы Алтай-Тарбағатай күйлерінде, сондай-ақ, қазіргі заман отандық күйші-композиторларының шығармаларында жиі кездеседі. Бұл туралы С.Өтеғалиева, Б.Игілік, Б.Мүптекеев, М.Әбуғазы т.б. авторлардың еңбектерінде жазылғаны белгілі [8, 9, 10, 11, 12]. Жетісу дәстүрінде мұндай фактуралық ерекшелік халық күйі «Ақсақ қыз», Тіленді «Бауырлаштарым», «Аққу», Н.Тілендиев «Ата толғауы», «Атадан мұра», «Әлқисса» күйлерінде байқалады.

«*Ерке сылқым*» асықпай, ойнақы, бірқалыпты орындалады. Бұл күйде композитор тақырыптың атына сай образдық, яғни қыздың сұлулығын, оның жүріс-тұрысын бейнелеген. Күй кварталық (оң бұрауда) орындалып, *g-d* ладтық тірегінде,  $2/4$  бірқалыпты метрикалық өлшемде жазылған. Оның музыкалық құрылымы төкпе стиліндегі күйлердікіне ұқсап, *Кіріспе*, *НИЫК О.б Саға НИЫК Б.б Саға1 Саға2 О.б. НИЫК* бөлімдерінен құралған. Даму тәсілдері ретінде күйде секвенциялылық пен әуенді қайталау жиі кездеседі.

Кіріспе тақырыбын күйдің алғашқы тақырыбы деп қарастыруға болады, яғни, бұл күйдің интонациялық жүйесіндегі құрылымқалыптастыру принципі ХІХ-шы ғасырда ұлы күйші Құрманғазының бастап кеткен қостақырыпты күйлеріне жақын [13]. Бірақ, атақты композитордың «Алатау», «Төремұрат», «Ақбай» т.б. қостақырыпты күйлері философиялық, батырлық және еркіндікті көксеу образдарына арналса, тарихи әлеуметтік фармация жаңарған кезде туылған Ә.Желдібаевтің күйі ғашықтық лирика тақырыбына негізделген. Сонымен қатар, «Ерке сылқым» да, Құрманғазының «Ақбай» күйі тәрізді, алғашқы тақырыбымен қорытындыланады [14].

Күйдің кіріспесі домбыраның үстіңгі ішекте бір дауысты фактурада берілген. Ашық ішекте орындалатын «*d*» дыбысы әуеннің *b-a-c-a* тондарының арасында қайталаынады (*сүрет 1*).

## Сурет 1

## Ерке сылқым

Асықпай, ойнақы

Ә.Желдібаев



Күй кіріспесінде әуенде негізгі тоннан кейін жоғары орналасқан кішісексталық тонның квинталық дыбысқа және кішісептималық интервалға негізделген мотивтің–кішісексталық тонға өтіп, кейін кварталық дыбысқа түсуі – Ә.Желдібаевтің отандық бұқаралық (әсіресе, әуесқой авторлар әндерінде) музыкада ХХ ғасырдың екінші жартысынан бастап жиі қолданылатын стереотиптік иірімдерді бойына сіңіргенін көрсетеді. «Дәуірдің интонациялық сөздігінен» (Б.Асафьев термині) пайда болған кіріспе әуенінің «Ерке сылқымның» кең аудитория тез қабылдайтын күйіне айналуына әсері аз емес. Аталған интонациялық иірім ХХ ғасырдың соңына таман күйші-сазгердің жерлестері – А. Қоразбаевтың («Сағындым Алматымды»), Ә.Тінәлиевтің («Фәриза»), т.б. әндерінде қолданылғаны белгілі. Сондай-ақ, «Ерке сылқымның» еліміз бен алыс-жақын шетел қазақтарының репертурына кіруіне метрикалық өлшемінің құбылмай, бірінғай болуы, ырғақтық формулаларының қарапайымдығы да өз ықпалын тигізді.

Күйдің кіріспесі бір ішекте, бір дауыста жүргенімен, дыбыстың ашық ішекте қайталанып тұруын – бір дауыс, ал әрбір тактінің екінші жартысында *g1*-ден жоғары регистрде орналасқан дыбыстарды – шартты екінші дауыс деп түрде қарастыруға да болады. Композитордың күйдің кіріспесінде қолданған мұндай тәсілі әуенді табиғи түрде *d-g* ладтық тірегіне жеткізеді. Қазақтың домбыра күйлеріндегі виртуалды көпдауыстылық туралы ғалым К.Клопованың диссертациялық еңбегі күйдің фактуралық ерекшеліктерін тың жағынан қарастыруға арналғаны белгілі [15, б. 56]. Сол себепті Ә.Желдібаевтың «Ерке сылқым» күйін талдағанда, орайы келгенде, бұл тұжырымды да қалыптасқан әдіснамалар пікрлерімен қатар қолданған орынды деп ойлаймыз.

Құрманғазы атындағы қазақ ұлттық консерваториясында білім алған композитор оқу жылдары домбырашылардың бағдарламасында басты орын алған төкпе стиліндегі көптеген күйлерді меңгергені белгілі. Ал өзінің туып өскен аймағы – Шу өңірінен ол консерваторияға дейін мақала басында аты аталған өнер тарландарымен қатар, жергілікті дәстүрлі күй өнерін меңгерген Ыдырыс күйшіден тәлім-тәрбие алған. Күйші композитор Тәттімбеттің шертпесін, Құрманғазының төкпесін, Сүгірдің көңіл сергітер күйлерін тындап әрі орындай жүре, өзінің көрнекті туындылығын жазды. Сол себепті «Ерке сылқым» күйінде күйшінің бойына сіңірген жергілікті шертпе және төкпе стиліндегі ерекшеліктер, сондай-ақ, бұқаралық музыка интонациялары қорытылып, ол өзін кең тындарманға танытқан шығармаға айналды.

Төкпе стилінен «Ерке сылқымға» буындық құрылым принциптері ауысқан. Ладтық тіректердің бас буында «*d-g*», орта буын «*b-f*», ал 53-ші тактіден саға басталады. Одан кейін 109 – тактіден қайталанған кіріспе бөлім енді екідауысты фактурада жүреді. Одан кейін НИЫК (негізгі интонациялық ырғақтық кешен) көрсетіліп, әуен орта буынға көтеріліп кетеді. Бұл бөлім бұрын өткен орта буынды толық қайталайды.

Әрбір бөлімнен кейін бас буынның ладтық тірегі қайталаынады. Күй соңындағы ладтық тірек батысқазақстандық оң бұраудағы күйлерінде көбінесе «*d-g*» болса, бұл күйде ладтық тірек унисонға келеді. 149-173 т.т.– ұлғайтылған саға. Бұл бөлімде композитор алдымен алғашқы сағаның материалын пайдаланып, кейін оны фактуралық және әуендік тұрғыдан кеңейткен (сурет 2).



## Сурет 2



Дәлірек айтқанда, бұрын өткен сағадағыдай, әуен жоғары қарай октаваға көтеріледі, сол жерде «d2-g2» ладтық тірегіне көп мән беріледі. Сағаның бұл тарауында ладтық тірек кіріспедегі дыбыстардың (g-a-b) бір октаваға жоғары көтерілген иірімдері арқылы бекітіледі. Сағаның екінші тарауында төменгі ішектегі әуен c2-d3 дейін, яғни, батысқазақстандық күйлердің үлкен сағасындағыдай биіктікке дейін көтеріліп, кейін секвенциялық жолмен екінші октавадағы «d-g» ладтық тірегіне түседі.

Ал 174-тактіден басталған тарау шертпе стиліне тән әннің қайырмасы секілді қызмет атқарады, яғни ойды аяқтап, музыкалық қозғалысты «g» тірек тонына келтіреді. Ол тон бірнеше рет қайталанып, бір дауысты фактурада бекітілгеннен кейін, ең соңғы тарауда күйдің кіріспесінің әуені тақырыбының ең алғашқы тактілерімен қосарланып қайталанып, күй сонымен аяқталады. 176-тактіден басталатын қайырма іспеттес әуен Дәулеткерейдің «Қосалқа II түрі» күйінің әуеніне ұқсас екені байқалады. Екі күйдегі мұндай ұқсастық көркемдік бейнелер ортақтығынан туындайды. Әйел бейнесі – Даулеткерей шығармашылығындағы басты тақырыптардың бірі екені белгілі [16, б. 71]. Бұл ерекшелік күй маманы Г.Балманованың әдістемелік еңбегінде көрсетілген [17, б. 6].

## Сурет 3



## Сурет 4 Дәулеткерей «Қосалқа 2 түрі»



Күйдің бірінші сағасын тыңдаушы әуеннің жоғары регистрге жетіп, өрбігенінен біледі. Ал фактуралық тұрғыдан алғанда, «Ерке сұлқымдағы» бұл бөлім классикалық

сағадан өзгеше, себебі Бөкей ордасының күйлерінде саға бөлімінде көбінесе үстіңгі ішек алдында ашық болып, кейін сол ішекте күйдің тақырыптық материалы дамытылып көрсетіледі, яғни, сағада алдымен дауыстардың арасындағы кеңістік басқа бөлімдерге қарағанда алшақ болып, кейін жақындағанның өзінде жоғарғы ішектің тақырыпты жалғастыратын стереотиптік ерекшеліктерінің бар екені көрсетіледі.

Мақала соңында Ә.Желдібаевтің «Ерке сылқым» күйі бойынша төмендегідей қорытынды тұжырымдар шығаруға болады:

1. Күйдегі ғашық жігіттің сүйгеніне қосыла алмай, ол арманнан көркемдік музыкалық шығарманың туылуы – бұрынғы ғасырларда еліміздің әртүрлі аймақтарының әндері мен күйлерінің болғандықтан, жалпыұлттық сипаттағы тақырып болып табылады;
2. Ә.Желдібаев – оңтүстік батыс Жетісу дәстүрінің жалғастырушысы. Күй өнерін үйренуіне Ә.Шынғожаевтың, Н.Тілендиевтің, т.б. күйшілердің әсері үлкен болған ;
3. Күйдің лирикалық тақырыпқа шығарылуы мен музыкалық ерекшеліктерінің аса күрделі болмауы оны батысқазақстандық «Ақжелең» тобындағы күйлермен жақындастырады;
4. Ә. Желдібаевтің «Ерке сылқым» төкпе және шертпе стильдерінің сабақтасуынан шыққан күй. Мұндай ерекшелік Жетісумен қатар, Алтай-Тарбағатай дәстүрлі күй мұрасында, заманауи күйшілер (Қ. Ахмедияров, А. Жайымов және т.б.) шығармашылығында, сондай-ақ, автордың басқа бірқатар күйлерінде де кең орын алған.
5. Ә. Желдібаев күйінің ладтық-композициялық құрылымында батысқазақстандық күйлерден белгілі буындық форма қолданылған. Алайда күй әуенінің дамуында шертпе стилінің ықпалынан фактуралық ерекшеліктер пайда болған;
6. Бөкейлік дәстүр ықпалы күй әуенін дамыту тарауларынан да байқалады;
7. Күй кіріспесінің интонациялық жүйесіндегі мотивтер оны заманауи отандық бұқаралық әнмен байланыстырады.

Осылайша автордың қайталанбас дарыны, көрген тәрбие-тәлімі мен алған білімінің және жалпыұлттық сипаттағы тақырыпты алуының нәтижесінде бір көркемдік шығарманың ішінде әртүрлі аймақтар музыкалық дәстүрлерінің заңдылықтары мен олардан туындаған стильдер өзара сабақтасып, сондай-ақ, әртүрлі жанрлар бір-бірімен табиғи және үйлесімді түрде тоғысып, мұның бәрі «Ерке сылқымның» отандық музыка мәдениетіміздің ең танымал күйлерінің қатарына қосылып, оның жарқын құбылысына айналуына әсер етті.

#### **Әдебиеттер тізімі**

1. **Шыңғожаев Ә.** Желдірме. Күйлер мен әндер жинағы. Құрастырған Н.Әшіров.– Алматы:Қазақ кітабы, 2020.–144 б.
2. **Сәттібайұлы К.** Әлі күнге дейін композиторлар одағына мүше емеспін... Ә.Желдібаевпен жүргізілген сұхбат. Қаламгер қазынасы сериясынан. 22.08.2020ж
3. Күй серісі/Ж.Жүзбай//Егемен Қазақстан. – 2017. – 13 қазан (№197). – 96
4. **Есаман Х.** Күй құрметіне арналған ескерткіш. Егемен Қазақстан, 10 Шілде, 2018. [Электронды ресурс] URL: egemen.kz: <https://egemen.kz/article/171572-kuy-qurmetine-arnalghan-eskertkish>.
5. **Күйші;** әнг.К.Адырбекұлы// Түркістан. – 2009. -29 қаңтар (№4). -106
6. **Е.Тұңғышұлы** «Атадан мұра» Алматы, «Санат», 1999
7. **Бахтигалиева Д.С.** Жанр Акжелең в инструментальной (домбровой) культуре казахов. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. – Алматы, 2008.– 25с.
8. **Утегалиева С.И.** Кюи А.Жайымова в контексте домбровой традиции Западного Казахстана//Музыкалық этнографиядағы тұлға, дәстүр, мәдениет// А.Затаевичтің 150-жылдығына арналған халықаралық ғылыми-практикалық конференция материалдары. Құраст. Омарова А.,Недлина В.–Алматы. Құрманғазы атындағы қазақ ұлттық консерваториясы.–С.с.2251-258
9. **Ахмедияров Қ.** Шынар. Күйлер жинағы. Алматы:Дайк-Пресс, 1999. –185б.

10. **Игілік Б.Қ.** Қытай қазақтарының домбыра күйлеріндегі жанрлы-стильдік ерекшеліктер (20-21 ғ.ғ.) // Б.Г.Ерзакович – музыка зерттеушісі. Б.Г.Ерзаковичтің 100 жыл толуына орай өткізілген халықаралық ғылыми практикалық конференцияның материалдары. – Алматы, 2008. – 217-223бб.
11. **Мүптекеев Б.** Стилевые особенности домбровых кюев Семиречья // Традиционная музыка Азии. Проблемы и материалы. – Алматы, 1996. С.с. 64-74.
12. **Әбуғазы М.** Алтай-Тарбағатай өңірінің күйшілік дәстүрі//Музыкалық білім және музыкалық ғылым саласындағы өзекті мәселелері. Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясының 60 жылдығына арналған халықаралық ғылыми –практикалық конференциясының материалдары.–Алматы, 2005. –196-199б.б.
13. **Байқадарова Б.** Некоторые особенности экспонирования в двухтемных кюях Курмангазы// Музыказнание. - Вып. VIII-IX. – Алма-Ата, 1976. С.с. 33-36.
14. **Құрманғазы** Сарыарқа Қ 77Күйлер (Құраст., түсініктерін жазған Қ.Ахмедияров. Әдеби өңдеген М.Құлқенов). – Алматы: Өнер, 1995. – 192б.
15. **Клопова К.** О проявлении универсальных законов в традиционной инструментальной музыке// Исполнительское творчество. История и проблемы развития на современном этапе. Материалы международной научно-практической конференции. Алматы, 2002.– С.С. 55-58.
16. **Дәулеткерей.** Күйлер. (Құраст. А.Жұбанов). – Алматы: Қазақтың мемлекеттік әдебиет баспасы, 1961. – 115б. (71б.)
17. **Балманова Г.** «Домбыра» мамандығы студенттеріне арналған «Этносольфеджио» пәнінің дәрістері. Дәулеткерей күйлері. Қолжазба. Алматы, 2020.– 7б.

#### *References (transliterated)*

1. **Shynqozhayev A.** Zheldirme. Kyler men ander zhinagy. Kyrastyrgan N.Ashirov.– Almaty: Kazak kitaby, 2020.–144 p.
2. **Sattibayly K.** Ali kynge deyin kompozitorlar odagyna myshe emespin... A. Zheldibayevpen zhyrgyzilgen sykhbat. Kalamger kazynasy seriyasynan. 22.08.2020 zh.
3. Kyi serisi /Zh.Zhyzbay// Egemen Kazakstan. – 2017. – 13 Kazan (№197). – 9 p.
4. **Esaman Kh.** Kyui kyrmetine arналған eskertkish. Yegemen Kazakstan, 10 Shilde, 2018. [Elektrondy resurs] URL: egemen.kz: <https://egemen.kz/article/171572-kuy-qurmetine-arnalghan-eskertkish>.
5. **Kyishi;** ang.K.Adyrbekyly// Tyrkistan. – 2009. -29 kantar (№4). -10 p.
6. **E.Tyngyshly** «Atadan myra» Almaty, «Sanat», 1999
7. **Bakhtigaliyeva D.S.** Zhanr Akzhelen v instrumentalnoy (dombrovoy) kulture kazakhov. Avtoreferat dissertatsii na soiskaniye uchenoy stepeni kandidata iskusstvovedeniya. – Almaty, 2008.– 25 p.
8. **Utegaliyeva S.I.** Kyui A.Zhayymova v kontekste dombrovoy traditsii Zapadnogo Kazakhstana // Muzykalyk etnografiyadagy tylga, dastyr, madeniyet // A.Zatayevichin 150-zhyldygyna arналған khalykaralyk gylymi-praktikalyk konferentsiya materialdary. Kyrast. Omarova A., Nedlina V.– Almaty. Kyrmanqazy atyndagy kazak yltyk konservatoriyasy.– p.p. 2251-258
9. **Akhmediyarov K.** Shynar. Kyler zhinagy. Almaty:Dayk-Press, 1999. –185 p.
10. **Igilik B.Қ.** Kytay kazaktarynyn dombyra kylerindegi zhanrly-stildik erekshelekter (20-21 g.g.) // B.G.Erzakovich – muzyka zertteushisi. B.G.Erzakovichin 100 zhyl toluyna oray otkizilgen khalykaralyk gylymi praktikalyk konferentsiyanyn materialdary. – Almaty, 2008.– 217-223 pp.
11. **Мүптекеев В.** Stilevye osobennosti dombrovoykh kyuev Semirechya // Traditsionnaya muzyka Azii. Problemy i materialy.– Almaty, 1996. pp. 64-74.
12. **Әбуғазы М.** Altay-Tarbagatay өңірінің kyshilik dastyri //Muzykalyk bilim zhane muzykalyk gylым salasyndagy ozekti maseleleri. Kyrmanqazy atyndagy Kazag yltyk konservatoriyasynyn 60 zhyldygyna arналған khalykaralyk gylymi – praktikalyk konferentsiyasynyn materialdary.– Almaty, 2005. – 196-199 pp.
13. **Bayqadamova B.** Nekotorye osobennosti eksponirovaniya v dvukhtemnykh kyuyakh Kurmanqazy// Muzykoznaniiye. - Vyp. VIII-IXh. – Alma-Ata, 1976. p.p. 33-36.
14. **Құрманғазы** Saryarka K 77Kyuler (Kyrast., tysinikerin zhazgan K.Akhmediyarov. Adebi ondegen M.Kylkenov). – Almaty: Oner, 1995. – 192 p.
15. **Klopova K.** O proyavlenii universalnykh zakonov v traditsionnoy instrumentalnoy muzyke// Ispolnitelskoye tvorchestvo. Istoriya i iproblemy razvitiya na sovremennom etape. Materialy mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii. Almaty, 2002.– p.p. 55-58.

16. **Dәuletкереу.** Kyler. (Kyrast. A.Zhybanov). – Almaty: Kazaktyn memlekettik adebiyet baspasy, 1961. – 115 p. (71 p.)
17. **Balmanova G.** «Dombyra» mamandygy studentterine arналган «Etnosolfedzhio» paninin daristeri. Dәuletкереу kyleri. Kolzhazba. Almaty, 2020.– 7 p.

**Автор туралы мәлімет:**

**Әділбаева Дария Бақытқызы** – Құрманғазы атындағы Қазақ Ұлттық консерваториясының магистранты. Ғылыми жетекшісі: Бердібай Айжан Рахманқұлқызы.

**Бердібай Айжан Рахманқұлқызы** – Құрманғазы атындағы Қазақ Ұлттық консерваториясының «Музыкатану және композиция кафедрасының доценті, философия (PhD) докторы.

**Сведения об авторах:**

**Адилбаева Дария Бақытовна** – магистрант Казахской Национальной консерватории имени Курмангазы. Научный руководитель: Бердибай Айжан Рахманкуловна.

**Бердибай Айжан Рахманкуловна** – доцент кафедры «Музыковедения и композиции», доктор философских наук (PhD) Казахской Национальной консерватории имени Курмангазы.

**Information about the author:**

**Dariya Adilbayeva** – master's student of Kurmangazy Kazakh National conservatory.

**Aizhan Berdibay** – Associate Professor of the Department of «Musicology and Composition», Doctor of Philosophy (PhD), of Kurmangazy Kazakh National conservatory.

МРНТИ 18.41.85

*Арай Құдайберген<sup>1</sup>**<sup>1</sup>Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы  
Қазақстан, Алматы***КОМПОЗИТОР БЕЙБИТ ДӘЛДЕНБАЙДЫҢ ШЫҒАРМАШЫЛЫҒЫНДАҒЫ  
ҰЛТТЫҚ ЖАНРДЫҢ КӨРІНІС ТАБУЫ (ХОР ШЫҒАРМАЛАРЫ НЕГІЗІНДЕ)****Аннотация**

Қазақстанның музыкалық мәдениетінде дарынды композитор Бейбит Далденбаевтың шығармашылығы ерекше орын алады. Оның хорға арналған «Достық ұраны», «Ел бақыты», туындыларында ұлттық идеяның көрінісі авторлық стилінің қолтаңбасымен тікелей байланысымен ерекшеленеді. Атап айтқанда, бұл шығармаларда музыкалық тілі жағынан қазақтың халық әуенділігі мен заманауи даму тәсілдері үйлесімді түрде қолданғаны көркемдік жағын байыта түседі. Сонымен қатар, олар хор орындаушылығының жаңа белестерін ашуға мүмкіндік береді деген ойдамыз.

**Түйінді сөздер:** хор, шығарма, композитор, ұлт, идея, туынды*Арай Құдайберген<sup>1</sup>**<sup>1</sup>Казахская национальная консерватория им. Курмангазы  
Алматы, Казахстан***ОТРАЖЕНИЕ НАЦИОНАЛЬНЫХ ЖАНРОВ В ТВОРЧЕСТВЕ КОМПОЗИТОРА БЕЙБИТА  
ДАЛДЕНБАЯ (НА ПРИМЕРЕ ХОРОВЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ)****Аннотация**

В музыкальной культуре Казахстана творчество талантливого композитора Бейбита Далденбая занимает особое место. В его хоровых сочинениях «Достық ұраны» и «Ел бақыты» воплощение национальной идеи тесно переплетается с его авторским стилем и замыслом. Также необходимо отметить, что в этих музыкальных произведениях удачно сочетаются национальная природа интонационных элементов с использованием современных методов развития, что существенно обогащает художественную сторону произведений. Все это также открывает новые возможности для повышения исполнительского уровня хоровых коллективов.

**Ключевые слова:** хор, произведение, композитор, нация, идея, произведение*Aray Kudaibergen<sup>1</sup>**<sup>1</sup>Kurmangazy Kazakh National Conservatory  
Kazakhstan, Almaty***REFLECTION OF NATIONAL GENRES IN THE WORK OF THE COMPOSER BEIBIT  
DALDENBAY (ON THE EXAMPLE OF CHORAL WORKS)****Abstract**

In the musical culture of Kazakhstan, the work of the talented composer Beibit Daldenbay occupies a special place. In his choral compositions "Dostyk Urany" and "El Bakyty", the embodiment of the national idea is closely intertwined with his author's style and idea. It should also be noted that these musical works successfully combine the national nature of intonation elements with the use of modern methods of development, which significantly enriches the artistic side of the works. All this also opens up new opportunities for improving the performance level of choral groups.

**Key words:** choir, work, composer, nation, idea, work

Кеңес Одағы уақытындағы музыка ағартушылары, тәуелсіз Қазақстанның қазіргі қазақ музыка дәуірін насихаттаушы, дамытушы сазгерлерге толыға түсті. Уақыт өткен сайын Қазақстан композиторларының құрамы да жасара түсті. Бұрын Е.Г.Брусиловскийдің

класын бітірген аға, орта буын композиторларымыздың ізін Жолан Дастенов, Тілес Қажығалиев, Алмас Серкебаев, Жоламан Тұрсынбаев, Кеңес Дүйсекеев, Төлеген Мұхамеджанов, Бахтияр Аманжолов, Балнұр Қыдырбек, Бейбіт Дәлденбаев, Қуат Шілдебаевтар басты. Олардың артынан Омархан Несіпханов, Әділ Бестібаев, Серік Еркінбеков, Жұматай Тезекбаев, Артық Тоқсанбаев, Исламбек Мамақов, Тынысбек Қоңыратбаев, Әліби Мамбетов, Ақтоты Райымқұлова, Регул Жүнісов, Серік Әбдінұров, т.б. авторлар шықты. XX ғасырдың 80-жылдары Құрманғазы атындағы Ұлттық консерваторияның композиторлық бөлімін аяқтаған бұл жас авторлардың барлығы дерлік ірі оркестрлік шығармалар, ән-хор, аспаптық шығармалар жазды. Камералық, аспаптық, вокалдық шығармалары да концерттік сахналарда орындалып, музыкалық-репертуарлық жинақтарға еніп келеді.

Осы тұста елімізге танымал, қазақ музыкасын дамытушы Бейбіт Әбілұлы Дәлденбайдың еңбегі орасан зор. Қазақстан Республикасының еңбек сіңірген қайраткері, композитор, Құрманғазы атындағы қазақ ұлттық консерваториясының композиторлық кафедрасының меңгерушісі, оқытушы, музыка теория мамандығының маманы Бейбіт Дәлденбайдың шығармашылық бейнесі ерекше орын алады.

Бейбіт Дәлденбай – ішкі дүниенің бірегейлігі терең мағыналы рухани үйлесімділікке толы, жан-жақты дамыған, мәдениетті және сұлулықтың нәзік сезімін өзіндік жарқын бояумен көрсете білетін жеке тұлғалы композитор. Оның әрбір туындысының терең мағыналы әрі айқын өзіндік бейнелі нысаны бар. Сазгерлік бағыттың барлық тәсілдерін пайдалана білетін, жоғары кәсіби тұрғыда шығармашылық белестерді бағындырып келе жатқан композитор. Жалпы, қысқаша Б.Дәлденбайдың лауреаттық және дипломанттық атақтарын айтып өтер болсақ, композитор қатысқан конкурстар мен фестивальдардың арасында кәсіби композиторлық конкурстарды Мәскеу (1978, 1980, 1985), Ереван (1979), Алматы (2000), Астана (2004, 2008) және т. б. қалаларында атап өту керек. Бейбіт Дәлденбай белсенді жұмыс істейтін, табысты композитор. Бір жағынан, композитордың музыкасы республиканың қазіргі музыкалық мәдениеті мен өнерінің дамуына үлкен үлес қосып келеді, екінші жағынан, қазіргі Қазақстанның музыкалық өмірі мен мәдениетінің деңгейін көрсетеді.

Жан-жақты дамыған, әр түрлі жанрларда көрініс тапқан композитордың туындыларының ішінде 80-ге жуық ән мен халық музыкасы өңдемелері, мюзикл, балет, хор және аспаптық шығармалар, симфония, халық аспаптар оркестріне арналған симфониялық поэмалар, үрмелі оркестрге арналған марштар, квартет-квинтет, ансамбльдерге және жеке орындалатын пьесаларға арналған музыка, 30 көркем және анимациялық фильмдердің, музыкалық және драмалық спектакльдер музыкасы, әрқайсысында автордың қайталанбас музыкалық бейнесі байқалады. Бейбіт Дәлденбай нағыз суретші ретінде өзін барлық жанрда көрсете білді. Оның театрлық шығармалары, оркестрлік музыкасы, камералық-аспаптық және вокалдық шығармалары кең таралды, бірақ ол хор шығармашылығына ерекше назар аударды.

Композиторды айтуынша, хорға арналған музыканы жазуға деген ерекше бір қызығушылық болды. Өйткені Кеңес үкіметі кезінде бір топ әншілердің бірігіп ән айтуы халықтың көңіл-күйі мен ойлауына әсер етудің құралдарының бірі болатын. Оған қоса қазақтың дәстүрлі мәдениетінде ғасырлар бойы ән-жырларды бір дауыспен ғана айтатын көбінесе, ал «хор» деген ұғым болған да жоқ, оның орнына «қосылып айту» деген болатын. Сондықтан хор сияқты әншілер ұжымына жазғанда еуропалық сопрано, альт, бас, тенор дауыстарына бөліп, олардың әрқайсысының партияларын жазып, көпдауыстылықты енгізу қиындық туғызатын. Сондықтан алғашқы хор шығармаларында қазақтың халық әндерін хорға өңдеп айтатын.

Бұл жерде композитор XX ғасырда Қазақстандағы хор өнерінің даму жолдарының негізгі белестерін атап өткісі келді<sup>1</sup>. Аталған мәселе отандық музыкатанушы Мариям Ахметованың 1984 жылы жарыққа шыққан еңбегінде түбегейлі зерттелген еді. «Қазақтың

<sup>1</sup> Композитор Бейбіт Дәлденбаймен сұхбат 2021 жылдың 6 қаңтарында болған.

ән мәдениетінің дәстүрлері» атты кітабы бойынша, хор өнерінің даму жолының үш кезеңін белгілеген.

1. 30 – 40-шы жж. – қазақтың халық әндерін хорға арнап өңдеген.

2. 50 – 60-шы жж. – хор музыкасы жанрлық жағынан кеңейе түсті: композиторлар арнайы хор шығармаларын жаза бастайды, хор поэмасы және хор сюитасы сияқты жанрлар белсенді түрде дамиды.

3. 70 – 80-шы жж. – кантаталық-ораториялық, хор әндері, хор миниатюра жанрлары игеріледі.

Әсіресе ұлттық тематизмнің сырын хор мүмкіншіліктерімен ашу – композиторды қызықтыру мәселесіне айналған. Бейбіт Дәлденбайдың бұл саладағы мұрасы тұтастай алғанда ұлттық мәнге ие, оған композитор Қазақстанның композиторлық мектебінің бірінші буын өкілдері сияқты ұлттық тематизмнің нақыштарын дамыту бағытында жаңаша бояуларды тауып, дыбыстық құралдарды еркін және шебер пайдаланып, өзінің танымал қолтаңбасын айқындайды.

Жалпы, «Достық ұраны», «Ел бақыты» хор шығармаларында бейбіт ел, отан, еркіндік пен тәуелсіздік, егемендік идеялар бейнеленеді. Олардың мәтіндерінде мағыналы ұқсастықтар, «Достық ұраны» атты хор поэмасы Бақты Ниязбек ақынның сөзіне жазылған.

Достықтың аялаған нұрлы ақ таңы,  
Тоғысқан бір арнада тулап қаны.  
Тынысын жүректердің тыңдайды әлем,  
Кең байтақ Отанымның гүл-бақтары.

Қайырмасы:

Достық! Достық! Достық!

Халқымыздың ұраны,  
Бейбітшілік құралы,  
Көңілді елдің жыр әні,  
Көңілдердің шырағы.

Еңбектің керуенін алға бастап,  
Жүректе арман оты жанған асқақ.  
Жылдардың белесінде жігерленіп,  
Болашақ шақырады-жолдар аспақ.

Қайырмасы:

Шын достық адамзатқа ортақ ұран,  
Нәр алған табиғаттың нұр таңынан.  
Егемен өшпес даңқын паш етеді,  
Достықтың символындай шырқалып ән

Мәтіні мен музыка мазмұны бірін бірі толықтырып, достық тақырыбын хор мүмкіндігімен кеңейте түседі. Шығарма кіріспеден басталады. Кіріспе деп белгілегеннің себебі оның музыкалық мазмұны жағынан эпикалық, баяу, мажор ладындағы мінездемесіне сәйкес келуінде. Әйелдер мен балалар дауыстарының орындалуындағы созылыңқы әуен скрипка тобының, арфа және үшбұрыш аспабының ансамблімен жалпы бейбітшіліктің, мейірімділіктің, сабырлықтың, кең даланың ауасын сипаттайтын әсер туғызады.

Негізгі бөлімнің басталғанын төменгі ысқышты аспаптар тобының орындауындағы жаңа ырғақтық суреттің пайда болуы көрсетеді. Көркемдік жағынан бұл ырғақтың сипаты халықтың рухын оятатын, қазақ азаматтарының қанындағы күш-жігерінің концентрациясы деп қабылданады. Осы аккомпанемент негізінде скрипка тобының орындауында жігерлендіретін, жылдам, патриоттық сипаты бар интонациялар естіледі. Басты музыкалық тема баритон дауысының соло орындауында алға шығады. Ол – халықтың көсемі, нұрлы болашаққа ұмтылған жас ұрпақтың символы. Шығарманың кульминациясы – халықтар достығы мен еркіндіктің апофеозы (*Мысал №1*).

Б.Дальденбайдың хор мен оркестірге арналған «Ел бақыты» шығармасы Тәуелсіз Қазақстанның 10 жылдығына жазылған. Алғаш рет композитордың 50 жылдық мерей тойында 2015 жылы орындалған. Бұл шығарма кең танымал, дарынды ақын Ибрагим Исаның сөзіне жазылған. Ақынның сөздерінде басты идеяның көрініс айқын көрініп тұр:

Аттары жамандыққа ілікпеген,  
Ертеңге қарайтұғын үмітпенен.  
Алыпсыз дей алмаймыз айқайлаған.  
Халықпыз армандары биіктеген.

*Мысал №1*

**Vivace** ♩ = 150

“Ел бақыты” туындысы батырлық ода деп белгіленген. Бейнелік жағынан халықтың басынан кешірген қиын кезеңдерді сипаттайтындай әсер береді. Ерлер мен әйелдердің дауыстары бөлек дыбысталуы – батырлық пен лирикалық, өмірдің жан-жақты өмірінің толық көрінісін білдіреді.

Оркестрлік кіріспені үрмелі және ұрмалы аспаптары мен фортепиано бастайды. Одан кейін ре минорда халықтың мұңды хоры ың үнділігіндегі. Унисон бүкіл халықтың ойларының біртұтастығына баса назар аударады. Кішігірім эпизодтан кейін вокализ жүреді, оның дәйекті құрылымы дыбысқа арманшылдық, жарқын болашақ туралы ойлар береді. Алайда, бұл көңіл-күй жаңа эпизодпен үзіледі, көңіл-күймен бірге ырғақты үлгі де өзгереді. Фортепиано партиясындағы он алтылық алаңдаушылық тудырады. Хор ән айтуды жалғастырады. Содан кейін тағы да вокал естіледі, онда хор мен оркестрдің дауыстары арасында қоңыраулар естіледі. Секвенттік құрылыс хорды кульминацияғы шығарады. Дыбыс регистрі жоғарылайды, оркестрдің ырғақты компоненті қайтадан өзгереді. Сипатында даңқты батырларының белгілері сақталады. Шығарма ынта-жігермен аяқталады.

Ұзақ оркестрлік жеңілістен кейін, мыс үрмелі аспаптың дыбысы басым болып, хор қайтадан естіледі, оның репликалары жиілей бастайды, ұзақтығы да қысқарады, сөйлеу сияқты естіп, толқи бастайды. Соңғы бөлім сол атаудағы ре-мажорға модуляция арқылы шабыттандырады. Соқпалы аспаптар партиясы би сипатында болады, бұл туған өлкенің жарқын болашағына деген үмітті білдіреді.

«Достық ұраны», «Ел бақыты» хор шығармалары - бұл лирикаға толы, колористік элементтер, дауыстардың нақты регистрлік үйлесімділік Б.Дәлденбайдың поэтикалық мәтін авторымен тереңдікке қол жеткізуге мүмкіндік береді. Композитордың музыкалық мәнерліліктің жаңа тәсілдерін іздеуі Қазақстанның заманауи музыкасындағы отандық хор шығармаларының одан әрі дамуына серпін берді.

Қазіргі кәсіби қазақ музыкасының вокалдық-симфониялық және хор музыкасы саласы әрқашан республиканың жетекші композиторларының назарында болған. Б.Дәлденбай шығармашылығында музыкалық өнердің бұл саласы сазгер қызметінің басты бағыттарының бірі болып табылады. Б.Дәлденбай хор әндері көбінесе лирикалық. Жалпы, туындыларды орындау барысында орындаушы үшін басты міндет-ол жазылған романстың мазмұнын, яғни көңіл-күйді жеткізу. Композитор ұлттық дәстүрлерге тән заңдылықтарға ғана емес, этикалық категорияларға да сүйенеді. Мазмұнның ауқымдылығы мен жалпылануы осы монументалды шығармалардың идеялық бағытына сәйкес келеді. Эпикалық ұлылық пен патетикамен сипатталады. Композитордың негізгі эстетикалық және стильдік қағидалары әуен, лад, гармония, форма, ырғақтық ерекшеліктер, фактуралық тәсілдер саласына байланысты музыкалық-мәнерлі ерекшеліктер саласында көрінді. Хор музыкасы саласында әуеннің бірнеше түрі кездеседі. Бұл, ең алдымен, шығармалардың



жанрлық негіздерімен байланысты. Оның хор партитураларының музыкалық тілі ұлттық нақышқа, халықтық ән интонацияларына, ерекше ырғақтарға толы.

Б.Дәлденбайдың тілі ерекше, нәзік, таңқаларлықтай драма кенетпе араласқан, және хордың маңыздысы - мәтінін немесе музыкасына қатты назар аударуы. Бәрі ойдағыдай ойластырылған, музыкада ережесі де рационализмде біртұтас. Еуропалық мәдениеттің әсері музыкалық тілдің әдістемесінде көрсетілген: қайталау, фонимнің ерекше әсері, күрделі және дөңгелек дыбыстық қатар техникасы, аккордтар, полиладалық, политональдық, полимодальдық; кварта-квинталық аккордтар; құзыретті және ойластырылған логикалдық дыбысты жүргізу, гомофоннан бастап гетерофондық пен полифонияға дейін ойластыру; дыбыс жүргізудің көптеген әдістері - партияның кезектілігі, tutti және т.б. Бұл жерде композитордың профессионалдық үздіктілігі байқалады. Композитор тыңдаушыларды қуанта түсетін жұмыстарды жасау, шынайы сұлулықты көрсете білу керектігі. Сазгердің көңіл-күйі бірнеше, бірақ өте маңызды эпикалық проблемалар: уақыт пен мәңгілік, адам және табиғат, адам және тарих туралы. Әрбір жұмыста эмоционалды және рухани өмірдің жойылуының жеке аспектісі басым: моральдық борыш сезімі, тазарту, мойындау, махаббаттың шынайы сезімі. Отандық дәстүрмен байланыс автордың нақты іске асырған белгілі суретші-эпикалық бағдарламасы ретінде қабылданады. Интонациялық үрдістердің, тыныш, нәзік лиризмнің және сонымен бірге эмоционалды қысымның болмауының кейбір таңғажайып сезімі - мұның бәрі мәнерлі құралдардың анық ойластырылған арқылы жүзеге асады. Композитор ұлы классиктің шығармашылық мұрасын ақынның жан-дүниесінің адамгершіл бастамасының ең көрнекті көрінісі оның моральдық тазалығы, жарықтығы мен рухани серпін байлығының арқасында.

Қазақ халқында жазушылар, композиторлар, атақты ағартушылар, ақындардың барлығына, қазақ музыкасының әдемі әуендерінің, көптеген эпостық тартулардың бар екендігін Б.Дәлденбайды мақтан етеді. Оның барлық шығармаларында бейне бір өзінің жан тебіренісі көрінетіндей. Сазгер қай жанрында шығармаларын жазса, тыңдарманға, орындаушыға соншалықты анық, айқын, өзі баяндап тұрғандай жеткізеді. Б.Дәлденбайдың тілі ерекше, нәзік, таңқаларлықтай драма кенетпе араласқан, және хордың маңыздысы - мәтінін немесе музыкасы. Бәрі ойдағыдай ойластырылған, музыкада ережесі де рационализмде біртұтас. Егер жалпы сазгер музыкалық тілін бағалау үшін қазақи Еуропалық және Шығыс мәдениеттерінің дәстүрлері сынға түсетінін көруге болады. Жарқын түп нұсқа тақырыптар, қазақ даласының рухымен толықтырылған, оның әуендері қазақтың аспаптық музыкасының үніне ұқсас, әуенің еркіндігі, айнымалы метр, пентатоникалық дыбысты қатар, және де мәтіні демек осы хор шығармаларының ерекшеліктерін көрсете аламыз. Сол секілді «Достық ұраны», «Ел бақыты», «Айтыспақ» хор шығармаларында да қазағымның кең даласын, ондағы әсем сұлу табиғатын, табиғаттың сыйқырын, қазақ батырларының батылдығын, еркін кең байтақ даламызда ат шаба алатын батырларымыздың, түніміздің динамикалық белгілермен, түрлі музыкалық ньюанстармен, екпіндермен, темптермен өте керемет суреттеп баяндайды. Сазгердің жан дүниесін толғаныспен туатын, қазақ халқының мәдени асыл қазыналарының қатарынан табылатын маржандай қымбат жауһарларының толастамайтына сенемін. Мақаламызды қорытындылай келе, Б.Дәлденбайдың хор шығармаларының ерекшеліктері қалай болғанда да, бұл музыка Б.Дәлденбайдың шығармаларында ұлттық бояу мен әуезділік, әсемдік, көркемдік. Бұл уақыт сынынан өткен және біздің уақытқа жеткен барлық халық әндеріне тән. Жазу мәдениеті туындамайтын дала жағдайында тыңдаушыны терең сезіммен толтыратын нағыз көркем, терең әуен ұзақ уақыт өмір сүре алады.

Шын мәнінде, кез – келген композитордың құпия қаруы бар, ол біздің жүрегіміз бен жанымызға тікелей соққы береді. Бейбіт Дәлденбайдың да қаруы бар, ол - халық және қазіргі заман әуені. Ол біздің елімізді, ежелгі мәдениетті мадақтайтын опустар жаза отырып, сонымен қатар қазіргі заманның жетістіктерін жоққа шығармайды. Оның опустарында алеаторика тәсілдері кездеседі. Көптеген адамдар фольклорды өз опустарында қолданатын авторлар әсіресе құнды екенін түсінбейді. Олардың шығармалары шетелдік

тыңдарманға қызықты. Өйткені оларда бір жағынан – біздің мәдениетіміздің идентификациясы, екінші жағынан – олар қазіргі замануи тілмен жазылған.

#### **Әдебиеттер тізімі**

1. **Жұмақова Ұ., Кетегенова Н.**, Қазақтың музыкалық әдебиеті (1920-1980). Оқу құралы. - Астана. - 2005 ж. – 273 б.
2. **Ахметова М.М.** Традиции казахской песенной культуры. - Алма-Ата: Наука, 1984. – 128 с.
3. **Қожырұлы Б.** Қазақ елінің атақты музыка өнерпаздары (антология). Алматы «Елтаным баспасы», 2010. 640 б.
4. **Қожырұлы Б.** Рухани байлық/- Алматы «Елтаным баспасы», 2012. – 400 б.

#### **References (transliterated)**

1. **Zhymaqova U., Ketegenova N.**, Қазақтың музыкалық әдебиеті (1920-1980). Оқу құралы. - Astana. - 2005 zh. – 273 p.
2. **Ahmetova M.M.** Tradicii kazahskoj pesennoj kul'tury. - Alma-Ata: Nauka, 1984. – 128 p.
3. **Qozhyryly B.** Қазақ елінің атақты музыка өнерпаздары (antologiya). Almaty «Eltanym baspasy», 2010. 640 p.
4. **Qozhyryly B.** Ruhani bajlyq – Almaty «Eltanym baspasy», 2012. – 400 b.

#### **Автор туралы мәлімет:**

**Құдайберген Арай Нұрмаханбетқызы** – Құрманғазы атындағы Қазақ Ұлттық консерваториясының 2 курс магистранты. Ғылыми жетекші / кеңесші – Жұмабекова Лаура Әбдіманапқызы - өнертану ғылымының кандидаты, оқытушы.

#### **Сведения об авторе:**

Кудайберген Арай Нурмаханбеткызы – Магистрант 2 курса Казахской национальной консерватории имени Курмангазы. Научный руководитель – Жумабекова Лаура Абдиманапкызы Кандидат искусствоведения, преподаватель.

#### **Information about the author:**

**Kudaibergeren Aray** – 2nd year Master's student of the Kurmangazy Kazakh National Conservatory. Scientific Supervisor – Zhumabekova Laura Abdimanapkyzy Candidate of Art History, teacher

МРНТИ 18.41.09

*Анар Аралхан<sup>1</sup>**<sup>1</sup>Казахская Национальная Консерватория имени Курмангазы  
Алматы, Казахстан***ЗАРОЖДЕНИЕ И РАЗВИТИЕ ХОРОВОЙ КУЛЬТУРЫ В КАЗАХСТАНЕ***Аннотация*

В статье затрагивается тема зарождения хоровой культуры в Казахстане и её развитие. Говорится о роли традиции культуры народа в развитии хорового искусства. Дается небольшая характеристика айтыса как ансамблевого музицирования. Большую роль в развитии хорового искусства сыграли традиционные обрядовые песни казахского народа. Народные обрядовые песни и айтыс выступили основой зарождению массового и хорового пения. Приводится небольшая характеристика творчества основоположника хорового пения в Казахстане Б. Байкадамова, который сыграл большую роль в становлении жанра хоровой обработки. Развитие и становление жанра хор обработки было условно разделено на 5 этапов, об этом в статье идет описание. Также в статье говорится о профессиональной композиторской школе, которая дала начало развитию инструментально-вокальной музыки. В этот жанр входят кантата, оратория и опера. В статье представлен анализ хоровых эпизодов в кантатно-ораториальном жанре и опере (Оратория С. Мухамеджанова «Голос веков», кантата М. Тулебаева «Огни коммунизма», опера Е. Брусиловского «Кыз Жибек», А. Жубанова и Л. Хамиди «Абай», М. Төлебаева «Біржан - Сара» и Г. Жубановой «Курмангазы»).

**Ключевые слова:** айтыс, обрядовые песни, хоровая обработка, массовая песня, кантатно-ораториального жанра, опера.

*Анар Аралхан<sup>1</sup>**<sup>1</sup>Құрманғазы атындағы Қазақ Ұлттық Консерваториясы  
Алматы, Қазақстан***ҚАЗАҚСТАНДАҒЫ ХОР МӘДЕНИЕТІНІҢ ПАЙДА БОЛУЫ МЕН ДАМУЫ***Аннотация*

Мақалада Қазақстандағы хор мәдениетінің пайда болуы және оның дамуы тақырыбы қозғалады. Хор мәдениетін дамытуда халықтың мәдени дәстүрінің рөлі туралы айтылады. Айтысқа ансамбльдік музыка ретінде кішігірім сипаттамасы келтірілген. Хор өнерін дамуында қазақ халқының дәстүрлі рәсімдік әндері маңызды рөл атқарды. Халықтық дәстүрлі рәсімдік әндері мен айтыс бұқаралық әнге және хормен ән айтудың пайда болуына негіз болды. Қазақстандағы хор мәдениетінің негізін қалаушы Б.Байкадамовтың хорды өңдеу жанрының қалыптасуында маңызды рөл атқарған, және композитордың шығармашылығына шағын сипаттама берілген. Хорды өңдеу жанрының дамуы мен қалыптасуы шартты түрде 5 кезеңге бөлінді, бұл мақалада сипатталған. Мақалада аспаптық және вокалды музыканың дамуына негіз болған кәсіби композиторлық мектеп туралы да айтылады. Бұл жанрға кантата, оратория және опера кіреді. Мақалада кантата-оратория жанрындағы және операдағы хор эпизодтарының талдауы келтірілген (Оратория С. Мұхамеджанов «Голос веков», М.Төлебаевтың «Огни коммунизма» кантатасы, Е.Брусиловскийдің «Қыз Жібек» операсы, А. Жұбанов пен Л. Хамиди «Абай», М. Төлебаев «Біржан - Сара» және Г.Жұбанова «Құрманғазы»).

**Түйінді сөздер:** айтыс, рәсімдік әндер, хор өңдеулері, бұқаралық ән, кантата-оратория жанры, опера.

*Anar Aralkhan<sup>1</sup>**<sup>1</sup>Kurmangazy Kazakh National Conservatory. Almaty, Kazakhstan  
Almaty, Kazakhstan***THE ORIGIN AND DEVELOPMENT OF CHORAL CULTURE IN KAZAKHSTAN***Abstract*

The article touches upon the theme of the emergence of choral culture in Kazakhstan and its development. The role of the culture tradition of the people in the development of choral art is discussed. A

small description of aitys as ensemble music making is given. Traditional ritual songs of the Kazakh people played an important role in the development of the choral art. Folk ritual songs and aitys were the basis for the emergence of mass and choral singing. A small description of the creativity of the founder of choral singing in Kazakhstan B. Baikadamov, who played a big role in the formation of the genre of choral processing, is given. The development and formation of the genre of chorus processing was conditionally divided into 5 stages, this is described in the article. The article also talks about the professional school of composition, which gave rise to the development of instrumental and vocal music. This genre includes cantata, oratorio and opera. The article presents an analysis of choral episodes in the cantata-oratorio genre and opera (Oratorio S. Mukhamedzhanov "Voice of the Ages", cantata by M. Tulebaev "Fires of Communism", opera by E. Brusilovsky "Kyz Zhibek", A. Zhubanov and L. Khamidi "Abai", M. Tolebaev "Birzhan - Sarah" and G. Zhubanova "Kurmangazy").

**Key words:** aitys, ritual songs, choral arrangement, mass song, cantata-oratorio genre, opera.

Современное развитие хорового искусства Казахстана корнями уходит в богатейшую музыкальную культуру казахов. Для развития будущего хорового искусства казахского народа большую роль сыграла богатая традиционная культура народа. Типологически народно-песенное наследие включает в себя фольклорную музыкальную культуру и профессиональную устно-поэтическую. При этом нам известно, что песенная культура казахского народа так же, как и вся традиционная народная музыка бытовала в сольной форме исполнительства. Ансамблевое музицирование в народно-профессиональном искусстве казахов не трудно заметить в традиции айтыса<sup>1</sup>. В народной импровизационно-поэтической форме айтыс участниками могут быть один и более акынов-импровизаторов.

Впервые об айтысе высказался казахский ученый Шокан Уалиханов. По мнению ученого «айтыс – это искусство устной речи, благородное наследие народа. Это синкретический<sup>2</sup> жанр, корни которого уходят в далекие древние времена. Это наше народное искусство, которое начинается с самых ранних народных песен, таких как «Наурыз», «Бадик», «Жар-жар», в ходе которого прошел через многие этапы своего развития, дошедшее до айтыса акынов, как своего рода устная литература, передаваемая из века в век, из поколения в поколение. Айтыс, который с течением времени не забывается, обновляется, совершенствуется, развивается в искусстве отдельных поэтов, отличаясь от его первоначального организационного характера.» [5].

Искусство айтыса родилось вместе с народом, благодаря ему развивается. «Айтыс казахов - это не только вид развлечения, он также является источником информации, передающим через череду эпох летопись, жизнеописание поколений» [6]. Монодическая природа казахской музыкальной культуры свойственна для традиционных обрядовых песен. К традиционным обрядовым песням относятся жар-жар, сынсу и жоктау. Жар-жар исполняется в виде айтыса во время молодежного вечера, то есть молодежь делится на две группы (девушки и джигиты) и исполняют разнохарактерные песни.

Мужской жар-жар отличается мажорным ладом и развитым речитативным характером (напоминает частушки в р.н.п.). Мелодия развита в пределах октавы. По форме состоит из 2 периодов, 1 период *C-Dur*, *F-Dur* и во 2 период является секвенционным и повторяется в тональностях *B-Dur*, *F-Dur* (доминанта *B-dur*). В припеве слово «жар-жар» исполняется поочередно то в мужской партии то, в женской. Жар-жар звучит в унисон в коллективном формате (*Пример 1*).

Размер 6/8, он придает мелодии развитие песенного начала. Минорный лад *c-moll*. Мелодия построена на трихорде с нисходящими движениями, что придает мелодии печальный характер и интонацию плача. И в каденции припевные слова «жар-жар» также подхватывают обе группы (*Пример 2*).

<sup>1</sup> Айтыс — импровизированное состязание двух акынов, форма устной народной песенной поэзии [10].

<sup>2</sup> Сочетание или слияние «несопоставимых» образов мышления и взглядов [9].

## Пример №1. Мужской жар-жар.

**Живо**  $\text{♩} = 116$  **ЖАР - ЖАР** (Мужской) *Сообщ. Кенен Азербаяев Зап. 1948г.*

**A** *f*

Қа - ра на - сар за - ман - дас, қа - ра - на - сар жар - жар!

**B**

Қа - ра мақ - пал сау - ке - лең ша - шың ба - сар жар - жар!

**C**

**D** Мун - да ө - кем қал - ды деп қам же - ме - гің жар - жар!

Жақ - сы бол - са қай - ын а - таң о - рын ба - сар жар - жар!

## Пример №2. Женский жар-жар

**Печально**  $\text{♩} = 72$  **ЖАР - ЖАР** (Женский) *А. В. Затаевич «500п.», № 421*

*p*

Е - сік ал - ды қа - ра су май - дан бол - сын,

жар - жар! Ақ жү - зім - ді көр - ген - дей

ай - нам бол - сын жар - жар!

Сынсу и коштасу являются песнями одного обряда – песни прощания невесты с родным домом (Пример 3).

## Пример №3. Қыз сынсуы

**ҚЫЗ СЫҢСУ** (Прощание невесты) *Сообщ. Садық Касиманов Зап. 1963г.*

**С тоской. Всклипывая**  $\text{♩} = 60$

*p* Ой!.. (повторяется много раз) Қай-ран-дай ауы-лым қа - ла - ды-ау,

Қа - ра-сам кө - зім та - ла - ды ау, ой!.. (Сопровождающие невесты подруги поют вместе с ней)

Тональность b-moll. Трихордные попевки нисходящего движения придают интонацию печали. Мелодия развита в пределах кварты. Запев с переменным метро-ритмом что характеризует импровизационность плача (Пример 4).

## Пример №4. Қыз қоштасуы

**ҚЫЗ ҚОШТАСУ**  
(Прощальная девичья)Сообщ. Бердыбек Омаров  
Зап. 1950г.

Медленно. Тяжело ♩ = 60

*p*

Ой, ой, ой, кош а - па жан!

Мен кет - тім ау ой! Қор боп кім - ге?

Минорный лад g-moll мелодия построена на трихордной попевке с движением вверх и возвращением вниз, что придает интонацию плача и вздохов. Размер 3/4 с небольшим движением мелодии. Все эти темы сынсу и женский жар-жар однородны по своей природе – импровизационные, с малоразвитой мелодикой, с основным движением мелодии – нисходящем, близким к речитации.

Жоктау (плач) воспевается родными и близкими в день похорон и на поминках покойного. Обрядовые песни жоктау исполнялись группой людей импровизационно и в унисон. Унисонное пение – традиционная форма для народно-песенной культуры кочевого народа. У казахского народа унисонное пение не является организованным ансамблевым выступлением, то есть унисонное пение не относится к хоровому пению. В казахской музыкальной культуре до внедрения академической музыки не было понятия "хор" или "хоровое пение". Это называется "косылып айту", что означает петь вместе. [2]

## Пример №5. Жоқтау

**ЖОҚТАУ**  
(Похоронный плач)Сообщ. Бердибек Омаров  
Зап. 1950г.

Жалобно ♩ = 60

*p* причитая

А - хау! Е - сік - тің ал - ды бет - кей - ді, бет - кей - ден жылы - қым

кет - пей - ді. Ке - ше - гі өт - кен ә - біш хан ә - лі е - сім - нен

кет - пей - ді. А - хау шол - па - ным, ой!

Первые два такта запевные, выражают крик. Метроритм переменный чередование 3/4 и 2/4, так как связано с импровизацией текста. Мелодия речитативного характера в пределах трихордной попевки, импровизационно незавершенная. Печальная и ладово-неопределенная, звучит в миноре. Имитация плача совмещаете с криком. Казахские народные обрядовые песни и айтыс можно сказать дали начало групповому и ансамблевому пению. Также выступили основой зарождению массового и хорового пения.

В начале XX века и в связи с различными историческими событиями в истории казахского народа появляются песни массового исполнения. Массовая песня играла огромную роль в укреплении патриотического духа народа во время восстаний и революций. Ярким примером является песня «Аманкелді сарбаздарының әні» (1916) (Пример 6).

Пример №6. Аманкелді сарбаздарының әні. Сооыц. Гумар Каражигитов. Зап. 1936 г. (Ерзакович Б.Г. Песенная культура казахского народа. – Издательство «Наука» Казахской ССР, Алма-ата, 1966. – 153 с.)

**Мужественно** ♩ = 100

Әй! Әй! Біз көн-бей-міз пат-ша-ның жар-лы-ғы - на, әй!  
Қи - я - на - ты, қы - сы - мы тар-лы-ғы-на, ай. Бір - ле - се - міз, көн-бей-міз  
ке-дей ү - лы, әй! Біз қар - сы - мыз бай мен бек бар-лы-ғы - на, Әй!

Первые два такта выражают интонацию крика и зова. Тональность А-Dur размер 4/4. Мелодия развита в пределах октавы, речитативного характера и имеет восходящие и нисходящие попевки. Присутствуют скачки на кварту и на октаву. Быстрой темп придает мелодии воинственный характер.

Массовые песни начали воспевать необъятную родину, величия и красоту родной земли. Однако эти песни сохраняли форму исполнения в унисон.

Пример №7. Массовая песня «Жалпы әлем».

**ЖАЛПЫ ӘЛЕМ**  
(Народы мира)

Сооыц. Хадиша Срымбетова  
Зап. 1931г.

**Жылдам. Шалқыта. Быстро. Воодушевленно** ♩ = 104

Жал-пы ә - лем те - гі - сі - мен те - ңе - ліп, ке - дей жал-шы  
қал - сын ен - ді ке - не - ліп. Ке - гің - ді ал-шы ү - ле - сің ді,  
а - лып қал - шы ма - лай жал-шы, ер - те оян-дық де - мей - ік.

Мелодия развита в пределах сексты и построена на трихордных попевках восходящего движения. Простой размер 2/4, мажорная тональность С-Dur и быстрый темп придают песне яркий характер. Массовая песня приобретает все больше популярность в Северной и в Западных регионах Казахстана, и в своем развитии обретает профессиональную сторону.

Только после революции 1917 г. в Казахстане активно зарождается хоровое искусство. Будучи самым доступным для восприятия и участия в нем – хоровое искусство явилось могучим средством воздействия на настроение и мышление народа. Советская власть использовала хоровое пение как средство пропаганды коммунистических идей путем революционно-массовых песен. Песни звучали на маёвках, демонстрациях, собраниях. В них воспевались герои революции, воспевались трудовые подвиги Советского народа, в песнях выражалось мечта о коммунистическом будущем [2].

Разного рода хоровые, музыкальные и драматические кружки открывались в городах Казахстана. Одним из первых хоровых коллективов является красноармейский хор, организованный в 1919 году по инициативе П. Виноградова в г. Верном (старое название нынешнего Алматы), который исполнял революционные и народные песни, а также отрывки из классических опер [2]. Как считает М. М. Ахметова: «Значительный вклад в развитие хоровой культуры Казахстана внесли русские композиторы, музыканты – И. В. Коцык, Д. Ковалёв, Б. А. Орлов, Е. Г. Брусиловский, Д. Мацуцын, Б. Г. Ерзакович. Основной трудностью для внедрения многоголосия в исполнительскую практику был веками сложившийся принцип унисонного пения» [3].

Хоровые коллективы создавались при педагогических учебных заведениях для молодежи коренной национальности. Параллельно в крупных административных центрах стали открываться национальные драматические театры, в которых организовывались концерты народной музыки, с групповым исполнением популярных народных песен. Позднее на этой самостоятельной основе возникло профессиональное хоровое исполнительство.

Особый вклад в становление хорового искусства в Казахстане внес опытный педагог, композитор и хормейстер И. В. Коцык (1891–1946), который был приглашен к началу 1924–1925 учебного года Отделом народного образования Петропавловска. И. В. Коцык занял должность преподавателя педагогического техникума и одновременно руководил четырехголосным казахским хором. Хор состоял из 75 учащихся училища и просуществовал с 1924 по 1932 гг., фактически став первым смешанным хором в Казахстане и завоевал определенную известность<sup>3</sup> [1]. И. В. Коцык имел не только большой практический опыт хоровой работы, так как руководил рядом хоровых коллективов, но также был автором многих сочинений и переложений для хора. Как подчеркивает М. М. Ахметова, «Петропавловский хор положил начало формированию казахского многоголосного пения» [3].

Бахытжан Байкадамов (1917–1977) — основоположник хорового пения в Казахстане, первый аранжировщик кюев и народных песен, которые и сегодня украшают репертуар самостоятельных и профессиональных хоровых коллективов. Кроме того, Бахытжан Байкадамов — автор многих песен, а также инструментальных произведений для детей, юношества [12]. Б. Байкадамов является автором первой игровой танцевальной песни «Айголек». И эту же песню сам композитор аранжирует для хора. Тем самым становится свмым первым основоположником хорового искусства и выступает как новатор в развитии хорового искусства в Казахстане. Благодаря Б. Байкадамову определились национальные особенности казахской хоровой музыки. Творчество композитора можно разделить на четыре направления: первое, создание крупных хоровых сюит, второе, создание новых произведений, третье, создание художественных обработок для хора и казахских инструментальных кюев, четвертое, автор делает аранжировку для хора из своих же произведений. Как отмечает Н.Кетегенова, Б. Байкадамов является создателем нового жанра – жанр хорового кюя. Следует отметить что композитор не ограничился созданием нового жанра, в хоровых сочинениях зазвучали новыми красками. Народные песни обрели новую фактуру и форму.

Жанр хорового кюя уникален тем, что исполнители имитируют звуки домбрового звучания. Это придает особый колорит в исполнениях кюев Курмангазы «Акбай», «Аксак киік», «Айжан қыз». Также в кюе «Акбай» помимо имитации домбрового звучания присутствуют степные напевы, что придает и дополняет образ необъятной степи. Существенные изменения имеются в полифонических имитационно-подголосочных приемах.

В становлении жанра хоровой обработки большую роль играл Б. Байкадамов В создании немалых хоровых обработок Б. Байкадамову помогли его собственные поиски

---

<sup>3</sup> Петропавловский хор впервые представлял казахское хоровое искусство в Москве в 1928 году по приглашению А. В. Луначарского [2].



музыкального фольклора. композитор был вдохновлен огромной работой А. Затаевича. Б. Байкадамов собрал и проанализировал около 200 песен. Б. Байкадамов обогатил репертуар хоровых коллективов великолепными обработками народных песен «Он алты кыз», «Той бастар», «Майра», «Бір бала» и других.

Для определения развития и становления жанра хоровой обработки казахской традиционной песни, можно условно разделить периоды на следующие пять этапов. Первый этап (начало 30-х годов), второй этап (вторая половина 30-х годов), третий этап (конец 30-х-40-е годы), четвертый этап (50-60-е годы), пятый этап (70-80-ые годы). Первый этап (начало 30-х годов) – показательное преобладание двухголосных обработок для однородных хоров. Например, обработки для женского двухголосного хора «Кен-Сарай» и «Уридай», сделанные в 1933-1934 годах Б. Ерзаковичем.

Второй этап (вторая половина 30-х годов) – характеризуется появлением четырехголосных обработок для смешанного хора с сопровождением фортепиано, а также для исполнения а'сарелла. Здесь можно упомянуть обработки песен «Бұрылтай», «Ардак» А. Зильбера, «Гулдерай», «Қамажай» Б. Ерзаковича, «Дударай», «Айттым Сәлем, Қаламқас», «Майра» Д. Мацуцина, хоры из сюиты «Азат-Қыз» в сопровождении оркестра народных инструментов А. Жубанова.

Третий этап (конец 1930-х-1940-е годы) был примечателен ростом числа обработок и использованием приемов имитационной полифонии в работах Л. Хамиди («Женеше», «Жайдарман»), Б. Байкадамова («Майранын Әні»). В это время композиторы Казахстана часто прибегают в сочинениях и к элементам звукоизобразительности (подражание отдельным инструментам). 26 Есть и более сложные обработки, такие как «Он алты кыз», «Той бастар» Б. Байкадамова, «Ақ тамақ» и «Қараторғай» Е. Брусиловского.

*Пример №8. Л. Хамиди. «Жайдарман» (Молодов А., Ахметова Г. Хорға арналған шығармалар. – Алматы: «Жазушы» баспасы, 1973. – 96 б.*

Өңдеген Л.Хамиди  
1942 ж.

**Allegretto**

mf

Жай - дар - ман, жақ - ын кел, жан жар е - тем қо - лың бер,

f S.

Жаз - ғы гүл - дей жай - на - ган жай - дар - ма - ны - май, аң - сап кел - ді

Жаз - ғы гүл - дей жай - на - ган жай - дар - ма - ны - май, аң - сап кел - ді

Произведение написано для смешанного хора а'сарелла. Тональность произведения D-dur, размер 2/4. Частично используется прием дублировки песенной мелодии. В конце полустрофы тема дублируется в партии теноров, тем самым усиливая ее динамически. В произведении преобладают мелкие длительности, в сочетании с элементами пунктирного ритма создающие общую подвижность фактуры. Исполнение произведения в быстром темпе allegretto требует от певцов хора крепкого дыхания с опорой, а также четкой дикции.

Пример №9. «Қараторғай» в обработке Е. Брусиловского (Молодов А., Ахметова Г. Хорға арналған шығармалар. – Алматы: «Жазушы» баспасы, 1973. – 96 б.)

Ақан сері  
Өңдеген Е.Брусиловский  
1949 ж.

**Moderato**

S. Ке - ле - ді қа - ра тор - ғай қа - нат қа -

A. Ке - ле - ді қа - ра тор - ғай қа - нат

T. Ке - ле - ді қа - нат қа -

B.

Хоровая обработка песни создана Е. Брусиловским для смешанного состава а'capella. Размер 4/4, тональность – *f-moll*. Данный пример обработки можно отнести к типу, в котором сочетаются гомофонно-гармоническая и полифоническая фактура. Мелодическая линия во всех голосах исполняется на *legato*.

Четвертый этап (1950-1960-е годы) – именно в этот период наблюдается качественный скачок в профессионализме казахского хорового творчества. Создаются значительные произведения во всех жанрах хоровой музыки, в том числе в жанре обработки народной песни а'capella. Достоянное место в казахской хоровой культуре занимают в этот период произведения Б. Байкадамова, М. Тулебаева, Л. Хамиди, Е. Брусиловского. В этот период явно определяются национальные особенности казахской хоровой музыки, обусловленные сочетанием народных и европейских традиций. А также композиторы Казахстана творчески переосмысливают приемы и способы трактовки музыкальных хоровых жанров и форм русских, украинских, грузинских и других национальных школ. Это свидетельствует о приобщении музыкального искусства казахского народа к образцам мировой культуры.

Пятый этап (1970-1980-ые годы) – к данному времени накопился достаточный опыт развития жанра хоровых обработок. Особенно интересны композиции К. Кужамьярова, Г. Жубановой, Е. Рахмадиева, С. Мухамеджанова, Д. Ботбаева. Таким образом, очевидно, что именно обработки казахских традиционных песен послужили основой репертуара хоровых коллективов республики. Кроме того, они стали своеобразным «переходным» жанром для казахских композиторов, которые осваивали технику хорового письма, благодаря опыту создания хоровых обработок народной музыки [8].

Говоря о развитии хорового искусства в Казахстане невозможно не упомянуть о выдающихся творческих представителях профессиональной композиторской школы Казахстана Кужамьяров К.К. (1918-1994), Жубанова Г.А. (1927-1993), Толебаев М. (1913-1960), Сагатов М.С. (1939-2002), Рахмадиев Е. (1932-2013) и другие. Как отметила Соколова О. П.: “Хоровое пение — это одна из самых массовых форм народного музицирования и поэтому оно может и должно решать важные и актуальные проблемы художественного воспитания народа” [11].

Выдающиеся творческие представители профессиональной композиторской школы Казахстана стали вносить свой вклад не только в песенную обработку хоровой культуры,

но и начали работать с хоровыми партиями в крупных жанрах как кантата, оратория и опера

Развитие кантатно-ораториального жанра тесно связано с симфоническим творчеством. Кантата-оратория относится к вокально-инструментальному жанру и потому мы наблюдаем взаимосвязь. В период развития академической музыки кантатно-ораториальный жанр имел большое место в музыкальной культуре Казахстана, так как в нем можно было отразить актуальную советскую тематику. Выдающиеся представители профессиональной композиторской школы оставили свои шедевры в этом жанре. Кантата и оратория заняли достойное место не только в музыкальной культуре Казахстана, но и в среде слушателей.

Оратория и кантата – крупные вокально-симфонические произведения, предназначенные для сценического исполнения. В них раскрываются сюжеты большого идейного значения, главным действующим лицом является народ. Так же, как и опера, оратории и кантаты исполняются певцами-солистами, хором и оркестром. Сходны с оперными и используемые в них музыкальные формы: арии, речитативы, ансамбли, хоры, оркестровые эпизоды. Но в отличие от оперы, где содержание раскрывается в живом действии на сцене, оратория и кантата лишь повествуют о происходящих событиях. Здесь преобладает хоровое начало, а сольные эпизоды имеют примерно то же значение, какое в большом живописном полотне, рисуящем картину массового действия, приобретает отдельный образ [14].

Оратория и кантата имеют очень много общих черт. Но каждый из этих жанров отличается тематическими, композиционными особенностями и прежде всего по своему содержанию. Оратория – это своего рода музыкальная драма, поэтому темы ораторий отличаются большим драматизмом. В ораториях чаще всего преобладает героическое и эпическое начало. Например, в ораториях «Голос веков» («Ғасырлар үні» текст К. Шангитбаева, 1960) С. Мухамеджанова, которая является первой ораторией в казахской академической культуре, «Ленин» (1969), «Письмо Татьяны» (на стихи и песни Абая, 1983) Г. Жубановой, «Цвети Семиречье» (сл. Т. Молдагалиева, 1970) К. Кужамьярова, «Ода партии» (1970) Е. Рахмадиева и «Возлюби человек человека» (на слова: Ч. Айтматова, Р. Гамзатова и О. Сулейменова, 1987) Г. Жубановой раскрывается образ народа, творца истории, борца за справедливость [13].

Пример №10. Оратория С. Мухамеджанова «Голос веков». VII часть «Праздник труда»

6

The musical score shows four vocal staves (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and a Piano accompaniment. The vocal parts are marked with *mf* (mezzo-forte). The lyrics are in Kazakh: "Қа - зақ - (ы)с - тан Қа - зақ - (ы)с - тан,". The piano part consists of a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

## Пример №10 (продолжение).

Оратория С. Мухамеджанова «Голос веков». VII часть «Праздник труда»

The musical score consists of four staves. The top two staves are for the vocal parts (Soprano and Bass), and the bottom two are for the piano accompaniment (Pno.). The vocal parts sing in Russian: "бай - тақ е - лим сү - лу өл - кем," and "бай - тақ е - лим сү - лу өл - кем!". The piano accompaniment provides harmonic support with chords and moving lines. Dynamics include forte (f) and piano (p).

Оратория написана для смешанного хора. Основная тема проведена канонически в женской затем в мужской партии. В партии оркестра наряду с гармоническими функциями поддержки проводится основная тема этой части. Характер оратории по музыкальному языку, по ритму, перехвату мелодии и сопоставлением голосов, напоминает «той бастар» или «терме».

Кантаты, выражая какую-либо значительную идею, раскрывают ее в лирическом или лиро-эпическом плане. Поэтому для приветственных, гимнических произведений композиторы используют жанр кантат. Например, в кантатах «Советский Казахстан» первая кантата, написанная Е. Брусиловским к 30-й годовщине Октября и кантата «Жаса» (1949) на слова К.Аманжолова, «Мой Казахстан» («Огни коммунизма») (1951) М. Тулебаева, «Степной комиссар» (на слова К. Бекхожина, 1970) Н. Мендыгалиева, «Песнь акына» (на слова Д. Джабаева, 1972) акын и народ прославляют Родину, радость нового, свободного труда человека, кантаты «Праздничная» («Мерекелік» на слова К. Мырзаалиева, 1980) и «И как сердце летит Земля» (слова О.Сулейменова, 1980), «Торжество Родины» («Отан Салтанаты», слова С.Жиенбаева, 1987) М. Сагатов, «Сказ о Мухтаре Ауэзове» (1965) «Аральская быль» («Письмо Ленина», 1978), «Ленин с нами» (1970) Г. Жубановой, кантаты «Земля» (на стихи О. Сулейменов, 1967), «О Родине» (1972), «Слава труду» (на слова С. Жиенбаевой, 1974), «Торжество Родины» (на стихи Ж. Абдрашева, 1975), «Поступь времени» (1980), «Дружба» (1982) Б. Джуманиязова.

Различные по сюжетно-драматургической сложности оратория и кантата отличаются друг от друга и по своим размерам. Для оратории характерна масштабность. Хоровая фактура кантат разнообразна: от гармонического речитатива до развитых полифонических эпизодов. Тесситурную нагрузку даёт в основном Coda с её торжественным финалом, а в остальном вокальные партии достаточно удобны, их тесситура ограничена рабочими регистрами.

Одним из лучших достижений казахской советской музыки является кантата «Мой Казахстан» («Огни коммунизма», 1-я редакция – 1951 г., 2-я в 1953 г.) М. Тулебаева, отразившая в себе новый этап исторического развития нашей Родины. Главные действующие лица кантаты – акын и народ. Кантата «Огни коммунизма», написан для соло тенора, смешанного хора и большого симфонического оркестра (1-я редакция – 1951 г., 2-я в 1953 г.) одночастная с чертами сонатности (Пример 11).

## Пример №11. Кантата М. Тулебаева «Огни коммунизма»

да-л(а)е - ді сан ға-сыр - лар тіл - сіз жат - жат -

S. I  
S. II  
(закр. ртом) да - л(а)е - ді сан ға-сыр-лар тіл - сіз

A. I  
A. II  
(закр. ртом)

T.  
(закр. ртом)

B.

Piano

қан. қар - лы қай - ғы-с(ы)а - уыр мұң-ға бат

жат - қан. қар - лы қай - ғы мұң-ға бат

Pno.

Хор «Дала еді сан ғасырлар» – печального характера, рисует картину тяжёлой прошлой жизни казахов. Кантата начинается с полифонического проведения голосов. Тембры женских голосов раскладываются на подголоски. Каноническое проведение подголоска звучит в обращенном виде. Гармоническим устоем является теноровая партия. Оркестр передает глубокую аккордовую функциональную основу. Всё это создает печальный характер данного эпизода. Мелодия развита в пределах кварты-квинты (трихорда), с интонациями плача напоминают национальную обрядовую песню «жоктау».

Для казахской кантатно-ораториальной характерны те же черты и принципы развития, что и для советской музыки. Композиторы исходя из выбранного содержания кантат и ораторий применяли различные средства выразительности хоровой и симфонической фактуры. При этом используя и развивая традиционные жанры и мелос казахской народной песни (терме, той бастар и жоктау).

В казахской опере немаловажна роль хоровых сцен, которые выразительно повествуют происходящее событие и переживания народа. По мнению У. Джумаковой и Н. Кетегеновой: «Оперное творчество композиторов Казахстана представляет собой

многогранное явление, в котором тесно переплетаются традиции и достижения европейского, русского и казахского музыкального драматического искусства» [4].

Одна из первых казахских опер «Кыз Жибек» (либретто Г. Мусурепова, 1934), автором которой является Е. Брусиловский, создана на основе цитатно-используемой народной музыки. Не смотря на то, что в опере не было развернутых хоровых сцен, композитору удалось эмоционально разнообразить некоторые хоровые эпизоды. Однако они камерны по составу и звучат в основном в унисон или в октаву, в отдельных местах – двухголосно.

*Пример №12. Опера Е. Брусиловского «Кыз Жибек». I действие, хор и танец «Шашу»*

Coro

Ен - жу, мар - жан, гау - нар тас ме - ру - ерт, жа -  
кұт а - ра - лас, а,

В данном хоровом эпизоде использована тема Жибек – «Гэкку» (песня народного композитора Ибрая Сандыбаева). Тема является припеом песни «Гэкку» и выразительна благодаря разнообразию движений мелодии. Одноголосный женский хор написан в тональности G-dur, тесситурно высокий (g-a 2-октавы). Функционально оркестр богат и выступает в качестве поддержки, дублируя мелодию.

Композиторы А. Жубанов и Л. Хамиди создают оперу «Абай» (либретто М. Ауезова, 1944), где сочетаются авторская музыка и песни самого Абая Кунанбаева. Значительна роль хора в развёртывании музыкально-сценических действий. Впервые в казахских операх картины народной жизни получили столь многообразное воплощение через хоровые эпизоды.

*Пример №13. Опера «Абай» А. Жубанова и Л. Хамиди. IV действие, хор «Қараңғы түнде тау қалғып»*

*P* Қа-раң-ғы түн - де тау қал - ғып ұй-қы - ға ке - тер бал-бы - рап

Хор основан на песне Абая и в финале несет важное драматургическое значение. Через эту песню Абая композиторы дали философски обобщённый образ Абая. Унисонное проведение в двух голосах придаёт теме затаённый, сумрачный окрас. Тональность *d-moll*, размер 4/4. Мелодия развита в пределах квинты и звучит на динамике *p*. В оркестре звучат две основные тональные (*t, d*), после чего хор эпизодически продолжает тему *a'capella*.

Опера «Біржан - Сара» (либретто К. Жумалиева, 1946) М. Тулебаева, по мнению А.К. Жубанова, «навсегда вписала имя композитора золотыми буквами в историю культуры его народа»<sup>4</sup>. Сам М. Тулебаев писал: «В опере «Биржан и Сара» я стремился передать благородные романтические чувства героев, высокие патриотические мечты народа. Народное творчество — неиссякаемый источник вдохновения для каждого из нас» [7].

Пример №14. Опера М. Тулебаева «Біржан – Сара». I действие, хор «Ер шекіспей, бекітпес»

The musical score is presented in a standard format with vocal staves and piano accompaniment. The key signature is D minor (three flats) and the time signature is 4/4. The tempo markings are 'rit.' and 'a tempo'. The lyrics are in Kazakh: 'сал Бір - жан. Ер ше - кіс - пей, бе - кіс - пес, қа - ғы - са - тын жер кел - ді. Ер ше - кіс - пей, бе - кіс - пес, қа - ғы - са - тын жер кел - ді, жер кел - ді, Са - ра'.

<sup>4</sup> Жубанов А.К. Мукан Тулебаев. Очерк, Алма-Ата: Казполитиздат, 1963

## Пример №14 (продолжение).

жан, сал Бір-жан, сал Бір-жан, сал Бір-жан. Са -  
Са - ра жан, Са-ра жан!  
жан, сал Бір-жан, сал Бір-жан. Са -  
Са - ра жан, Са-ра жан!  
ра, Бір - жан, Са - ра Бір - жан, Са - ра!  
ра, Бір - жан, Са - ра Бір - жан, Са - ра!

Хор «Ер шекіспей, бекітпес» – народа, которые являются зрителями и слушателями айтыса Біржана и Сары. Одновременно является поддержкой участников айтыса, возмущается действиям Жанботы и подбадривают Біржана. Хоровой эпизод написан в жизнерадостном характере с запоминающейся мелодией, тема хоровой фактуры соответствует оркестровому сопровождению, все партии звучат в унисон за некоторым исключением. В гармонических созвучии композитор использует параллельно-аккордовую инструментальную фактуру – это унисоны в октаву сопрано и теноров ведущих основной запев. Данный эпизод с однообразным унисонным звучанием передает пение и переключку массы народа на ярмарке. Композитор мастерски передал задор и живость толпы.

Опера «Курмангазы» (либретто Х. Ергалиева, 1987) начатая композитором А. Жубановым изначально звучала в формате радиооперы. Г. Жубанова завршила эту оперу в сценическом формате и представила партитуру 1987 году. В опере использованы кюй Курмангазы и переложены с инсткментальной фактуры в хоровую. Этот жанр хорового кюя мы встречали в творчестве Б. Байкадамова.



Пример №15. Опера Г. Жубановы «Курмангазы» I действие, хор из сцены Акбая и Курмангазы

Внешне заметна фактура домбрового кюя. В хоровой партии звучит одна тема кюя, а в оркестровой другая тема кюя «Акбай». Композиторы наиболее выразительно подчеркивают оркестровую партию, и на этом фоне голоса звучат в виде домбровой темы. Хор звучит драматично и монументально благодаря удвоению партии нижних голосов и верхних. Эти регистровые контрасты хоровых партий оркестрового сопровождения подчёркивает многотемность и сложность кюя. Здесь композиторы передали философию глубины кюя и хоровой сцены.

Как мы видим из небольшого нашего исследования, хор в опере имеет важную драматургическую роль наряду с композиционной. Наблюдая за развитием хоровых партий, мы заметили эволюцию хоровой: от простой унисонной фактуры до полифонизированной сложной фактуры инструментальной музыки.

#### Список литературы

1. *Айдарбекова, Л. А.* Очерки по истории хорового исполнительства Казахстана. – Алматы: КазНУ, 2015. – 136 с.
2. *Арикайнен Г.* Хоровое пение в Казахстане / Г. Арикайнен. – Алма-Ата, 1965. – 274 с.
3. *Ахметова М. М.* Традиции казахской песенной культуры. – Алма-Ата: Наука, 1984 – 126 с.].
4. *Джумакова У., Кетеженова Н.* Казахская музыкальная литература (1921 – 1980). – Алматы: Гылым, 1995. – 256 с
5. *Жукенова, А. А.* Айтыс - яркое отражение жизни народа / А. А. Жукенова, С. Т. Тайманова. - Текст: прямой // молодой ученый. — 2015. — № 1.1 (81.1). - С. 122-124. – [Электронный ресурс] URL: <https://moluch.ru/archive/81/14856/> / (дата обращения: 24.04.2021).
6. *Асанов К.Д.* Информационное значение и художественная ценность айтыса акынов в XIX веке [Электронный ресурс] URL: [http://www.rusnauka.com/18\\_EN\\_2009/Philologia/48489.doc.htm](http://www.rusnauka.com/18_EN_2009/Philologia/48489.doc.htm) (дата обращения: 24.04.2021).
7. Композиторы Казахстана, / Под ред. М. Ахметовой, - Алма-Ата: Жалын, 1978.- 147с.
8. *Наурызбаева Ж. Ж.* «Особенности хоровой интерпретации казахских традиционных песен»// Автореферат дисс. ... – Алматы, 2020

9. **Розенфельд Б.** Синкретизм // Литературная энциклопедия: в 11 т.: т. 10 / Гл. ред. Луначарский А. В.; учёный секретарь Михайлова Е. Н. — М.: Худож. лит., 1937. — 936 стб.: ил. — Верстка не вышедшего издания (экземпляр из личной библиотеки В. М. Живова). Ред. электрон. версии И. А. Пильщиков.
10. Словарь литературоведческих терминов / Ред.-сост.: Л. И. Тимофеев и С. В. Тураев. — М.: «Просвещение», 1974. — С. 9. — 509 с.
11. **Соколова О. П.** Двухголосное пение в младшем хоре (для руководителей детских хоровых коллективов) / О. П. Соколова. — М.: Музыка, 1987. С. 95
12. Бахытжан Байкадамов // [Электронный ресурс] URL: <https://el.kz/news/archive/content-14845/>
13. Электронный ресурс: <https://studfile.net/preview/9650752/>
14. Кантатно-ораториальный жанр в творчестве композиторов Казахстана. // [Электронный ресурс] URL: [https://studopedia.su/8\\_46134\\_lektsiya---kantatno-oratorialniy-zhanr-v-tvorchestve-kompozitorov-kazahstana.html](https://studopedia.su/8_46134_lektsiya---kantatno-oratorialniy-zhanr-v-tvorchestve-kompozitorov-kazahstana.html)

#### **References (transliterated)**

1. **Aydarbekova, L. A.** Ocherki po istorii khorovogo ispolnitelstva Kazakhstana. – Almaty: KazNK, 2015. – 136 p.
2. **Arikaynen G.** Khorovoye peniye v Kazakhstane / G. Arikaynen. – Alma-Ata, 1965. – 274 p.
3. **Akhmetova M. M.** Traditsii kazakhskoy pesennoy kultury. – Alma-Ata: Nauka, 1984 – 126 p.].
4. **Dzhumakova U., Ketegenova N.** Kazakhskaya muzykalnaya literatura (1921 – 1980). – Almaty: Gylym, 1995. – 256 p
5. **Zhukenova, A. A.** Aytys - yarkoye otrazheniye zhizni naroda / A. A. Zhukenova, S. T. Taymanova. - Tekst: pryamoy // molodoy ucheny. — 2015. — № 1.1 (81.1). - P. 122-124. – [Elektronny resurs] URL: <https://moluch.ru/archive/81/14856/> (data obrashcheniya: 24.04.2021).
6. **Asanov K.D.** Informatsionnoye znacheniye i khudozhestvennaya tsennost aytysa akynov v KhIKh veke [Elektronny resurs] URL: [http://www.rusnauka.com/18\\_EN\\_2009/Philologia/48489.doc.htm](http://www.rusnauka.com/18_EN_2009/Philologia/48489.doc.htm) (data obrashcheniya: 24.04.2021).
7. Композиторы Казахстана, / Под ред. М. Akhmetovoy, - Alma-Ata: Zhalyn, 1978.- 147p.
8. **Nauryzbayeva Zh. Zh.** «Osobennosti khorovoy interpretatsii kazakhskikh traditsionnykh pesen»// Avtoreferat diss. ...– Almaty, 2020
9. **Rozenfeld B. Sinkretizm** // Literaturnaya entsiklopediya: v 11 t.: t. 10 / Gl. red. Lunacharsky A. V.; uchyony sekretar Mikhaylova Ye. N. — М.: Khudozh. lit., 1937. — 936 stb.: il. — Verстка ne vyshedshego izdaniya (ekzemplyar iz lichnoy biblioteki V. M. Zhivova). Red. elektron. versii I. A. Pilshchikov.
10. Slovar literaturovedcheskikh terminov / Red.-sost.: L. I. Timofeyev i S. V. Turayev. — М.: «Prosveshcheniye», 1974. — P. 9. — 509 p.
11. **Sokolova O. P.** Dvukhgolosnoye peniye v mladshem khore (dlya rukovoditeley detskikh khorovykh kolektivov) / O. P. Sokolova. — М.: Muzyka, 1987. P. 95
12. Bakhytzhан Baykadamov // [Elektronny resurs] URL: <https://el.kz/news/archive/content-14845/>
13. Elektronny resurs: <https://studfile.net/preview/9650752/>
14. Kantatno-oratorialny zhanr v tvorchestve kompozitorov Kazakhstana. // [Elektronny resurs] URL: [https://studopedia.su/8\\_46134\\_lektsiya---kantatno-oratorialniy-zhanr-v-tvorchestve-kompozitorov-kazahstana.html](https://studopedia.su/8_46134_lektsiya---kantatno-oratorialniy-zhanr-v-tvorchestve-kompozitorov-kazahstana.html)

#### **Сведения об авторе:**

**Аралхан Анар Айкынқызы** – магистрант первого года обучения. Научный руководитель – Джуманиязова Раушан Кенесовна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры музыковедения и композиции Казахской национальной консерватории им. Курмангазы.

#### **Автор туралы мәлімет:**

**Аралхан Анар Айкынқызы** – бірінші оқу жылының магистранты. Ғылыми жетекшісі - Джуманиязова Раушан Кеңесқызы, өнертану ғылымдарының кандидаты, музыкатану және композиция кафедрасының доценті.

#### **Information about the author:**

**Anar Aralkhan** – master's student of the first year of study. Scientific adviser - Dzhumaniyazova Raushan Kenesovna, Candidate of Art History, Associate Professor of the Department of Musicology and Composition.

МРНТИ 18.41.51

**Жамбыл Мейірбеков<sup>1</sup>, Лаура Жұмабекова<sup>2</sup>**

<sup>1</sup>Қазақстан, Шымкент

## **ҚАЗАҚ ХАЛЫҚ АСПАПТАР ОРКЕСТРІНІҢ ЖЕТЕКШІСІН ДАЙЫНДАУДАҒЫ АСПАПҚА ЛАЙЫҚТАП ТҮСІРУ ЖӘНЕ ПАРТИТУРАМЕН ТАНЫСУ ПӘНІНІҢ РӨЛІ**

### *Аннотация*

Мақалада оркестр дирижерларының біліктілігі және кәсіби ерекшеліктері, оркестрдегі орны, рөлі, теориялық және тәжірибелік білім деңгейі жоғары болуы керек, әуендік, гармониялық, ырғақтық, ладтық бастауларды сезуі тиіс туралы зерттелген. Сондай-ақ ұжымды ұйымдастыру қабілетіне қатысты қасиеттер, яғни жұмыс жасау барысында өзінің талаптарын дұрыс орындатқыза білу, оркестр адамдарымен жақсы қарым-қатынаста болу, сонымен бірге тыңдаушыға әсер қалдыру және қызығушылығын арттыру туралы қарастырылған.

1. Дирижердің орындалатын шығарманың партитурасымен алдын ала танысып, талдауының маңыздылығы.
2. Партитураны оқып, үйренудің негізгі тәсілдері.
3. Партитураны дауыспен айттып үйренудің дирижер үшін маңызы.

**Түйінді сөздер:** музыка, оркестр, дирижер, аспап, жетекші, оқыту, орындаушы.

**Мейірбеков Жамбыл<sup>1</sup>, Лаура Жұмабекова<sup>2</sup>**

<sup>1</sup>Қазақстан, Шымкент

## **РОЛЬ ПЕРЕЛОЖЕНИЯ И ЗНАКОМСТВО С ПАРТИТУРОЙ В ПОДГОТОВКЕ РУКОВОДИТЕЛЯ КАЗАХСКОГО НАРОДНОГО ИНСТРУМЕНТАЛЬНОГО ОРКЕСТРА**

### *Аннотация*

В статье исследованы компетентность и профессиональные особенности дирижеров оркестра, место, роль в оркестре, высокий уровень теоретических и практических знаний, чувство мелодического, гармонического, ритмического, ладового начала. Также рассмотрены качества, связанные с умением организовать коллектив, т.е. уметь правильно выполнять свои требования в процессе работы, иметь хорошие отношения с людьми оркестра, а также произвести впечатление на слушателя и повысить его интерес.

1. важность предварительного ознакомления и анализа дирижером партитуры исполняемого произведения.
2. основные приемы изучения и изучения партитуры.
3. значение для дирижера изучения партитуры голосом.

**Ключевые слова:** музыка, оркестр, дирижер, инструмент, руководитель, обучение, исполнитель.

**Zhambyl Meirbekov<sup>1</sup>, Laura Zhumabekova<sup>2</sup>**

<sup>1</sup>Kazakhstan, Shymkent

## **THE ROLE OF THE ARRANGEMENT AND ACQUAINTANCE WITH THE SCORE IN THE PREPARATION OF THE HEAD OF THE KAZAKH FOLK INSTRUMENTAL ORCHESTRA**

### *Abstract*

The article examines the competence and professional characteristics of orchestra conductors, their place and role in the orchestra, a high level of theoretical and practical knowledge, and a sense of melodic, harmonic, rhythmic, and fret principles. We also consider the qualities associated with the ability to organize a team, i.e. to be able to correctly fulfill their requirements in the process of work, to have good relations with the people of the orchestra, as well as to impress the audience and increase their interest.

1. The importance of the conductor's prior familiarization and analysis of the score of the performed work.

2. Basic techniques for studying and studying the score.
3. The importance for the conductor of studying the score by voice.

**Key words:** music, orchestra, conductor, instrument, leader, training, performer.

Қазіргі білім жүйесі жоғары мектеп алдында мамандарды кәсіби дайындаудың мазмұнын жетілдіру міндеттерін және бәсекеге қабілетті, білім кеңістігінде өзін-өзі жүйеге асыруға, өзін-өзі дамытуға қабілетті тұлғаны қалыптастыруға бағытталған тиімді құралдарды білім үрдісіне енгізуді көздейді.

Қазақ ұлттық аспаптар оркестрлерінің, ансамбльдерінің білікті жетекшілерін дайындаудың педагогикалық үрдісінде «Аспапқа лайықтап түсіру» пәні алдыңғы орынға ие болды. Пәнінің мақсаты-студанттерге аспаптарға лайықтап түсіру және музыкалық шығармалары қазақ ұлттық аспаптар оркестрлері мен ансамбльдеріне аудару бойынша білім беру және тәжірибелік дағдыларды меңгерту. Аспапқа лайықтап түсіру пәнінің міндеті - жеке аспаптар мени жалпы оркестрдің көркем құралдарының барлық байлығын қолдану, музыкалық мазмұнның айқын көрінісіне қол жеткізу.

Жоғары оқу орнында оқу үрдісінде осы мамандықта аспапқа лайықтап түсіру пәнінің қаншалықты маңызды екендігін әрбір студент түсіне бермейді. Аспапқа лайықтап түсіру пәні көркем ұжымның келешек жетекшісін оркестрлер, ансамбльдер үшін партитураларды құру бойынша өз бетінше жұмыс істеуге үйрету үшін арналған. Оркестр жетекшісі үнемі концерттік репертуарды жаңарту жұмыстарын жүргізу керек. Бұл партитуралар аспапқа лайықтап түсірудің түрлі тәсілдерін қолданусыз, оркестрлік фактураны, оркестрдің тембрлік мүмкіндіктерінің барлық байлықтарын жаңартусыз жеткіліксіз маманды орындалуы мүмкін. Сондықтан, оркестрдің орындау шеберлігінің салыстырмалы жоғары деңгейіне қарамастан, шығармалар кейде қарапайым және мәнерлігі төмен болып шығады.

Тарихтан белгілі, аспапқа лайықтап түсіру өнері 16-17 ғғ. Бойы дамыған (Бах және Гендель дәуірі), оркестрдің мәнерлік құралдарының едәуір баюы, (классикалық оркестр) құрылған кезде, 18-19 ғғ. болды. Оның құрылуында маңызды рольді И. Гайдн, В. А. Моцарт, Л. В. Бетховен атқарды. (Классикалық оркестр) негізінде Г. Берлиоз және Р. Вагнер, К. Вебер және Дж. Верди, П. И. Чайковский және Н. А. Римский-Корсаков оркестрлері бірге-бірге қалыптасты. Аспапқа лайықтап түсірудің дамуы музыка өнерінің жалпы тарихи дамуымен, стильдердің ауысуымен және аспаптардың жетілуімен байланысты. Көрнекті композиторлардың оркестрлік жазбасы, аспапқа лайықтап түсіру тәсілдердің жеке түрлілігіне қарамастан, белгілі бір дәуірді, көркем бағытты, ұлттық стильді сипаттайтын жалпы принциптерге сүйенеді. Оркестр мен аспапқа лайықтап түсіру тарихы туралы авторлары көрнекті композитор-тәжірибешілер болған көптеген фундаменталдық еңбектер бар: Г. Берлиоз (Қазіргі аспапқа лайықтап түсіру және оркестрмен орындау туралы үлкен трактат), Н. А. Римский-Корсаков (Өздік шығармалардан партитура үлгілері бар оркестрмен орындаудың негіздері), Ф. Геварт (Аспапқа лайықтап түсірудің жаңа курсы), А. Карс (Аспапқа лайықтап түсірудің тарихы).

Француз композиторы Г. Берлиоз айтқан: Түрлі дыбыстық құралдарды қолдану және әуеннің, үйлесу мен ырғақтың бояуы үшін немесе осы үш ұлы музыкалық күшке бағынбайтын Ерекше текті әсерлерді құру үшін қолдану білігінде аспапқа лайықтап түсіру өнері құрылады. Ақындық мағынада өнер, аккордтардың керемет бірізділік өнері сияқты, зерттеуге аз беріледі. Түрлі инструменттерге тән қасиеттерге, олармен орындауға болатынға н/се болмайтынға, қатаң не анық шығатынға үйретуге болады. Аспаптардың ансамбльдерге, кіші оркестрлерге бірігуге, оларды нәтижесінде жеке өздері немесе тектес аспаптармен бірге орындай алмайтын ерекше әуенді алу үшін қосып араластыру білігіне қатысты тек шеберлердің жалпы тәсілдерін атап, қол жеткізген нәтижелерін ғана айтуға болады (1, 2 б.). Композитордың сөздерінен аспапқа лайықтап түсіру-шығармашыл ж/е жеке тәжірибелік үрдіс деген қорытынды жасауға болады.

Қазақ ұлттық аспаптар оркестрі үшін аспапқа лайықтап түсірудің дамуы Құрманғазы атындағы бірінші қазақ ұлттық аспаптардың академиялық мемлекеттік оркестрінің құрылуынан (1934 ж.) басталды, оның негізін қалаушы композитор, академик, дирижер-А.К.Жұбанов. Дәстүрлі ғасырлар бойы қалыптасқан жеке орындаудан оркестрлік ансамбль формасына өтуде үздік роль А.К.Жұбановқа берілді.

Оркестр репертуарындағы күйлер мен өлеңдер алғашқы кезеңде (оркестрге жеңіл лайықтап түсіру) әдісі бойынша үйретілді. (Оркестрге жеңіл лайықтап түсірудің) құпиясы-Б.Гизатов жазуы бойынша-дирижер А.К.Жұбанов үйренетін күй мен өлеңнің партитурасын ойластырып, жадысында сақтайтын, ал оркестранттар шығарманы дирижердің ауызша сілтемелері бойынша жаттайтын. (Оркестрге жеңіл лайықтап түсіру) дирижер әуеннің сипатын, дыбыс жүргізуін, оның жеңіл үйлесімді желісін, оркестрдің регистрлік ауысуын, түрлі өзгешелік пен белгілерін, сонымен қатар әлдебір шығарманы аспапқа лайықтап түсіру ерекшеліктерін ескертетін. Ахмет Жұбанов аспаптарды жетілдіру ж/е оркестр құрамының тұрақтылығы бойынша көп еңбек етті). Осының бәрі аспапқа лайықтап түсірудің дамуына жағымды жағдайлар туғызды, ұжымның репертуарында орыс ж/е шетел классиканың шығармалары пайда болды. Қазақ салуымен, өңдеулерімен, ерекше шығармаларымен композиторлар мен дирижерлер үлкен үлес қосты: А.Жұбанов, Л.Хамиди, Л.Шаргородский, С.Шабельский, Е.Брусилловский, С.Мұхамеджанов, М.Қойшыбаев, Н.Тлендиев, К.Күмісбеков, Ш.Кажғалиев, А.Мырзабеков және басқалары.

Ұлттық композиторлар – Құрманғазы, Дина, Дәулеткерей, Түркеш, Ықылас, Тәттімбет, Сүгір және басқалары бізге бай шығармашыл мұра қалдырды. Оркестрдің орындауында күйлер жаңаша әуен тапты: диапазон, тембрлік бояулар, бай көркем құралдар оларға симфонизм элементтерін қосты.

Аспапқа лайықтап түсіру келешек оркестр жетекшісінен, қабілеттерінен бөлек, теориялық пәндер циклінің кең білімін талап етеді: (Гармония, Сольфеджио, Фортепиано, Музыкалық формалардың талдауы) және т.б.

Орта және жоғары буынның музыкалық мекемелерінде аспапқа лайықтап түсіру пәнінің алдында оркестр инструменттерінің пайда болу тарихы, олардың сұрыптамасы, техникалық мүмкіндіктері, нақты аспаптың оркестр фактурасындағы орны туралы жетік білім беретін аспапқа лайықтап түсіруімен таныстыру пәні өтеді. Аспапқа лайықтап түсіру техникасын меңгеруде тембралдық және фактуралық жағынан логикалық ойлау білігі маңызды роль атқарады.

Осы пәнді оқытудың көп жылдық тәжірибеміз оқушыларға күйлерді аспаптарға лайықтап түсіру ерекше қиынға түсетіндігін көрсетеді. Мұндай жағдайда жұмысты түп нұсқаны (домбыра мен қобыз үшін күй) аспаптардың аз құрамына аударудан бастау қажет, оқушы тембралдық және фактуралдық жағынан (оркестрлі) ойлай бастаған кезде, оркестр үшін аспапқа лайықтап түсіруге кірісуге болады.

Күйлерді аспапқа лайықтап түсіру техникасында келесі тәсілдер қолданылады: дубльдеу, оркестрлік тутти, динамикалық құрылым, әуеннің (қабаттық) мазмұны. Оркестрлік партитураның әрбір дауысы, жалпы дыбысталудың бір бөлшегі бола тұра, белгілі бір функцияны орындайды. Вертикаль жоспарын құру барысында инструментатордың негізгі міндеті – оркестрлік фактураның жеке функцияларын бөлу білігінде – әуенді, педальді контрапункты, фигурациялардың түрлі түрлерін, ал партитураның горизонталында – аспаптардың тембрлік, динамикалық, регистрлік мүмкіндіктерін көрсету білігінде.

Күйлердің вертикаль құрылымында қазақ ұлттық аспаптар музыкасына тән принциптерге сүйеніп, материалдық кварто-квинтолық мазмұнын сақтау керек. Теріс жағдайда шығарманың ұлттық стилі, мәнерлік үйлесімді реңкі жоғалады. Сонымен қатар оркестр тілінің тембрлер-бояуларын кең қолданған дұрыс, орта регистрді (туттиге) толтыру мен эпизодтық аспаптарды аспапқа лайықтап түсіруді батыл енгізген жөн.

Ұлттық өлеңдерді аспапқа лайықтап түсіруде фигурацияның түрлі түрлерін қолдануға, контрапункт, дыбыс астын, нұсқаларды шығаруға болады, бірақ, аккомпанементтің үйілмеуін қадағалау керек. Егер күйлерде қобыз тобына әуенді орындау

тапсырылса, өлең аккомпанементінде бұл топ көп дауысты педальда, фигурацияда жақсы орындалады. Қобыз тобының болуы оркестр репертуарына әлемдік классиканың түрлі шедеврлерін енгізуге мүмкіндік береді. Симфониялық партитурадан қазақ ұлттық аспаптар оркестріне аудару үрдісінде ұлттық ерекшелікті ескеріп, дыбыстық теңгерімді дұрыс реттей алу керек.

Жоғарыда айтылғанды ескеріп, қазақ ұлттық аспаптар оркестрінің келешек жетекшісі (Аспаптарға салып орындау) курсына оқуда оркестрлік мазмұнның негізгі принциптеріне қатысты сұрақтардың маңызды роліне көңіл бөлуі керек:

а) аспаптарға лайықтап түсіру шығарманың мазмұнын өзгертусіз, фактуралық, интонациялық, тембрлік және динамикалық шешімдерінің нәзік ерекшеліктерін көрсетуі керек;

ә) шығарманы таңдау барысында ұжымның орындау мүмкіндіктерін ескеру қажет;

б) аспаптарға лайықтап түсіруші аспаптардың тембрлік, техникалық, динамикалық мүмкіндіктерін біліп қана қоймай, оның, оркестрдің әрбір аспабының тембрін оймен есту үшін, дамыған ішкі есту қабілеті болуы керек.

Аспаптарға лайықтап түсіру үрдісінде оркестрдің келешек дирижерінің композиторлық шеберлік дағдылары дамиды. Бастауыш аспаптарға лайықтап түсірушілер үшін өз шығармаларын ансамбльде, оркестрде тыңдау-өте жақсы тәжірибе. Тыңдау нәтижесінде аспаптарға лайықтап түсірудің әлсіз жақтары анықталады, қажет болса, толықтырылады. Аспаптарға лайықтап түсірушілердің аспаптарға лайықтап түсіруінің ұжымның репертуарлық қорына кіруі, оркестрдің концерттерінде орындалуы аспаптарға лайықтап түсірушілердің шығармашыл ізденістерінің нәтижесі болып саналады.

Оркестрмен орындалатын музыкалық шығарманы, партитурасымен дирижер алдын ала танысып, оны барынша терең талдауға міндетті. Біз партитураны оқудың жәй – жапсарына көп тоқталмауымызға болады, себебі, музыкалық орта және жоғарғы оқу орындарының оқу жоспарларында бұл туралы арнайы пән қарастырылған. Дегенмен, біздің кейбір кеңестеріміз болашақ оркестр дирижерларына пайдалы болар деп ойлаймыз.

Партитураны оқып – үйрену барысында көп еңбектеніп, шығарма туралы, шығарманың авторы жайлы барынша көп білуге талпынуға тура келеді. Ең алдымен шығарманың авторы жайлы жазылған әдебиеттермен, басқа да материалдармен танысу арқылы оның өмірбаяны, шығармашылық ерекшеліктері, стилі, өмір сүрген заманы, ортасы, оның шығармашылық жұмысына өз әсерін тигізген тарихи – әлеуметті оқиғалар жайлы мәліметтерді жинастыры, талдауымыз керек. Автордың шығармашылық ерекшелігімен танысу мақсатында, оның бірнеше музыкалық шығармасын тыңдап, автордың стилімен танысып, шығарманың жалпы сипатын байқауға болады. Мүмкіншілік болса, орындауға ұсынылып отырған шығарманы басқа музыканттардың (оркестр, ансамбль, жеке орындаушы) орындауында тыңдау өзінің оң нәтижесін береді.

Партитура қандай құрамдағы оркестрге жазылған, құрамы жағынан біздің оркестрге жақын келе ме, мелодиялық әуендер қай аспапқа берілген, полифониясының өзіндік ерекшелігі, гармониялық құрылымы, оркестрге лайықтап жазылу стилі (жеке дауыстардың, аспаптық топтардың қолданылуы, тембрлік бояудың пайдаланылуы), шығарманың екпіні, ырғақтық ерекшеліктері, динамикасы және музыкалық фактурасымен егжей-тегжейлі тынысып, білу керек. Сонымен қатар, дирижер, шығарманың мазмұнына, автордың беруге тиісті ойына және партитураның жазылу ерекшелігіне байланысты мәселелерді оркестр мүшелеріне репетициялық жұмыстар кезінде түсінікті де ұтымды жеткізу үшін керекті музыкалық терминдер мен теңеу сөздерді алдын ала ойластырып қойғаны дұрыс болады. Осылай жасалынған талдаулардың нәтижесінде, дирижер, шығарманың тақырыптық мазмұнымен, оркестрлік үйлесімділік ерекшелігімен толығырақ таныса түседі.

Егер, шығарма оркестрге лайықтап қайта жасалынған болса, оның түп нұсқасымен танысу керек – ол дирижерға мазмұндық сипатын авторлық үлгісінде, толығырақ үйреніп білуіне мүмкіндік береді.

Оркестрмен репетициялық жұмыстарды бастамас бұрын, дирижер, шығарманы барыншы тыңғылықты үйреніп, барлық дыбыстарды көңілде сайрап тұратындай білуі

керек. Партидураны жан –жақты жақсы білу, ұжыммен жасаған жұмыс кезінде дирижердың өзін жақсы сезініп, шығарманың көркемдік құндылығын оркестрдің орындаушы-музыканттары алдында толық ашып, белсене жұмыс жасауына, репетициялық жұмыстың жоғары нәтижелі болуына пайдсын тигізеді. Жоғары деңгейдегі оркестрлік орындаушылық шеберлік, дирижер қимылындағы мәнерлілікпен орынды, жарасымды мануалдықтехника, атақты дирижерлердің тәжірибесіне қарағанда, тек, партидураны жете, толық жатқа білудің нәтижесіеде келеді екен. Партидураны жақсы меңгермеген дирижер, көп жағдайда, оркестр ұжымының алдында дәрменсіздікке душар болып, өзінің жетекші ретіндегі беделінен айырылып отырады. Мұндай жағдайда өткен репетиция шығарманы бірнеше рет нәтижесіз қайталаудан ары бара алмайды. Шығарманы белгілі себепсіз тоқтатып, қайсыбір бөлімдерін көп қайталау «әдісі» ешқашан қанағаттанарлық нәтиже берген емес, оның оркестр мүшелерінің сабаққа деген қызығушылығын төмендетіп, жалықтырғаннан басқа пайдасы жоқ. Осыған байланысты Н.А. Римский-Корсаковтың «Эпидемия дирижерства» атты еңбінде « оркестр музыканттары оның (дирижердің) келешекте жинақталатын тәжірибесінің аздығын кешіреді, ал, білмегені үшін кешірім де, құрметтеу де болмайды» деген сөзі орынды айтылған пікір.

Партидураны оқып, үйренудің бірнеше жолы бар. Практикада көбірек қолданылатынбір түрі – фортепианомен ойнап үйрену. Бұл әдістің тиімділігі сонда – аспаптың клавирінде оркестрлік фактураны көбірек қамту арқылы, біз партидураның негізгі дыбыстарын бір мезгілде ойнап, оркестрлік аккордтарды тыңдай аламыз. Бұл тәсілді қолдану жас дирижерлар үшін тиімді. Ал, тәжірибелі дирижерлар партидураны көзбен оқып, шығарманың болашақ үнін « көңілмен есітуі» (тәжірибелі музыканттарда көңілмен есіту (внутренний слух) жақсы дамыған болса, ол кез келген партидураны көзбен қарап отырып, шығарманың болашақ үнін көңілінде толығымен елестете алады) арқылы шығармамен танысады. Көптеген дирижерлар фортепианоға ойнауға дауыс қосып оқығанды дұрыс көреді; ол – мелодиялық әуендерді дауыстап айта отырып, басқа партияларды фортепианоға ойнау деген сөз. Бұл тәсіл, алғашқы кезде қиындау болып көрінгенмен, түбінде, үйрене келе, өте пайдалы және қолайлы екендігін жас дирижердің өзі де мойындайды. Бұл тәсіл, сонымен қатар, фортепианода ойнауды жақсы меңгерген дирижерлар үшін де тиімді.

Партияларды дауыспен айтып (сольфеджио) үйренудің және бір тиімді жері, оркестрмен репетициялық жұмыс кезінде кейбір партияларды оркестранттарға дауыспен айтып көрсетуге тура келеді. Мұндай жағдай жұмыс барысында жиі кездеседі, сонымен қатар, дауыспен айтқанда партияны интонациялық тұрғыдан таза, шығарманың сипатына сәйкес орындау міндетті.

Партияларды дауыспен айтып үйрену музыканттың көңілмен есіту қабілетін дамытады, бұл дирижер үшін маңызы өте үлкен қасиет. Партидурада кездесетін күрделі ырғақты партияларды үйрену үшін алғашқы кезде оны жәй екпінде орындап, интонация мен ырғақтың бұзылмауын қадағалап отырған жөн.

Мелодиялық әуенді дауыспен айта отырып, сүйемелдеуші дыбыстарды фортепианоға орындау тиімді тәсіл, сонымен қатар, ол бізге партидураның негізгі элементтерін бірден үйренуге мүмкіндік береді және музыкалық шығарманың жалпы сипаты көрнекіленеді.

Дирижер партидурадағы музыкалық аспаптарға арналған барлық партияларды тыңдай отырып, олардың өзара гармониялық үндесуімен, тембрлік бояуымен, оркестрге лайықтап түсіру тәсілдерімен және басқа да көптеген ерекшеліктерімен танысады.

Оркестрге арналған шығарманың партидурасымен танысу мұнымен аяқталды деуге болмайды. Бұл жұмыс, көп жағдайда, дирижердің жеке басының екершеліктеріне және оның прктикалық тәжірибесінің ауқымына байланысты өзгеріп отыруы мүмкін.

Дирижердің маман ретінде қалыптасуына, сонымен қатар, әр түрлі жанрдағы музыкалық шығармаларды оркестрге, ансамбльге лайықтап түсірумен айналысу, әртүрлі типтегі оркестрлер мен ансамбльдерге жасалынған партидураларды талдау, оркестрге арналған партидурадан аспаптық партияларын әр аспаптың екершелігіне байланысты жазылу тәсілдерін (штрихтар мен дыбыс шығару тәсілдерін саралай отырып) көшіру көп

пайдасын тигізеді. Шығарма автордың айтайын деген ойын шығарманы орындау барысында жүзеге асырудың жолдары мен тәсілдерін көріп, сын көзбен қарап, талдап үйренуі үшін басқа, тәжірибесі мол дирижерлардың репетициясына партитураны қолға алып отырып, қатысу жас дирижер үшін аса пайдалы іс.

Партитураны оқып, үйрену ісіндегі жетістіктер, дирижердің партитураны көңілмен оқу (внутренний слух) тәсілін жүйелі түрде жетілдірумен, гармония, полифония, музыкалық шығарманы талдау, аспаптану, музыка тарихы салалары бойынша теориялық білімін көтеру нәтижесінде іске асады.

Оркестрлік партитураны толық меңгергеннен кейін дирижер оркестрмен жасалатын репетициялық жұмысқа бөлінетін уақытты тиімді пайдалану мақсатында репетицияны өткізу тәсілін белгілеп, оны жоспарлауға кіріседі.

### **Әдебиеттер тізімі**

1. **Байжұманов С.** Халық аспаптары оркестрі.-Алматы:Өнер, 1993.
2. **Барсова И.** Книга об оркестре.-М.:Музыка, 1969.
3. **Бейсенбекұлы О.** Сазды аспаптар саны.Алматы,Ана тілі, 1994.
4. **Газарян С.** В мире музыкальных инструментов.-М.:Просвещение,1989.- 192с.:ил.
5. **Жарқынбеков М.** Қазақтың халық аспаптар оркестрі. Шымкент, ООӨТУ, 1985.
6. **Жанузакова З.** Қазақ халқының аспап музыкасы.Алматы:Қаз ССР Ғылым Академиясы., 1964.
7. **Жұбанов А.** Ғасырлар Пернесі.Алматы,Жазушы,1975.
8. **Иванов-Радкевич А.**О воспитании дирижера.-М.:Музыка,1973.
9. Инструментальная музыка казахского народа:Статьи, очерки. / Сост. Мухамбетова. Алматы, Өнер, 1985.
10. **Каргин А.** Работа с оркестром русских народных инструментов.-М.:Музыка, 1987.
11. **Кузнецов В.** Работа самодеятельным эстрадным оркестром и ансамблями.-М.:Музыка, 1981.
12. **Маталаев Л.** Основы дирижерской техники. – М.:Советский композитор, 1986.
13. **Розанов В.** Инструментоведение.Пособие для руководителей оркестров русских народных инструментов. – М.: Советский композитор, 1981.

### **References (transliterated)**

1. **Bayzhanov S.** Khalyk aspaptary orkestri.-Almaty:Öner, 1993.
2. **Barsova I.** Kniga ob orkestre.-M.:Muzyka, 1969.
3. **Beysenbekuly O.** Sazdy aspaptar sany.Almaty,Ana tili, 1994.
4. **Gazaryan S.** V mire muzykalnykh instrumentov.-M.:Prosveshcheniye,1989.- 192s.:il.
5. **Zharkynbekov M.** Kazaktyn khalyk aspaptar orkestri. Shymkent, OÖÖTY, 1985.
6. **Zhanuzakova Z.** Kazak khalkynun aspap muzykasy.Almaty:Qaz SSR Fylym Akademiya., 1964.
7. **Zhybanov A.** Gasyrlar Pernesі. Almaty, Zhazushy,1975.
8. **Ivanov-Radkevich A.**O vospitaniі dirizhera.-M.:Muzykap,1973.
9. Instrumentalnaya muzyka kazakhskogo naroda:Statyi, ocherki. / Sost. Mukhambetova. Almaty, Öner, 1985.
10. **Kargin A.** Rabota s orkestrom russkikh narodnykh instrumentov.-M.:Muzyka, 1987.
11. **Kuznetsov V.** Rabota samodeyatelnym estradnym orkestrom i ansamblyami.-M.:Muzyka, 1981.
12. **Matalayev L.** Osnovy dirizherskoy tekhniki. – M.:Sovetsky kompozitor, 1986.
13. **Rozaov V.** Instrumentovedeniye.Posobiye dlya rukovoditeley orkestrov russkikh narodnykh instrumentov. – M.: Sovetsky kompozitor, 1981.

### **Авторлар туралы мәлімет:**

**Мейірбеков Жамбыл Берікбайұлы** – өнертану ғылымдарының магистрі, Шымкент қаласы мәдениет басқармасы «Түркістан сарайы» мәдениет үйі концерттік ұйымы Қазақ халық аспаптар оркестрінің Бас дирижері.

**Лаура Әбдімананқызы Жұмабекова** – Т. Жүргенов атындағы ҚазҰӨА «Эстрадалық вокал» кафедрасының оқытушысы.

### **Сведения об авторах:**



**Мейрбеков Жамбыл Берикбаевич** – магистр искусствоведческих наук, главный дирижер оркестра казахских народных инструментов концертной организации Дом культуры «Туркестан сарайы» управления культуры города Шымкент.

**Лаура Әбдімананқызы Жұмабекова** – преподаватель кафедры «Эстрадный вокал» КазНАИ им. Т.Жургенова.

**Information about the authors:**

**Zhambyl Meirbekov** – master of arts in art history, chief conductor of the orchestra of Kazakh folk instruments of the concert organization House of Culture "Turkestan Sarayy" of the Department of Culture of the city of Shymkent.

**Laura Zhumabekova** - teacher of the department «Pop vocal» at the T. Zhurgenov KazNAI.

**МУЗЫКАЛЫҚ ПЕДАГОГИКА**

**МУЗЫКАЛЬНАЯ ПЕДАГОГИКА**

**MUSIC PEDAGOGY**

МРНТИ: 14.35.01

**Гульсм Аркабаева<sup>1</sup>, Тамара Бердалиева<sup>2</sup>, Гульзира Ермекбаева<sup>3</sup>**<sup>1</sup>Казахская Национальная Консерватория им. Курмангазы,<sup>2</sup>Казахский Национальный Аграрный университет,<sup>3</sup>Казахский педагогический университет им. Абая

Алматы, Казахстан

**ПОЛИЯЗЫЧИЕ КАК ФАКТОР ФОРМИРОВАНИЯ ЛИЧНОСТИ В КАЗАХСТАНЕ****Аннотация**

В данной статье рассматривается полиязычие как важное направление в развитии и формировании личности в казахстанском обществе. Описывается важность формирования поликультурной многоязычной личности, обладающей информационными, коммуникативными и интеллектуальными потребностями, способностями и компетенциями. Исследуя процесс внедрения полиязычия в образовательный процесс, приводится обобщённая готовностная модель полиязычной личности. Так же указывается, что уровни сформированности полиязычной личности в определенной степени условны. Отмечается значимость в развитии полиязычия исследования в области этнолингвистики, в рамках которой должны разрабатываться научно обоснованные рекомендации и предписания для образовательной практики по вопросам рационального сочетания сфер влияния, функционирования и развития языков. Перечислены конкретные формы организации и развития полиязычного образования в Казахстане на современном этапе.

**Ключевые слова:** национальный язык, полиязычие, межкультурная коммуникация.

**Гульсм Аркабаева<sup>1</sup>, Тамара Бердалиева<sup>1</sup>, Гульзира Ермекбаева<sup>1</sup>**<sup>1</sup>Құрманғазы атындағы Қазақ Ұлттық консерваториясы<sup>2</sup>Қазақ Ұлттық аграрлық зерттеу университеті<sup>3</sup>Абай атындағы Қазақ Ұлттық педагогикалық университеті

Алматы, Қазақстан

**КӨПТІЛДІЛІК ҚАЗАҚСТАНДА ТҰЛҒАНЫ ҚАЛЫПТАСТЫРУ ФАКТОРЫ РЕТІНДЕ****Аннотация**

Бұл мақалада көптілділік қазақстандық қоғамдағы тұлғаны дамыту мен қалыптастырудағы маңызды бағыт ретінде қарастырылады. Ақпараттық, коммуникативтік және интеллектуалдық қажеттіліктері, қабілеттері мен құзыреттері бар көп мәдениетті көп тілді тұлғаны қалыптастырудың маңыздылығы сипатталады. Білім беру процесіне көптілділікті енгізу процесін зерттей отырып, көптілді тұлғаның жалпыланған дайын моделі келтірілген. Сондай-ақ, көптілді тұлғаның қалыптасу деңгейлері белгілі бір дәрежеде шартты екендігі көрсетілген. Көптілділікті дамытуда этнолингвистика саласындағы зерттеулердің маңыздылығы атап өтілді, оның шеңберінде тілдердің әсер ету, қызмет ету және даму салаларын ұтымды үйлестіру мәселелері бойынша білім беру практикасына арналған ғылыми негізделген ұсынымдар мен нұсқамалар әзірленуі тиіс. Қазіргі кезеңде Қазақстанда көптілді білім беруді ұйымдастыру мен дамытудың нақты нысандары келтірілген.

**Түйінді сөздер:** ұлттық тіл, көптілділік, мәдениетаралық коммуникация.

**Gulsm Arkabaeva<sup>1</sup>, Tamara Berdalieva<sup>1</sup>, Gulzira Ermekbaeva<sup>1</sup>**<sup>1</sup>Kazakh National Conservatory named of Kurmangazy<sup>2</sup>Kazakh National Agrarian University<sup>3</sup>Kazakh Pedagogical University named of Abay

Almaty, Kazakhstan

**MULTYLINGUIISM AS A FACTOR OF PERSONALITY IN KAZAKHSTAN****Abstract**

Multilinguism as an important direction in the development and formation of personality in Kazakh society. Describes the importance of building a multicultural multilingual person possessing the

information, communication and intellectual needs, abilities and competencies. Exploring the process of implementing multilingualism in the educational process, it is a generalized model of multilingual personality. Also it indicated that the levels of formation of multilingual personality to a certain extent arbitrary. Noted the importance of the development of research in the field of multilingualism ethnolinguistics in which should be developed evidence-based guidelines and regulations for educational practice on the rational combination of spheres of influence, the functioning and development of languages. Listed specific forms of organization and development of multilingual education in Kazakhstan at the present stage.

**Key words:** national language, Multilingualism, the language of international communication, polylingual person trinity of languages.

Язык есть тот основной инструмент, который осуществляет взаимодействие человека с объективной реальностью и выполняет такие функции, как:

- коммуникативная (общение);
- номинативная (наименование объектов действительности);
- познавательная (познание окружающего мира);
- эмоциональная (выражение чувств);
- кумулятивная (способ накопления информации).

В рамках определённого исторического времени информационное пространство является важнейшим фактором становления сознательной человеческой деятельности в силу функции языка. Взаимодействие языка и культуры социума формирует языковое пространство, в котором осуществляются вышеперечисленные функции языка.

Полиязычие - это «поли» много, со многим, охватывающий многое, многоязычие. *Полиязычие* – «употребление нескольких языков в пределах определенной социальной общности (прежде всего государства); употребление индивидуумом (группой людей) нескольких языков, каждый из которых выбирается в соответствии с конкретной коммуникативной ситуацией». В социуме, где проживают представители разных национальностей, происходит взаимодействие культур, что приводит к формированию поликультурного пространства.

Поликультурность - это прогрессивный фактор развития общества. Евразийские корни народов Казахстана позволяют соединить восточные, азиатские, западные, европейские потоки и создать уникальный казахстанский вариант развития поликультурности. Государственная программа развития и функционирования языков на 2011–2020 годы, рассчитанная на десять лет реализации, основана на анализе сложившегося в стране языкового строительства, учитывает мнения и рекомендации экспертного сообщества, занимающегося проблемами языков.

В Доктрине национального единства государственный язык определен ключевым приоритетом, главным фактором духовного и национального единства. Овладение им должно стать долгом и обязанностью каждого гражданина Казахстана, стимулом, определяющим личную конкурентоспособность и активное участие в общественной жизни.

Важнейшей стратегической задачей образования Казахстана является, с одной стороны, сохранение лучших казахстанских образовательных традиций, с другой, обеспечение выпускников школ международными квалификационными качествами, развитие их лингвистического сознания, в основе которого – овладение государственным, родным и иностранными языками. В этой связи, нашей целью является показать важность полиязычного образования в формировании личности. Как отметил Глава государства Назарбаев Н.А.: «Мы должны приложить все усилия для дальнейшего развития казахского языка, который является главным фактором объединения всех казахстанцев. В то же время необходимо создать благоприятные условия, чтобы представители всех проживающих в стране народностей могли свободно говорить, обучаться на родном языке, развивать его».

В Казахстане уделяется очень большое внимание изучению языков народов, населяющих эту страну. Здесь казахский язык является государственным, а русский язык – язык межнационального общения. По государственной программе учебники нового

поколения издаются в стране на шести языках: казахском, русском, уйгурском, узбекском, турецком и немецком. Иностранные языки изучаются во всех школах. В Казахстане обучение осуществляется на государственном, казахском, и языке межнационального общения, русском языках во всех учебных заведениях, и предусмотрено изучение иностранных языков. Это говорит о том, что в стране сформировалась трёхязычная ситуация и имеется тенденция полиязычного образования.

Полиязычие – основа формирования поликультурной личности. Полиязычным можно назвать человека, говорящего, понимающего и умеющего в различных ситуациях общения пользоваться иностранными языками. Изучение иностранного языка еще не говорит о получении образования. О полиязычном образовании можно говорить в тех случаях, когда на изучаемом иностранном языке преподаются еще другие учебные дисциплины, например, литература изучаемого языка, страноведение и т.п.

Успешность реализации Программы будет обеспечена путем совершенствования необходимой нормативно-правовой базы, интеграции основных программных мер в стратегические планы государственных органов при обеспечении эффективности реализации запланированных мероприятий.

Для достижения международно-стандартного уровня владения несколькими иностранными языками, необходима концепция полиязычного образования. Она предполагает становление полиязычной личности при определенном отборе содержания, принципов обучения, разработке специальной технологии с использованием многоязычных разговорников, словарей и учебно-методической литературы, где указывались бы сходства и различия базового, промежуточного и нового языка обучения. В новой технологии обучения необходимо обеспечить идентичность содержания обучения второму и третьему языкам, начиная с универсальных языковых явлений переходить к специфическим для нового, изучаемого, языка. Полиязычная личность – это модель «человека, рассматриваемого с точки зрения его готовности производить речевые поступки, создавать и принимать произведения» (высказывания и тексты) на трёх и более языках [1, 95]. По теории Ю.Н. Караулова [2], различают некоторые уровни языковой личности. Приводимая ниже обобщенная готовностная модель полиязычной личности для порогового уровня обучения соотносится с уточненными нами фонетическим, лексическим и грамматическим минимумами, о которых речь пойдёт ниже.

Готовностная модель. Вербально-семантический уровень полиязычной личности.

1. Готовность к произношению, восприятию и различению звуков, звукосочетаний французского и русского языков:

- готовность различать границы слов, чувствовать и различать специфику ударения французского (на последнем слоге) и русского (подвижного);
- готовность различать интонационные конструкции усваиваемых языков.

2. Готовность к номинациям, используя знаковую систему трех языков (способность индивида к ассоциации с предметами и явлениями звуковых комплексов трех языков):

- готовность к рецепции лексики на французском и русском языках;
- готовность осуществлять выбор слов на трех языках;
- готовность употреблять лингвистическую терминологию на изучаемых языках.

Тезаурусный уровень полиязычной личности.

3. Готовность к рецепции грамматических структур французского и русского языков:

- готовность к устной речи на вьетнамском, французском и русском языках;
- владение нормами орфографии;
- готовность к письменной речи на трех языках;
- готовность понимать и воспроизводить в речи грамматические модели.

Мотивационный уровень полиязычной личности.

4. Качество чтения и пересказа:

- готовность производить и воспринимать тексты повседневного использования, т.е. владение «обыденным языком»;
- владение темпом спонтанной речи;

- готовность поддержать диалог, различать реплики, задавать вопросы;
- готовность пересказать прочитанный текст;
- готовность рассказать в объеме программы и высказать собственное суждение по теме.

Уровни сформированности полиязычной личности в определенной степени условны, так как могут иметь самые различные сочетания.

В качестве основополагающей цели обучения иностранным языкам становится формирование поликультурной многоязычной личности, обладающей информационными, коммуникативными и интеллектуальными потребностями, способностями и компетенциями, которые позволят ей успешно действовать в условиях межкультурного общения и профессионально-языковой деятельности в роли субъекта иноязычного познания, иноязычного общения и иноязычного творчества. Интеграция Казахстана в мировое сообщество зависит сегодня от осознания и реализации простой истины: мир открыт тому, кто сможет овладеть новыми знаниями через овладение доминирующими языками. Благодаря инициативе Президента наше государство приступило к реализации концепции полиязычия в образовании, потому что именно полиязычие послужит укреплению конкурентоспособности Казахстана.

Одним из немаловажных факторов развития полиязычия являются исследования в области этнолингвистики, в рамках которой должны разрабатываться научно обоснованные рекомендации и предписания для образовательной практики по вопросам рационального сочетания сфер влияния, функционирования и развития языков. Современный этап развития полиязычного образования в Казахстане нуждается в конкретных организационных формах его реализации, которыми могут выступить Республиканский координационный и научно-исследовательский центр по проблемам полиязычного образования, центры развития полиязычного образования в вузах и при областных департаментах образования, обучающие семинары по внедрению уровневой модели обучения казахскому, русскому, английскому языкам, механизмы педагогического мониторинга полиязычного образования.

Полиязычная личность – это носитель культуры и языка своей страны и, безусловно, является специалистом новой формации, готовый внести значительный вклад для развития общества. Развитие государственного казахского языка, сохранение и развитие русского, овладение английским языком - осуществление политики полиязычного образования обусловит становление нового поколения казахстанцев, владеющих несколькими языками, имеющих широкие возможности позитивного роста своих сущностных сил и формирования конкурентоспособности как в профессиональной сфере, так и в личностной самореализации.

#### *Список литературы*

1. **Кондубаева, М.Р.** Научно-исторические основы формирования культуры речи двуязычного учителя-словесника: автореф. дис. ... д-ра пед. наук. – Алматы, 1995. – 339 с.
2. **Караулов, Ю.Н.** Русский язык и языковая личность. – М., 1987. – 261 с.
3. **Назарбаев, Н.А.** Социальная модернизация Казахстана: Двадцать шагов к Обществу Всеобщего Труда // Казахстанская правда. — 2012. — № 218-219. — 10 июля.
4. Государственная программа развития образования в Республике Казахстан на 2011-2020 годы // [ru.government.kz/resources/docs/doc18](http://ru.government.kz/resources/docs/doc18)
5. Государственная программа развития языков в Республике Казахстан на 2011-2020 годы // [edu.gov.kz](http://edu.gov.kz)

#### *References (transliterated)*

1. **Kondubayeva M.R.** Nauchno-istoricheskiye osnovy formirovaniya kultury rechi dvuyazychnogo uchitelya-slovesnika: avtoref. dis. ... d-ra ped. nauk. – Almaty, 1995. – 339 p.
2. **Karaulov Yu.N.** Russky yazyk i yazykovaya lichnost. – M., 1987. – 261 p.
3. **Nazarbayev N.A.** Sotsialnaya modernizatsiya Kazakhstana: Dvadsat shagov k Obshchestvu Vseobshchego Truda // Kazakhstanskaya pravda. — 2012. — № 218-219. — 10 iyulya.

4. Gosudarstvennaya programma razvitiya obrazovaniya v Respublike Kazakhstan na 2011-2020 gody // ru.government.kz/resources/docs/doc18
5. Gosudarstvennaya programma razvitiya yazykov v Respublike Kazakhstan na 2011-2020 gody // edu.gov.kz

**Сведения об авторах:**

*Аркабаева Гүльсм Сейткаримовна* – магистр филологии, преподаватель кафедры СГД Казахской Национальной Консерватории им. Курмангазы.

*Бердалиева Тамара Кұндызбаевна* – преподаватель Казахского Национального Аграрного университета.

*Ермекбаева Гүлзира Садубековна* – магистр филологии, преподаватель Казахского педагогического университета им. Абая.

**Автор туралы мәлімет:**

*Аркабаева Гүльсм Сейткаримовна* – филология магистрі, Құрманғазы атындағы Қазақ Ұлттық консерваториясы ӘГП кафедрасының оқытушысы.

*Бердалиева Тамара Құндызбаевна* – Қазақ ұлттық аграрлық университетінің оқытушысы.

*Ермекбаева Гүлзира Садубекқызы* – филология магистрі, Абай атындағы Қазақ педагогикалық университетінің оқытушысы.

**Information about the authors:**

*Arkabaeva Gulsm Seitkarimovna* – master of Philology, lecturer of the Department of the social and humanitarian disciplines of the Kazakh National Conservatory named after Kurmangazy.

*Tamara Kundyzbaevna Berdalieva* – is a lecturer at the Kazakh National Agrarian University.

*Gulzira Sadybekovna Ermekbaeva* – master of Philology, lecturer of the Kazakh pedagogical University named after Abai.

## МАЗМҰНЫ – СОДЕРЖАНИЕ – CONTENTS

### ҚАЗАҚСТАНДЫҚ МУЗЫКАТАНУ КАЗАХСТАНСКОЕ МУЗЫКОЗНАНИЕ KAZAKHSTANI MUSICOLOGY

<b>Елеманова С., Дюсембай А.</b>	Как совершается переход от традиционной казахской песни к сопрановому репертуару оперных и камерных певцов?	
<i>Елеманова С., Дюсембай А. Elemanova S., Dyusembay A.</i>	Дәстүрлі қазақ әнінен опера және камералық әншілерінің сопраналық репертуарына көшу туралы How is the transition from the traditional kazakh song to the soprano repertoire of opera and chamber singers . . . . .	<b>6</b>
<b>Имашева А. Имашева А. Имашева А.</b>	A.V. Zataevich and development of professional kazakh music A.B. Затаевич и развитие профессиональной казахской музыки A.B. Затаевич және кәсіби қазақ музыкасының дамуы . . . . .	<b>13</b>
<b>Жумабекова Д.</b>	К 85-летнему юбилею ученого-педагога, профессора московской консерватории Е.Б. Долинской	
<i>Жұмабекова Д.</i>	Ұстаз ғалымының 85 жылдығына орай, мәскеу консерваториясының профессоры Е. Б. Долинская	
<i>Zhumabekova D.</i>	To the 85-th anniversary of the scientist-teacher, professor of the moscow conservatory E.B. Dolinskaya . . . . .	<b>19</b>

### ЖАС ЗЕРТТЕУШІЛЕРДІҢ МАҚАЛАЛАРЫ СТАТЬИ МОЛОДЫХ ИССЛЕДОВАТЕЛЕЙ ARTICLES OF YOUNG RESEARCHERS

<b>Бабаева Г. Бабаева Г. Babayev G.</b>	Роль проектов в развитии мугамного искусства в Азербайджане Әзірбайжандағы мугамдық өнерді дамытудағы жобалардың рөлі the role of projects in the development of mugham art in Azerbaijan. . . . .	<b>23</b>
<b>Адилбаева Д. Адилбаева Д. Adilbayeva D.</b>	Ә.Желдібаевтың «ерке сылқым» күйінің музыкалық-стильдік ерекшеліктері Музыкально-стилевые особенности кюя А. Желдыбаева «Ерке сылқым» Musical and stylistic features A. Zheldybayeva kui's «Erke silkym». . . . .	<b>29</b>
<b>Құдайберген А. Кудайберген А. Kudaibergen A.</b>	Композитор Бейбіт Дәлденбайдың шығармашылығындағы ұлттық жанрдың көрініс табуы (хор шығармалары негізінде) Отражение национальных жанров в творчестве композитора Бейбита Далденбая (на примере хоровых произведений) Reflection of national genres in the work of the composer Beibit Daldenbay (on the example of choral works) . . . . .	<b>38</b>
<b>Аралхан А. Аралхан А. Aralkhan A.</b>	Зарождение и развитие хоровой культуры в Казахстане Қазақстандағы хор мәдениетінің пайда болуы мен дамуы The origin and development of choral culture in Kazakhstan . . . . .	<b>44</b>



- Мейірбеков Ж.  
Жұмабекова Л.** Қазақ халық аспаптар оркестрінің жетекшісін дайындаудағы «аспапқа лайықтап түсіру және партитурамен танысу» пәнінің рөлі
- Мейірбеков Ж.  
Жұмабекова Л.* Роль переложения и знакомство с партитурой в подготовке руководителя казахского народного инструментального оркестра
- Meirbekov Zh.  
Zhumabekova L.* The role of the arrangement and acquaintance with the score in the preparation of the head of the kazakh folk instrumental orchestra . . . . . **61**

**МУЗЫКАЛЬҚ ПЕДАГОГИКА  
МУЗЫКАЛЬНАЯ ПЕДАГОГИКА  
MUSIC PEDAGOGY**

- Аркабаева Г.,  
Бердалиева Т.,  
Ермекбаева Г.** Полиязычие как фактор формирования личности в Казахстане
- Аркабаева Г.,  
Бердалиева Т.,  
Ермекбаева Г.* Көптілділік Қазақстанда тұлғаны қалыптастыру факторы ретінде
- Arkabaeva G.,  
Berdalieva T.,  
Ermekbaeva G.* Multilingualism as a factor of personality in Kazakhstan . . . . . **69**

ISSN 2310-3337

**Құрылтайшы:** Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы

**Учредитель:** Казахская национальная консерватория им. Курмангазы

**Founder:** Kurmangazy Kazakh National Conservatoire

**Saryn art and science journal**

**2 (31) 2021**

**Шығарылуы: жылына 4 рет**

Журнал Қазақстан Республикасының Ақпарат және коммуникациялар министрлігінде тіркелген  
Тіркеу туралы куәлік №16389-Ж 2017 жылдың 10 наурызда берілген

Алғашқы есепке қою кезіндегі нөмірі мен мерзімі №13880-Ж 19.09.2013

Таралымы 300 дана

Жауапты редакторлар:

*В. Е. Недлина*

*А.А. Сомов*

Қазақ тілі редактор:

*М.А. Абенова*

Беттеген:

*А.А.Сомов*

Мұқаба дизайны:

*В.Е. Недлина*

Редакцияның мекен-жайы:

050000, Қазақстан Республикасы, Алматы қ., Абылай хан даңғылы, 86

Тел.: +7 (727) 261-63-64

© Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы

**Saryn art and science journal**

**2 (31) 2021**

**выходит 4 раза в год**

Журнал зарегистрирован в Министерстве информации и коммуникаций РК  
«Saryn art and science journal» ISSN 2310-3337

Собственник: Казахская национальная консерватория им. Курмангазы (г. Алматы)

Свидетельство о постановке на учет периодического печатного издания в Комитете государственного контроля в области связи, информатизации и средств массовой информации Республики Казахстан №16389-Ж, выданное 10.03.2017 г.

Дата и номер первичной постановки на учёт №13880-Ж, 19.09.2013 г.

Периодичность: 4 раза в год

Тираж: 300 экземпляров

Ответственные редакторы:

*В. Е. Недлина*

*А.А. Сомов*

Вёрстка:

*А.А. Сомов*

Редактор казахского языка:

*М.А. Абенова*

Дизайн обложки:

*В.Е. Недлина*

Адрес редакции:

050000, Республика Казахстан, г. Алматы, пр. Абылай хана, 86

Тел.: +7 (727) 261-63-64

© Казахская национальная консерватория им. Курмангазы

**Saryn art and science journal**

**2 (31) 2021**

**Published 4 times a year**

«Saryn art and science journal» ISSN 2310-3337

Magazine registered with the Ministry of Information and Communication  
Certificate of registration # 16389-Ж from March, 10, 2017

First registration certificate №13880-Ж was given on September 19, 2013

Edition of 300 copies

Managing editor:

*V. Nedlina*

*A. Somov*

Page design:

*A. Somov*

Kazakh editor:

*M. Abenova*

Cover design:

*V. Nedlina*

Editorial address:

050000, Kazakhstan, Almaty Ablay Khan ave, 86

Tel.: +7 (727) 261-63-64

© Kurmangazy Kazakh National Conservatoire

---

Адрес редакции: 050000, г. Алматы, ул. Абылай хана, 86. тел. +7(727) 261-63-64

Ответственные редакторы: *В.Е. Недлина, А. Сомов*

Верстка на компьютере: *А. Сомов*

Дизайн обложки *В. Недлина*

Подписано в печать \*\*\*

Формат 60x881/8. Бумага офсетная. Печать – ризограф.

7,0 п.л. Тираж 300. Заказ 1

---