

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

3

АЛМАТЫ
АЛМАТЫ
ALMATY

2020

ҚЫРКҮЙЕК
СЕНТЯБРЬ
SEPTEMBER

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

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

Saryn art and science journal

3 (28) 2020

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. Әбенова

Беттеген:
А.А.Сомов

Мұқабә 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

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

Saryn art and science journal

3 (28) 2020

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.Эбенова

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

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

Saryn art and science journal

3 (28) 2020

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:
A. Somov

Cover design:
V. Nedlina

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

© Kurmangazy Kazakh National Conservatoire

МРНТИ 13.11.14

Римма Радман¹¹*Институт искусствознания Академии наук Республики Узбекистан***СОВРЕМЕННАЯ УЗБЕКСКАЯ УВЕРТЮРА: ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ****Аннотация**

В статье рассматривается современное состояние жанра увертюры в Узбекистане. Опираясь на сочинения известных и молодых композиторов Узбекистана, а также затрагивая произведения композиторов стран СНГ, автор прослеживает основные современные тенденции развития жанра увертюры. Современные особенности развития увертюры в Узбекистане проявляются в следующих основных тенденциях: преемственности больших «Праздничных» увертюр – принцип, идущий от сочинений XX века («Ферганский праздник» (1940) Р. Глиэра, «Праздничная увертюра» (1964) М. Ашрафи, «Праздничная увертюра» (1985) М. Таджиева и др.); их трансформации в функционально сходные, но лаконичные оркестровые и фанфарные пьесы; в значительном усилении изначально сформировавшейся опоры на различные пласты узбекской традиционной музыки. Национальное своеобразие в сочетании с простотой языка и формы, понятностью стилистики и образности делают современную увертюру одним из репрезентативных и активно развивающихся жанров в Узбекистане.

Ключевые слова: культура, музыкальное искусство, жанр увертюры, композиторское творчество Узбекистана, оркестровые жанры.

Римма Радман¹¹*Ўзбекистон Республикасы Ғылым Академиясының өнертану институты***ҚАЗІРГІ ӨЗБЕК УВЕРТЮРАСЫ: НЕГІЗГІ ТЕНДЕНЦИЯЛАР****Аннотация**

Мақалада Ўзбекистандағы Увертюра жанрының қазіргі жағдайы қарастырылады. Ўзбекстанның танымал және жас композиторларының шығармаларына, сондай-ақ ТМД елдері композиторларының шығармаларына сүйене отырып, автор Увертюра жанрының негізгі заманауи даму тенденцияларын қадағалайды. Ўзбекистандағы Увертюра дамуының заманауи ерекшеліктері келесі негізгі тенденциялардан көрінеді: үлкен «Мерекелік» увертюралардың сабақтастығы – XX ғасырдың шығармаларынан туындайтын принцип («Ферғана мерекесі» (1940) Р.Глиэр, «Мерекелік увертюра» (1964) М. Ашрафи, «Мерекелік увертюра» (1985) М. Таджиев және т. б.); олардың функционалды ұқсас, бірақ лаконикалық оркестрлік және фанфарлық пьесаларға айналуы; бастапқыда қалыптасқан тіректерді едәуір күшейтуде өзбек дәстүрлі музыкасының әртүрлі қабаттары. Тіл мен форманың қарапайымдылығымен, стилистика мен бейненің түсінігімен үйлескен ұлттық бірегейлік қазіргі увертюраны Ўзбекистандағы көрнекті және белсенді дамып келе жатқан жанрлардың біріне айналдырады.

Түйінді сөздер: мәдениет, музыкалық өнер, Увертюра жанры, Ўзбекстанның композиторлық шығармашылығы, оркестрлік жанрлар.

Rimma Radman¹¹*Fine Arts Institute of the Academy of Sciences of the Republic of Uzbekistan***CONTEMPORARY UZBEK OVERTURE: MAIN TENDENCIES****Abstract**

The article considers the current condition of the overture genre in Uzbekistan. Based on the works of well-known and young composers of Uzbekistan and the works of composers from the CIS countries, the author traces the main modern trends in the development of the overture genre. The modern features of the overture's development in Uzbekistan are manifested in the following main tendencies: the continuity of large "Festive" overtures - a principle that comes from the works of the 20th century ("Fergana Holiday" (1940) by R. Glier, "Festive Overture" (1964) by M. Ashrafi, "Festive Overture" (1985) by M. Tadzhiiev and others); their transformations into functionally similar but laconic orchestral and fanfare pieces; in a

significant strengthening of the initially formed reliance on various layers of Uzbek traditional music. In combination with the simplicity of language and form, national originality, clarity of style and imagery, make the modern overture one of the representatives and actively developing genres in Uzbekistan.

Keywords: culture, musical art, overture genre, Uzbekistan composers' creativity, orchestral works.

Составляя программу нового сезона, я очень долго думал о том, какие же произведения Бетховена можно будет повторить? Его симфонии и инструментальные концерты звучат непрерывно, играть их в юбилейный год композитора – неоригинально. У меня возникла идея исполнить все симфонические увертюры Бетховена, включая его знаменитые опусы: «Эгмонт», «Кориолан», «Фиделио». Но ведь есть же увертюры, которые редко звучат на концертной сцене, такие как «Освящение дома», «Творение Прометея». В течение трех вечеров я продирижирую все увертюры Бетховена.

Марис Янсонс

Увертюра – один из возникших еще в эпоху барокко жанров инструментальной музыки, современную востребованность которого красноречиво подтверждает вынесенное в эпиграф высказывание одного из выдающихся дирижеров современности М. Янсонса [1].

В Узбекистане увертюра получила исключительное распространение, последовательно развиваясь в композиторском творчестве и постоянно присутствуя в концертной практике¹. В условиях роста международных культурных контактов, активизации фестивальной жизни Узбекистана, высокий коммуникативный уровень увертюры и ее яркая национальная образность способствуют репрезентации современных достижений в области композиторского творчества республики и созданию позитивного имиджа страны на международной музыкальной арене.

Только за последние два десятилетия в Узбекистане написано более двадцати пяти увертюр как известными композиторами: Рустамом Абдуллаевым, Авазом Мансуровым, Мустафо Бафоевым, Хабибулло Рахимовым, Ойдин Абдуллаевой, Хуршидой Хасановой, – так и молодыми авторами, среди которых следует назвать Шерзода Собирова, Камолиддина Азимова, Нурали Эркаева.

Среди созданных в данном жанре сочинений большое место занимают «Праздничные» увертюры, объединяемые такими чертами, как доминирование приподнято-жизнерадостной атмосферы, преобладание сонатности, театральность образных контрастов, большой состав оркестра. В качестве наиболее ярких образцов назовем увертюры «Шодиёна» (2013) М. Бафоева, «Обод юртда байрам бугун» (2012) А. Мансурова, «Шодиёна» (2012) Р. Абдуллаева и др. Отмеченное встречается и в творчестве композиторов сопредельных стран: «Праздничная увертюра» Муратбека Бегалиева (Кыргызстан), увертюра «Свадебная» Абдурахмана Тошматова (Таджикистан), пять программных увертюр празднично-торжественного характера видного казахского композитора Балнур Кыдырбек и др., что говорит о векторном характере образной трактовки.

Узбекские увертюры часто звучат на Международных и Республиканских фестивалях, многочисленных концертах оркестровой музыки. Важная роль жанра в контексте

¹ Следует оговорить, что речь идет в большей степени о концертной увертюре, так как в XX веке «увертюра оперная нечувствительно превратилась в анахронизм: нет увертюр ни в "Саломее" Рихарда Штрауса, ни в "Воццек" Берга, ни в "Леди Макбет Мценского уезда" Шостаковича, ни в "Войне и мире" Прокофьева» [2]. Исчезновение увертюры в театральных спектаклях наблюдается и в начале XXI века, в том числе и в Узбекистане: единичные исключения, как правило, относятся к спектаклям на исторические темы. К примеру, музыкальная драма «Тумарис» (2012) М. Бафоева, повествующая о великой массагетской царице VI в. до н.э., победившей персидского царя Кира II, открывается довольно развернутой увертюрой.

музыкальной культуры объясняется, прежде всего, его социальной направленностью, тем, что он «способен привлечь к музыкальному искусству широкие массы, воспитать в них понимание оркестра, формы и содержания произведений»². Это на сегодняшний день актуально, в первую очередь, в отношении молодежи, так как увертюра, будучи малым оркестровым жанром, способствует подготовке к восприятию оперы и симфонии – жанров более сложных по содержанию и форме.

Проявление подобной адресности наблюдается в значительном упрощении музыкального языка, демонстрируемом большинством современных увертюр. Данная тенденция ощутимо проявила себя в течение последних десятилетий, тогда как среди увертюр предыдущего этапа нередкими были образцы с достаточно сложной фактурой, применением техник современной композиции³. Ярким примером могут служить две увертюры одного из видных узбекских композиторов Х. Рахимова «Сайил» (1984) и «Ёшлик орзуси» (2018). При общности применяемой образности, индивидуальности тематизма, яркости воплощения, первое из названных сочинений отличается сложностью музыкального языка, избытком алеаторических приемов, тогда как второе демонстрирует простоту стилистики и оркестровки. Одно из объяснений видится в сознательном усилении автором коммуникативной функции увертюры, обеспечивающей ее доступность широкому слушателю.

Еще одним проявлением социальной направленности увертюры представляется тенденция к ее сжатию, камернизации, зачастую приводящая к жанровой трансформации. В настоящее время привычные праздничные и приветственные увертюры все чаще заменяются на близкие им по функции фанфарные пьесы. Примерами могут служить «Фанфары» (2019) Д. Сайдаминовой, «Шиддат» (2018) А. Мансурова, «Тантана» (2018) Р. Абдуллаева.

Аналогичные явления наблюдаются и в музыкальной культуре других стран. Так, в Российской Федерации многие произведения, написанные по случаю открытия фестивалей, юбилеев, именуются не увертюрами⁴, а оркестровыми пьесами или фанфарами ввиду краткости их симфонического развития. Однако явное наличие сигнальности, праздничного, торжественного характера, яркого тематизма, динамизма указывают на увертюрную природу таких сочинений. Подобное жанровое ассоциирование встречается в «Праздничной увертюре» (1973) Р. Щедрина, имеющей подзаголовок «Симфонические фанфары». Не обозначены увертюрой и «Фанфары» американского композитора Эрика Ивейзена, прозвучавшей на Международной неделе консерваторий в Санкт-Петербурге (2019), но автор, по его собственному признанию, практически отождествляет эти жанры между собой⁵, что также служит подтверждением указанной тенденции.

Жизнеутверждающая, позитивная образность, унаследованная от сложившегося в XX веке жанрового канона, сочетается со стремлением композиторов Узбекистана к адекватному отражению национального своеобразия, что становится одной из главных парадигм при написании увертюр нового времени, выдвигая дуализм европейского и национального начал в качестве ключевой черты. Опора авторов увертюр на традиционное начало носит по преимуществу опосредованный характер, реинтерпретируется (термин В. Дулат-Алеева [3]) ими различными способами, главным из которых является цитирование тематизма.

Объектом заимствования нередко выступают интонации и мелодии макомов, фольклорных жанров, сочинения бастакоров. Так, в увертюре «Шодиёна» (2012) Р.

² Из беседы автора статьи с председателем Союза композиторов и бастакоров Узбекистана Рустамом Абдуллаевым (03.04.2019).

³ Например, «Сайил» (1984) Х.Рахимова, «Праздничная увертюра» (1985) М.Таджиева, «Праздничная увертюра» (1985) Д.Сайдаминовой и др.

⁴ Хотя и такие случаи, безусловно, встречаются – например, увертюра «Земля детей» российского композитора Н.Волковой, специально написанная для одноименного фестиваля.

⁵ Указано композитором в беседе (24.10.2019), состоявшейся в период прохождения автором статьи зарубежной стажировки в СПб ГК им Н.А. Римского-Корсакова.

Абдуллаева носителем главного образа стал один из хорезмских вариантов макомной мелодии «Сакили Наво», некогда сопровождавшей церемонию торжественного выхода правителей. Оригинальная мелодия, претворившая и объединившая достаточно разнящуюся фольклорную стилистику Бухары и Хорезма, использована в увертюре «Шунчаки хазил» (2013) М. Бафоева.

Удачным образцом опосредования яркой, темпераментно-танцевальной хорезмской мелодии «Лазги», с декабря 2019 года включенной в список нематериального культурного наследия ЮНЕСКО, служит увертюра «Лазги» (2014) Р. Абдуллаева. Обращение к хорезмскому музыкальному наследию – одна из главных стилистических черт произведений композитора Р.Абдуллаева. Подчеркивая частое обращение композитора к музыкальному языку своей «малой родины», исследователь В. Закирова, отмечает, что «опора на многовековые традиции художественно убедительно и музыкально выразительно проявляется при обращении композиторов к музыкальному наследию своего региона, к той музыке, которую они воспринимали буквально с самого рождения» [4, 71]. Еще одним примером оптимального использования метода цитирования является увертюра «Шодиёна» (2013) М. Бафоева, главная партия которой основана на некогда широко известной мелодии «Сигнал» видного бастакара Тухтасина Джалилова.

Одной из тенденций увертюры в новейшее время является возрождение созданных в XX веке произведений, не только функционирующих в концертной жизни, но и зачастую получающих новую оркестровую трактовку. Так, написанная Д. Сайдаминовой в 1985 г. «Праздничная увертюра» для симфонического оркестра, обрела вторую жизнь и популярность у слушателей Узбекистана, и США в переложении для духового оркестра (2003). Аналогичные явления наблюдаются и в сопредельных республиках: например, созданная для оркестра казахских народных инструментов увертюра «Ауыл табигаты» (1982) Е. Умирова обновилась переложением для камерного оркестрового состава.

Таким образом, современные особенности развития увертюры в Узбекистане проявляются в следующих основных тенденциях: преемственности больших «Праздничных» увертюр – принцип, идущий от сочинений XX века («Ферганский праздник» (1940) Р. Глиэра, «Праздничная увертюра» (1964) М. Ашрафи, «Праздничная увертюра» (1985) М. Таджиева и др.); их трансформации в функционально сходные, но лаконичные оркестровые и фанфарные пьесы; в значительном усилении изначально сформировавшейся опоры на различные пласты узбекской традиционной музыки.

Национальное своеобразие в сочетании с простотой языка и формы, понятностью стилистики и образности делают современную увертюру одним из репрезентативных и активно развивающихся жанров в Узбекистане.

Список литературы:

1. **Александров В.** Памяти Мариса Янсонса. Последнее интервью Маэстро. [Электронный ресурс] / Александров В. // Музыкальная жизнь. – 2019. – 1.12. – URL : <http://muzlifemagazine.ru/marisyansons-koncerty-zalcburgskog/> (дата обращения 10.12.2019)
2. **Ходнев С.** Из чего состоит опера: увертюра. [Электронный ресурс] / Ходнев С. // Журнал «Коммерсантъ Weekend». – 2018. – №5 (от 21.02.2018). – URL: <https://www.kommersant.ru/doc/3571469> (дата обращения 15.02.2020)
3. **Дулат-Алеев В.Р.** Текст национальной культуры: новоевропейская традиция в татарской музыке. — Казань: Казанская госконсерватория, 1999. – 244 с.
4. **Закирова В.М.** Концертные жанры в творчестве композиторов Узбекистана. Дисс. ... доктора философии (PhD) по искусствоведению. Т., 2018. – 146 с.

References (transliterated):

1. **Aleksandrov V.** Pamâti Marisa Ânsonsa. Poslednee interv`û Maestro. [Èlektronnyj resurs] / Aleksandrov V. // Muzykal`naâ žizn`. – 2019. – 1.12. – URL : <http://muzlifemagazine.ru/marisyansons-koncerty-zalcburgskog/> (data obrašeniâ 10.12.2019)

2. **Hodnev S.** Iz čego состоit opera: uvertûra. [Èlektronnyj resurs] / Hodnev S. // *Žurnal «Kommersant» Weekend*. – 2018. – №5 (ot 21.02.2018). – URL: <https://www.kommersant.ru/doc/3571469> (data obrašeniâ 15.02.2020)
3. **Dulat-Aleev V.R.** Tekst nacional’noj kul’tury: novoevropejskaâ tradiciâ v tatarskoj muzyke. — Kazan’: Kazanskaâ goskonservatoriâ, 1999. – 244 p.
4. **Zakirova V.M.** Koncertnye žanry v tvorčestve kompozitorov Uzbekistana. Diss. ... doktora filosofii (PhD) po iskusstvovedeniû. T., 2018. – 146 p.

Сведения об авторе:

Римма Радман – докторант (PhD) Института искусствознания Академии наук Республики Узбекистан.

Автор туралы мәлімет:

Римма Радман – Өзбекстан Республикасы Ғылым Академиясы өнертану институтының докторанты (PhD).

Information about the author:

Rimma Radman – PhD student of the Fine arts Institute of the Academy of Sciences of the Republic of Uzbekistan

МРНТИ 18.41.07

Светлана Шубина¹

¹независимый исследователь
Алматы, Казахстан

АНАЛИТИЧЕСКИЙ ОЧЕРК. ДВЕ СИМФОНИИ БАКИРА БАЯХУНОВА¹

Аннотация

В данном очерке представлен анализ двух симфоний (Первой и Второй) Бакира Баяхунова, в каждой из которых композитор индивидуально притворил дунганский национальный материал. Автор отмечает историческое положение произведений в казахской композиторской школе, раскрывается содержание сочинений, концепция, особое внимание уделяется мелодической и ритмической организации музыкального материала, интонационным связям между разделами, логической трансформации образов, что повлияло на оркестровый состав каждой из анализируемых симфоний. Научная новизна данной статьи заключается в продолжении исследования музыки казахстанской композиторской школы посредством теоретических и исторических положений музыковедения. В результате автор обозначает высокую степень национального стиля симфоний Бакира Баяхунова и его уникальный подход в работе с дунганскими народными напевами.

Ключевые слова: симфонии Б. Баяхунова, симфония, композиторы Казахстана, Бакир Баяхунов, дунганские напевы.

Светлана Шубина¹

¹тәуелсіз зерттеуші
Алматы, Қазақстан

АНАЛИТИКАЛЫҚ ЭССЕ. БӘКІР БАЯХУНОВТЫҢ ЕКІ СИМФОНИЯСЫ

Аннотация

Бұл очеркте Бәкір Баяхуновтың екі симфониясына (бірінші және екінші) талдау берілген, олардың әрқайсысында композитор дүнген ұлттық материалын жеке-дара көрсеткен. Автор қазақ композиторлық мектебіндегі туындылардың тарихи жағдайын атап өтеді, шығармалардың мазмұны, тұжырымдамасы ашылады, музыкалық материалдың әуезді және ырғақты ұйымдастырылуына, бөлімдер арасындағы интонациялық байланыстарға, образдардың логикалық түрленуіне ерекше көңіл бөлінеді, бұл талданған симфониялардың әрқайсысының оркестрлік құрамына әсер етті.

Бұл мақаланың ғылыми жаңалығы-музыкатанудың теориялық және тарихи ережелері арқылы қазақстандық композиторлық мектептің музыкасын зерттеуді жалғастыру. Нәтижесінде автор Бәкір Баяхунов симфониясының ұлттық стилінің жоғары дәрежесін және оның дүнген халық әуендерімен жұмыс жасаудағы бірегей тәсілін білдіреді.

Ключевые слова: симфонии Б. Баяхунова, симфония, композиторы Казахстана, Бакир Баяхунов, дунганские напевы.

Svetlana Shubina¹

¹Almaty, Kazakhstan

ANALYTICAL OUTLINE. TWO SYMPHONIES OF BAKIR BAYAKHUNOV

Abstract

This essay presents an analysis of two symphonies (First and Second) by Bakir Bayakhunov, in each of which the composer individually pretended to be Dungan national material. The author notes the historical position of the works in the Kazakh art music, reveals the content and the concept of the compositions., Special attention is paid to the melodic and rhythmic organization of the musical material,

¹ Рукопись была предоставлена редакции журнала Б. Я. Баяхуновым, нотные примеры набраны им же (использовались рекомендованные для печати стандарты нотного редактора Finale – толщина линий стана, тактовых черт и штилей 0,035 – 0,045); при всех достоинствах статьи в плане профессионализма и тонкого раскрытия темы в тексте обнаружены некоторые неточности, повторяющиеся выражения, эпитеты, что побудило редактора к незначительной правке, а также приведению аналитических разборов и части нотных примеров в соответствии с партитурами симфоний.

the intonation connections between the sections, the logical transformation of images, which influenced the orchestral composition of each of the analyzed symphonies. The novelty of the research lies in the continuation of the study of the music of the Kazakh composer school through the theoretical and historical provisions of musicology. As a result, the author denotes a high degree of the national style of Bakir Bayakhunov's symphonies and his unique approach to working with Dungan folk tunes.

Keywords: symphonies by B. Bayakhunov, symphony, composers of Kazakhstan, Bakir Bayakhunov, Dungan tunes.

Первая симфония Бакира Баяхунова, написанная в 1980 году, явилась дебютом в данном жанре уже достаточно зрелого, авторитетного композитора. Симфония сразу же, после первого ее исполнения на Пленуме Союза композиторов Казахстана была отмечена как новое яркое произведение представителя казахстанской композиторской школы². Первую симфонию Б. Баяхунова следует рассматривать не только как одно из произведений в ряду сочинений данного жанра, но и как первую попытку решения специфических проблем крупного концепционного замысла на дунганском национальном материале³. С этой точки зрения Первая симфония Баяхунова, несомненно претворившая ряд своеобразных черт национального мышления, представляет особый интерес.

Замысел симфонии имеет философский характер; музыка ее лишена облегчающей восприятие картинности, ясности конкретных жанровых аналогий. Эта музыка рождена, прежде всего, мыслью, постигающей взаимосвязь явлений через логику собственно музыкальных закономерностей. Это – соотношение динамики и статики, созерцания и действия. Как тонко уловил один из казахстанских музыковедов: «типичные черты эстетики восточных культур явственно проступают в симфонии Б. Баяхунова... Время и Пространство. Движение и Покой. Для художников Востока они издавна служили объектом интерпретации, отражающей своеобразие художественного мировоззрения. Пространственные координаты довлели здесь над временными. Потому в процессах течения, движения подчеркивалось неизменное, постоянное, неуничтожимое»⁴.

Симфония одночастна; её форму в общих чертах можно определить, как контрастно-составную. Обилие разделов и кажущаяся свобода их смен, отсутствие явных репризных соответствий в их соотношениях не являются, вместе с тем, факторами, препятствующими логической стройности целого. В произведении исключительно сильны разнообразные объединяющие начала: интонационные (наличие единого для всех тематических модификаций исходного структурного комплекса, а также опора на обертоновый ряд вплоть до одиннадцатого обертона), ритмические (наличие сквозной ритмоформулы, а также сквозной единой идеи ритмического развития тематизма), ладогармонические (стремление к единому принципу организации вертикали и горизонтали), архитектурные (ряд признаков концентрического строения формы, заключительное обрамление на материале начальной темы).

Своеобразием замысла, в котором существенна, прежде всего, диалектика тончайших интонационных связей и логических трансформаций, обусловлен и характер трактовки оркестра. Партитура сочинения⁵ будто наполнена воздухом, простором, она тяготеет к камерности. Фрагменты полноголосного звучания редки; преобладают же разнообразные комбинации инструментов с выделением сольных партий.

Именно таким соло и открывается симфония. В густом тембре виолончели, сначала издали, а затем приближаясь, звучат интонации, в которых сокрыт, по-существу, весь

² См. отчет Л. Андреевой о Пленуме СК Казахстана в «Советской музыке», 1981 г., № 6 [1].

³ Стилистические истоки симфонии следует искать в "Двух дунганских песнях" для симфонического оркестра, написанных композитором несколькими годами раньше.

⁴ Л. Измайлова. Бакир Баяхунов (очерк творчества). Алма-ата, 1982. Рукопись хранится в фондах СК Казахстана [2].

⁵ В симфонии использован парный состав оркестра с одним тромбоном и тубой, а также литаврами, барабаном и фортепиано.

интонационный материал произведения. Два тона на расстоянии большой секунды интонируются как равноправные. Они звучат то последовательно, то одновременно, тем самым предвосхищая дальнейшие свободные «перетекания» горизонтали в вертикаль. Между этими интервалами появляется квартовое расстояние, затем большая секунда трансформируется в большую ноту (Пример 1).

Пример 1. Б. Баяхунов, Первая симфония. Вступление, соло виолончели

Adagio ♩=50 Б.Баяхунов. Первая симфония

Бесстрастный тон вступления действительно придает ему черты некоей объективной данности, исходной «праматерии» произведения.

«Логический кристалл» симфонии прорастает в следующем же её разделе (Andante). Здесь появляется центральный устой произведения («до»). Этот тон начинает расти ритмически, пульсировать; в процессе этого роста формируется ритмическая лейтформула симфонии (♩♩♩ ♩♩♩ ♩♩♩), выделяющаяся среди разнообразных её ритмов. На фоне пульсирующего устоя разворачивается диалогически изложенная мелодическая линия, основанная на одном из лейтинтервалов (большая секунда). Её ритмика подчиняется той же идее учащения пульса. Постепенно в процесс ритмического пульсирования включаются всё новые и новые тоны, звуковая материя оживает и разрастается.

В эпизоде *Allegro* (ц.5) та же тема предстаёт полностью сложившейся: в ней есть чёткое начало, фразы оканчиваются ясно и резко, а активно-наступательный тон определяет собою характер всего развёрнутого эпизода. Активное движение с антифонными расслоениями звучащей ткани и объединяющей контрастные пласты кульминацией внезапно тормозится возвращением материала вступления (ц.12), вслед за которым быстрое движение возобновляется. Моторно-пульсирующее начало полностью определяет облик этого раздела (*Allegro*, ц.13), интонационный же процесс развития исходного материала вступает в новую стадию: появляется трихордное тематическое образование (секундно-квартовое), причём в одновременности звучат его разные ритмические варианты.

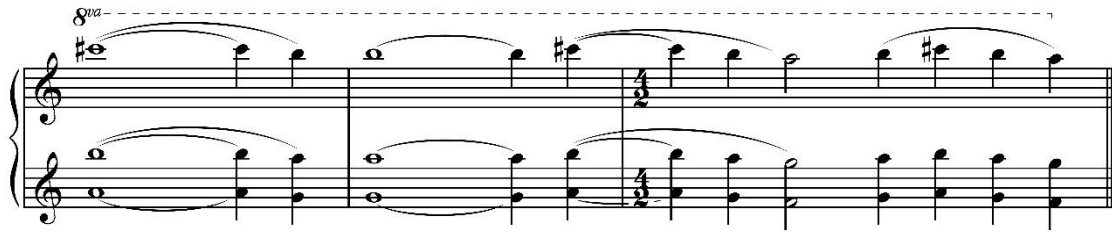
В суровом и сдержанном по характеру эпизоде *Moderato* (ц.18), выстроенном по принципу гармонического остинато, распеваются интонации, впервые появившиеся в предыдущих быстрых разделах. Это – мелодичная целотоновая интонация (целотоновость⁶ выступает в данном случае как фрагмент пентатоники – характернейшей ладовой структуры дунганского песенного фольклора) и восходящая квартовая цепочка⁷:

Пример 2. Б. Баяхунов, Первая симфония. Тема эпизода *Moderato*

Moderato ♩=108 Б.Баяхунов. Первая симфония, ц.18

⁶ Целотоновость проявляется в результате удвоения верхнего голоса (гобой) в нижнюю, а затем и верхнюю ноту. (Примечание – Б.Б.).

⁷ f-g-a-h и g-a-h-cis (Примечание – Б.Б.).



Следующий эпизод (*Allegro ma non troppo*) интонационно и ритмически крепко связан со всем предшествующим материалом: его «центральная интонация» – мелодический ход на большую терцию – служит обобщением целотоновых опеваний из лирического фрагмента, а ритмические ускорения мотивов сразу же протягивают арку к быстрым разделам. В жанровом же отношении этот эпизод контрастен предыдущему: в нем ощущается народно-танцевальное начало. Лирическая мелодия, однако, не исчезает бесследно, она возобновляется в ц.24, и звучит здесь просто и нежно, проходит у разных инструментов (у флейты, гобоя, кларнета, фагота, у струнных в увеличении).

Этот лирический островок сменяется акцентированной лейтритмической пульсацией, вводящей в эпизод *Allegro* (ц. 27-32 – развёрнутая каденция, исполняемая ансамблем виолончелей – *дополнение Б.Б.*), в котором переплетаются почти все предшествующие тематические образования. Соло литавр (ц.33) служит переходом к скерцозному эпизоду (ц. 34), перекликающимся, с одной стороны, со всеми активно-моторными фрагментами симфонии, с другой же – вносящему в произведение совершенно новый образно-смысловой оттенок – юмористический. Вёрткая и бойкая, с причудливыми скачками и синкопами тема флейты-пикколо звучит на фоне глухого и мерного ритма литавр (*Пример 3*).

Пример 3. Б. Баяхунов, Первая симфония. Скерцозный эпизод. Тема флейты пикколо

Allegro molto ♩ = 130

Б.Баяхунов. Первая симфония, ц. 34

Затем в «игру» включаются с той же темой кларнет, фагот, струнные (фугато), движение становится все более увлекательным, в нем появляется вальсовое начало. Внедрение в эту стихию движения напевной темы из эпизода *Moderato* как бы добавляет новой энергии: отсюда начинается нарастание, приводящее к генеральной кульминации симфонии (ц. 42-43). Ее впечатляющая мощь связана с целым рядом очень точно найденных средств. Особенно активен здесь ритм – одно из главных «действующих лиц» произведения: сопоставляются, взаимодействуя на близком расстоянии, разные ритмические модусы симфонии⁸. Их контраст подчеркивается антифонно разделенными и плотно оркестрованными фактурными «глыбами» и яркой динамикой.

⁸ Кульминация утверждает в туттийном звучании и формообразующую роль обертоники. [Сноска – Б.Б.]

Неожиданный спад (*Adagio*, ц. 44) оставляет впечатление иссякания энергии, изнеможения. Звучание здесь призрачно и зыбко. Раздел *Andante con moto*, ц. 45, подобен гигантской звучащей паузе, в которой время от времени всплывают отдельные знакомые мелодические фрагменты. В ц. 47-48 музыкальная ткань оживляется, слышатся призывы и возгласы, однако общий несколько призрачный колорит не исчезает. Заключение симфонии (*Adagio*, ц.53), основанное на начальной виолончельной теме, воспринимается как возвращение к исходной точке движения, как обращение к самым простым, общим и вечным законам бытия.

В форме этой одночастной симфонии просматриваются контуры сонатно-симфонического цикла. Так, после медленного вступления следует относительно обширный раздел активного движения (вплоть до ц.12), по своей логической функции близкий первым частям сонатно-симфонического цикла. Функцию медленной части выполняют лирические эпизоды (ц.18 и ц.24), функцию скерцо – танцевально-скерцозные разделы (ц.20 и ц.34); репризно-объединяющая роль принадлежит заключительному медленному эпизоду (от ц.44).

Важно также присутствие в симфонии обобщающей интонационной идеи, заключающейся в стержневом значении обертонового ряда. Так, на постепенном «приращении» обертоновых «этажей» строится первая основная тема произведения (*Andante*, ц. 1): основной тон «до» большой октавы, далее гармоника 7-8, 9-10 и 11⁹ (фа # второй октавы) [уточнения внесены мною – Б.Б.]; фрагмент обертонового ряда формирует собою и заключительное *Adagio* симфонии. Высотные отношения натурального ряда оказываются существенными и в целостной архитектонике симфонии (о чём свидетельствуют устои ведущих разделов), подчеркивая вместе с определёнными ритмическими и ладовыми соотношениями, свойственные этому сочинению черты объективности, всеобщности, возобладания логики музыкальной над сюжетно-событийной.

Вторая симфония Бакира Баяхунова, завершённая в 1984 году, и в том же году прозвучавшая на авторском концерте в Алма-Ате, явилась несомненной творческой удачей композитора. Задача претворения национального, столь интересно и по-разному решаемая Б. Баяхуновым едва ли не в каждом его сочинении, нашла здесь, пожалуй, наиболее глубокое воплощение. В этом отношении Вторая симфония Баяхунова, обобщающая богатый опыт работы композитора с дунганским музыкальным фольклором, занимает в его творчестве, в известном смысле, итоговое положение; линии к ней идут от его симфонических поэм («Памяти Масанчи» и др.), Сюиты на дунганские темы, «Дунганских эскизов» для камерного оркестра и ряда других сочинений.

Проблема художественного воссоздания национального начала в его целостности (а не отдельных деталей) лежала в основе замысла симфонии, о чем свидетельствует авторский подзаголовок – «По мотивам дунганского фольклора». Эта проблема и составила существо концепции сочинения. Феномен национального проявляется не только на уровне музыкального языка (как использование народных напевов, отдельных народно-песенных интонаций, ритмов, приемов ладовой организации и т.п.), но и в его общей образной системе. Автору удалось запечатлеть суть национального мировосприятия, что, в свою очередь, обусловило подлинно национальный характер художественного стиля произведения в целом.

Три части симфонии воплощают разные образно-жанровые сферы дунганского музыкального фольклора. Первую часть можно назвать обобщенным образом традиционной дунганской песни; вторая часть воплощает импровизационную стихию народного музицирования; финал сталкивает в своем развитии контрастные образы, вскрывая их драматический подтекст и, вместе с тем, объединяет все интонационно-смысловые линии предшествующего развития, обнажая обобщающую внутреннюю цельность художественной концепции произведения.

⁹ Указанные гармоники (или обертоны) не всегда звучат в своих октавах. Известно, что они не теряют своих свойств при этом, что подтверждается практикой обертоновой гармонии. [Сноска – Б.Б.]

Ведущие черты стиля симфонии, определяющие ее своеобразнейший колорит, сложились под влиянием не только собственно дунганской народной песни; они отразили, как отмечалось выше, ряд характерных черт национального мировосприятия. Это, прежде всего, общая эмоциональная сдержанность, тон благородной простоты, свойственный дунганскому фольклору, чуждающемуся открыто экспрессивного проявления чувства. В симфонии нет резких контрастов, внезапных кульминаций-взрывов, неожиданных спадов, их внутренний рост и взаимодействие осуществляются плавно и постепенно. Важной чертой стиля симфонии является эпически окрашенная созерцательность, преобладание процессуального течения времени над событийным, логичная смена психологически утонченных картин-состояний. Камерность как принцип использования оркестра и, шире, как способ организации музыкального пространства в симфонии также служит следствием отмеченных выше тенденций к эмоциональной сдержанности и созерцательности: ясная тембровая дифференцированность, преимущественная опора на фактуру свободных мелодических контрапунктов, на взаимодействие инструментальных соло, естественно ассоциируется с рядом характерных, черт восточной живописи с ее графически-четким плоскостным рисунком, изяществом тонких линий, выверенной ненавязчивостью красок.

В условиях такого рода образно-стилистической концепции произведения особенно органичны национально-характерные черты отдельных сторон музыкального языка: опора на пента- и гексатонику и их попевочно-мелодическую «реализацию»: ритмическую изощренность взаимодействующих мелодических линий; обусловленность гармонической вертикали модальными ладовыми структурами, и т.п.

Первая часть представляет собой собирательный образ традиционной дунганской песни с характерной для нее сдержанностью и искренностью тона, мягкостью мелодических очертаний, прихотливой свободой ритмических рисунков. Вся часть выстраивается как последовательность нескольких строф, вариантно связанных друг с другом: каждая из них варьирует начальную – безыскусственно-простую и нежную – мелодию-тему, пропетую флейтой и продолженную фаготом. Ладовая основа этой мелодии, как и всей Первой части, пентатоника «с-еs-f-g-b», усложняющаяся в развивающихся строфах (Пример 4).

Пример 4. Б. Баяхунов. Вторая симфония. Тема первой части

Б.Баяхунов. Вторая симфония

Вариантно-строфическое строение части связано как с песенной основой ее тематизма¹⁰ так и, возможно, со скрытым сюжетом. По свидетельству автора, музыка этой части навеяна образом песни «На десятой остановке»¹¹: жена провожает мужа, и на каждой остановке в ожидании долгой разлуки перед ней оживают всё новые и новые воспоминания. Каждая строфа, оставаясь в пределах единого строя интонаций и полимелодической фактуры с постоянной передачей солирующих тембров и вторгающимися контрапунктами, решена по-своему. Наиболее фактурно насыщенными оказываются срединные строфы, которые в этом отношении можно назвать кульминационными. Заключительная строфа (ц.9) является репризной, ибо в ней

¹⁰ Любопытно, что опора на песенный материал сближает по способу организации формы (строфическая вариантность) это произведение Б. Баяхунова со столь далёким ему по национальным и эстетическим принципам стилем, каким является стиль Г. Малера.

¹¹ Дунганское название «Шилирдун» (примечание – Б.Б.)

возвращается исходная попевка и ладовый звукоряд, а также восстанавливается эмоциональная атмосфера начала.

В целом же Первая часть оставляет ощущение органичайшего музыкального единства, чему, помимо уже отмеченных факторов, способствует и мудрая «тембровая стратегия»: во всех разделах звучат только духовые инструменты (с легкой поддержкой арфы, контрабасов и колоколов, а динамика не превышает нюанса меццо-форте, что придает всей части общую приглушенно-матовую окраску.

Вторая часть, подчиняясь принципу тембровой дополнителности, целиком поручена струнным. Ее несколько таинственное начало (пиццикато) будто опасается разрушить очарование только что растаявшего звучания Первой части. Однако её образный строй, её интонационная стихия, постепенно приобретающая все более ясные очертания, противоположны предыдущей части. Опора на жанры движения (скрытая танцевальность), на инструментальное начало, ясно ощущаемое уже в осторожно-приглушенном вступительном разделе части, где ее образ лишь складывается, достаточно ясно противопоставлены вокально-лирической природе Первой части. Начиная с ц. 4 звучит основной раздел, в котором ведущую роль играет скрипичное соло (ц.8-13). Его жанровая природа неоднозначна и переменчива. Оставаясь в основном в пределах народно-инструментального импровизационного музицирования, солирующая партия свободно и гибко переходит от зыбкой трепетности начала к пению (ц .8), а затем к экспрессивному монологу, который в кульминации (ц. 10-12) звучит с концертным блеском. Время от времени в пределы скрипичного соло включаются, контрапунктируя к основной линии, и другие инструменты (альт, виолончель). Завершение части, порученное всей группе смычковых (ц. 15-16), имеет характер синтезирующей репризы части: по звуковому колориту (пиццикато струнных) и исходной мелодической попевке оно перекликается с её началом, импровизационная же свобода завершающего соло явно связана со срединным разделом.

В ладовом отношении Вторая часть сложнее Первой. В целом опираясь на бесполутоновые ладовые звукоряды, музыка этой части нередко выходит за их пределы. Главный устой этой части противопоставлен как Первой части, так и финалу (тоника крайних частей «с», тоника средней «fis» – тритоновое соотношение)¹².

Финал Второй симфонии носит обобщающий, итоговый характер, что отражается, в частности, и в том, что здесь использован полный состав оркестра. Общая драматургическая линия финала близка ведущей драматургической идее двух первых частей: сдержанное, словно отдаленное начало, в котором происходит постепенное рождение темы, затем нарастание, насыщенное разнообразными музыкальными событиями, и завершающий уход-спад, возвращающий к исходному эмоциональному тону и тематическому материалу. Однако замысел финала, в целом подчиняющийся этой композиционной «лейтлогике», сложнее и шире.

В финале две контрастные темы (обе являются народными песнями), развитие которых, направленное к их сближению, в общих чертах укладывается в форму двойных вариаций.¹³ Первая тема – женская песня «Провожая любимого»¹⁴ – будто вырастает на наших глазах: сначала появляются ее ритмические контуры (малый барабан), затем «добавляется» высота – флейта, кларнет на одном звуке, мотивы, предваряющие тему, и лишь в ц.5 звучит мелодия песни (*Пример 5*). Эта изящная, с легким оттенком танцевальности мелодия песни с пентатонной ладовой основой и трихордными попеvkами прекрасно вписывается в интонационную атмосферу симфонии. Её вариационное развитие сходно с мелодической вариантностью лирической темы Первой части, однако здесь ритмико-интонационный «каркас» темы сохраняется с бóльшей точностью.

¹² Начальные ладовые звукоряды Первой части и коды Финала *c-es-f-g-b*. Экспозиционно-репризный ладовый звукоряд II части (см. начало и ц.7) *fis-gis-h-cis-dis-e* (сноска с уточнениями и редакцией текста – Б.Б.).

¹³ По ряду композиционных признаков финал Второй симфонии схож с «Камаринской» М.Глинки. Не исключено, что эта ориентация была сознательной.

¹⁴ Дунганское название «Во сун даго» (*примечание – Б.Б.*).

Пример 5. Б. Баяхунов. Вторая симфония. Первая тема финала.

Allegretto Б.Баяхунов. Вторая симфония, финал

Первое проведение второй (мужской) темы (народная песня «Вонгар-пастух») перекликается по звуковому колориту с таинственно-сумрачным началом Второй части (пиццикато струнных). Характер её, однако, богаче и глубже: есть в ней упругость, сила и, вместе с тем, скрытая напевность, раскрывающиеся в дальнейшем.

Пример 6. Б. Баяхунов. Вторая симфония. Вторая тема финала

Meno mosso Б.Баяхунов. Вторая симфония, финал

Таким образом, контраст второй темы по отношению к первой существенен, но сугубо относителен, что обнаруживается уже во втором ее проведении (ц.10), где тема лирически распевается. Развитие обеих тем раскрывает их объединяющие черты.

Первая тема в ц.13 «расцветает», заполняя собою всё музыкальное пространство. Вторжение второй темы (ц.14, такт 4, валторна – *уточнение* – Б.Б.) подхватывает ведущую идею развития первой. От ц. 20 начинается раздел, который по приёмам развития и общему напряженному тону можно назвать разработочным. Общая эмоциональная атмосфера значительно драматизируется. Мотив женской темы, приобретающий здесь характер зловещей угрозы, контрастно сопоставляется с новым мотивом – фрагментом народной песни «Пчелка на цветке»¹⁵. Этот ярко драматический раздел логично приводит к эпизоду плача (ц. 23), интенсивное развитие которого находит эмоциональное «разрешение» в напряженной кульминации (ц. 25). Она решена средствами плотной полимелодической фактуры, где сплетаются все ведущие тематические образования финала.

Спад осуществляется на интонациях темы Первой части («На десятой остановке»). В репризе (от ц.27) обе темы финала проходят в контрапункте (у флейты и валторны). Кода (ц. 32) является обобщающим разделом всей симфонии. Здесь возвращается и утверждается генеральный устой (органный пункт «до»), а также собираются воедино главнейшие интонации и ритмы произведения – малотерцовая попевка, которая открывала симфонию и была столь широко развита во всех ее трёх частях; сквозные для всей симфонии трихордные интонации и характерные ритмические мотивы. Господствующая в коде атмосфера созерцательности, умиротворенности, звучащей тишины придаёт ей смысл философского обобщения.

Высокая степень органичности национального стиля симфонии, отмеченная в начале настоящего очерка, по-особому ставит вопрос о цитировании в ней народных напевов. По существу, цитирования как метода работы с фольклорным материалом в этом произведении

¹⁵ Уточнено русское написание. Дунганское «Цехуар» (Правка – Б.Б.).

нет, несмотря на то, что в финале, например, использованы конкретные дунганские народные напевы. Ведь цитата предполагает четкую выделенность на фоне остального текста, ясно воспринимаемое разделение на «свое» и «чужое». Во Второй симфонии Б.Баяхунова такого деления ощутить невозможно: первая и вторая части, где народные песни в их интонационной целостности не используются, по стилю, колориту, методу «выращивания» музыкальной формы не отличаются от финала, где звучат конкретные дунганские народные песни. И дело даже не в том, что композитор сумел дать слушателю почувствовать живой аромат народной песни, проникнуть внутрь ее неповторимого своеобразия, ощутить фольклорный материал как свой собственный (что само по себе немаловажно). Монолитность стиля Второй симфонии Б. Баяхунова есть следствие той степени «точности» художественного претворения, при которой «национальное» превращается в суть эстетической концепции произведения.

Список литературы:

1. *Андреева Е.* В центре внимания – премьеры.– «Советская музыка» №6, 1981
2. *Измайлова Л.* Бакир Баяхунов (очерк творчества) : [рукопись]. Фонд Союза композиторов РК. Алма-ата, 1982.

References (transliterated):

1. *Andreeva E.* V centre vnimaniâ – prem'ery.– «Sovetskaâ muzyka» №6, 1981
2. *Izmajlova L.* Bakir Baâhunov (oçerk tvorčestva) : [rukopis']. Fond Soûza kompozitorov RK. Alma-ata, 1982.

Сведения об авторе:

Светлана Николаевна Шубина – музыковед, кандидат искусствоведения.

Авторлар туралы мәлімет:

Светлана Николаевна Шубина – музыкатанушы, өнертану ғылымдарының кандидаты.

Information about the author:

Svetlana Nikolaevna Shubina – musicologist, candidate of art history.

МРНТИ 18.41.51

Наиля Баяхунова¹¹*Казахская национальная консерватория имени Курмангазы
Алматы, Казахстан***ВОКАЛЬНЫЕ ЦИКЛЫ Б. БАЯХУНОВА¹**
(исполнительский анализ)**Аннотация**

В данной статье речь пойдет о трех циклах: «Монолог» для тенора (сопрано) и фортепиано на слова О.Хайяма (1977 г.), «8 японских трехстиший» для сопрано и фортепиано на стихи М.Басе (1991г.), «Из лирики китайских поэтов» для сопрано и фортепиано(1994г.) Циклы созданы на тексты в русском переводе. В каждом цикле детально разбираются вокальная и фортепианная партии, художественное содержание, отмечаются исполнительские особенности.

Во втором цикле особое место занимает использование японских ладов, сложные интонационные построения, характер текста полно отражается в музыке, что требует от исполнителя вокальной партии освоения новой интонационной сферы, присущей японской музыке. «8 японских трехстиший» - оригинальный образец камерно-вокальной лирики, ставящий перед исполнителем особые задачи и представляющий один из образов музыкального ориентализма. Вокальный цикл «Из лирики китайских поэтов» сложнее и масштабнее предыдущих. В этом сочинении свободно развивается пентатоника, переходя из одного звукоряда в другой, используется и пентатоникой хроматизм.

При всем различии образов, композиционных задач выбранные для анализа циклы вокальные циклы объединяет ряд общих моментов: интонация, фактура, претворенные элементы композиционной техники XX в.: модальность, сонорность, пуантилизм, минимализм.

Ключевые слова: Бакир Баяхунов, вокальный цикл, исполнительский анализ, вокальные миниатюры.

Наиля Баяхунова¹¹*Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы
Алматы, Қазақстан***Б. БАЯХУНОВТЫҢ ВОКАЛДЫҚ ТОПТАМАЛАРЫ**
(орындаушылық талдау)**Аннотация**

Бұл мақалада үш цикл туралы айтылады: тенорға арналған «Монолог» (сопрано) және О. Хайямның сөзіне жазылған фортепиано (1977 ж.), сопраноға арналған «8 жапондық үш өлең» және М.Басенің өлеңдеріне арналған фортепиано (1991 ж.), сопрано мен фортепианоға арналған «қытай ақындарының лирикасынан» (1994 ж.). Циклдар орыс аудармасындағы мәтіндерге құрылған. Әрбір циклде вокалдық және фортепианолық партиялар, көркемдік мазмұны егжей-тегжейлі талданады, орындаушылық ерекшеліктері белгіленеді.

Екінші циклде жапон ладтарын қолдану, күрделі интонациялық құрылымдар ерекше орын алады, мәтіннің сипаты музыкада толық көрініс табады, бұл вокалды партияны орындаушыдан жапон музыкасына тән жаңа интонациялық саланы игеруді талап етеді. "8 жапон үш өлеңі" - орындаушының алдына ерекше міндеттер қоятын және солардың бірін ұсынатын камералық-вокалдық лириканың бірегей үлгісі. «Қытай ақындарының лирикасынан» вокалдық циклді бұрынғыға қарағанда күрделі және ауқымды. Бұл композицияда пентатоника еркін дамып, бір масштабтан екіншісіне ауысады, пентатоникалық хроматизм де қолданылады.

Суреттердің, композициялық міндеттердің барлық айырмашылығымен, талдау үшін таңдалған циклдар, вокалдық циклдер бірқатар жалпы ойларды біріктіреді: интонация, құрылым,

¹ В данной статье представлены обновлённые материалы, опубликованные в издании – Музыка Центральной Азии: традиции и современность. М., 2003, С. 79-95. Исправлены нотные примеры композитором Б.Баяхуновым.

XX ғасырдың композициялық техникасының іске асырылған элементтері: модалдылық, соноризм, пунктилизм, минимализм.

Түйінді сөздер: Бәкір Баяхунов, вокалдық цикл, орындаушылық талдау, вокалдық миниатюралар.

Bayakhunova Nailya¹

*¹Kazakh National Conservatory named of Kurmangazy
Almaty, Kazakhstan*

**B. BAYAKHUNOV'S VOCAL CYCLES
(performance analysis)**

Summary

This article will focus on three cycles: «Monologue» for tenor (soprano) and piano to words by O. Khayyam (1977), «8 Japanese three-verses» for soprano and piano to lyrics by M. Basho (1991), «From the Lyrics of Chinese Poetesses» for soprano and piano (1994). Cycles are based on texts in Russian translation. In each cycle, the vocal and piano parts, the artistic content are analyzed in detail, the performance features are noted.

In the second cycle, a special place is occupied by the use of Japanese modes, complex intonation structures, the character of the text is fully reflected in the music, which requires the performer of the vocal part to master a new intonation sphere inherent in Japanese music. "8 Japanese three-verses" is an original example of chamber-vocal lyrics, which sets special tasks for the performer and represents one of the images of musical orientalism.

The vocal cycle "From the Lyrics of Chinese Poetesses" is more complex and larger than the previous ones. In this work, the pentatonic scale develops freely, passing from one scale to another, chromatism is also used by the pentatonic scale.

With all the difference in images and compositional tasks, the cycles chosen for analysis, a number of common points unites vocal cycles: intonation, texture, embodied elements of the compositional technique of the 20th century: modality, sonority, pointillism, and minimalism.

Key words: Bakir Bayakhunov, vocal cycle, performing analysis, vocal miniatures.

Методическая литература, касающаяся исполнения камерно-вокальных произведений композиторов Казахстана крайне скудна, в то время как музыкальная практика имеет немало достойных образцов композиторского творчества и исполнительства, равно как и примеров творческого содружества композиторов и исполнителей. С этой точки зрения показательны вокальные циклы Бакира Баяхунова. Большинство из них навеяно образами Востока. Их воплощение лишено какой-либо стилизации, оно ярко индивидуально, точно следует законам жанра. Неслучаен успех написанного в студенческие годы вокального цикла «Песни о старом Китае» на слова дунганского поэта Я. Шиваза. Его интерпретаторами были засл. арт. РСФСР М. Рыба, солист оперы Б. Виноградов, нар. арт. СССР Х. Мухтаров, засл. арт. РК Г. Сон и др. Не менее успешной оказалась исполнительская судьба вокального цикла на слова поэтов Азии (1962г.), прозвучавшего в Москве, Алма-Ате и др. городах бывшего СССР. Проникновенно, тонко исполняла это сочинение засл. арт. КазССР Н. Шарипова.

Ранние вокальные циклы (кроме упомянутых, это созданный в 1957 г. вокальный цикл на слова О. Хайяма для тенора и фортепиано) эмоциональны, экспрессивны, в них ощущается влияние русской и советской музыки. В дальнейшем музыкальный язык вокальных циклов становится еще более индивидуальным, интеллектуально окрашенным, но не теряет эмоциональной полноты. В данной статье речь пойдет о трех циклах: «Монолог» для тенора (сопрано) и фортепиано на слова О.Хайяма (1977 г.), «8 японских трехстиший» для сопрано и фортепиано на стихи М.Башо (1991г.), «Из лирики китайских поэтесс» для сопрано и фортепиано(1994г.) Циклы созданы на тексты в русском переводе.

Первым интерпретатором «Монолога» стал А. Днишев, в то время аспирант консерватории, партия фортепиано была исполнена автором этих строк. Музыкальным руководителем явилась педагог Н.А. Шарипова, давшая ценные советы композитору и

исполнителям. Произведение получило высокую оценку музыкальной общественности, исполнялось также за пределами республики (например, лауреатом международного конкурса А. Мартыновым). Я исполняла «Монолог» с певицей В. Шаплыко. В этом же составе прозвучали «8 японских трехстиший» и цикл «Из лирики китайских поэтесс».

Работа над «Монологом» связана, прежде всего, с пониманием логической конструкции рубаи О. Хайяма. Важно и отношение к общей направленности поэзии О. Хайяма, ее умонастроению. Оно задано композитором, который подчеркивает жизнеутверждающие черты стихов восточного классика, но у него доминируют, скорее, пессимистические мотивы. Но нельзя не согласиться с более широкой трактовкой его творчества: «Художественным образам Хайяма тесно в границах одной эпохи. Они о вечности, о быстроте дней, красоте бытия смысле жизни и неизбежности смерти» (2).

Музыкальная ткань цикла немногословна. Нужно вслушиваться в каждую деталь музыкального текста, в каждую интонацию. Так вступление, состоящее из четвертных нот, ниспадающих по бесполутоновому звукоряду, оказывается тематическим предвосхищением вокальной партии, где тот же рисунок звучит в ритмическом уменьшении.

Пример 1. Б. Баяхунов. Вокальный цикл «Монолог». Первая часть, вступление

Фортепиано передает «текучесть» времени: излагаемые в крупных длительностях тоны наслаиваются путем пальцевой педализации² (педаль также необходима). Смысловый акцент в вокальной линии на словах «навекы выпал он», выпукло очерченный ритмически, нужно выполнить с неукоснительным соблюдением авторских указаний:

Пример 2. Б. Баяхунов. Вокальный цикл «Монолог». Первая часть, первое построение

До сих пор рассматривался музыкальный материал первого построения (соответствующего первым двум строкам четырехстишия). Второе построение контрастирует первому фактурно и в темповом плане. Здесь необходим плавный переход от созерцательности к движению. Возвращение к начальному состоянию требует постепенного замедления, рубатного темпа.

Вступление второй части вносит оживление. Это намек на праздничное веселье. Здесь используется перекрестный ритм: секстоли звучат в четырехчетвертном такте.

² Примеры даны по первой редакции «Монолога», во второй редакции наложения интервалов заменены полифоническими линиями.

Выравнивание метрики происходит на третьей четверти второго такта, что подчеркивается звучанием аккорда. Вступление рождает возглас певца:

Пример 3. Б. Баяхунов. Вокальный цикл «Монолог». Вторая часть. Вступление

16 2. Allegretto ♩ = 68 mf

Ten. 8

P-no 16 mf f

Друг, из кув-ши-на

Далее ритмическая игра продолжается: в тт. 1-2 (в примере) секстоли даны в шестнадцатых нотах в рамках трехчетвертного такта, в гармонии же обостряется диссонантность (новый образный штрих!).

Пример 4. Б. Баяхунов. Вокальный цикл «Монолог». Вторая часть, тт. 1-2

22 Tempo rubato

Ten. 8

P-no 22

го, по-ка гон-чар не

Второе построение, подготовленное отмеченными выше секстолями, имеет характер тонкой иронии. Оно достаточно сложно в интонационном плане. В частности, исполнителю вокальной партии надо добиться четкого показа «ля бекара» – терции возвращающегося к концу части тонического аккорда.

Третья часть навеяна ощущением воздуха, тонких красок природы. Фигурационный рисунок оттеняется краткими мотивами в левой руке (это своеобразное преломление музыки Дебюсси, подобные мотивы встречаются в его «Ноктюрнах»).

Пример 5. Б. Баяхунов. Вокальный цикл «Монолог». Третья часть

31 Andante ♩ = 68 m.s. 3 m.s. 3 m.s.

P-no m.d. p m.d. m.d.

го, по-ка гон-чар не

В первом построении вокальная партия дана без сопровождения. Ощущение покоя, растворения в природе наилучшим образом олицетворяет одноголосие с его «восточным» кружением опевающих тонов:

Пример 6. Б. Баяхунов. Вокальный цикл «Монолог». Третья часть, первое построение

Тен. *p*
 34
 8
 Вновь рас-пус-ка-ют-ся ро-зы под ут-рен-ним ве-тер-ком.

Во втором построении, идущем на ускорении темпа, фортепиано дублирует вокальную линию. При этом происходит накопление звучности – отдельные тоны «застревают» на педали. Далее следует подчеркнуть «трагическую» терцию «соль - си» в басу. Это напоминание о смерти. С особой проникновенностью надо исполнять последние два такта части. Реминисценция из вокальной партии у фортепиано должна быть окрашена по-иному и звучать с глубоким чувством.

Четвертая часть имеет явный философский характер, повествуя о противоречии между религиозным и житейским представлением о жизни и смерти. Вступление демонстрирует ход рассуждения: утверждение, отрицание, вывод (соответственно т.т. 1, 2-3,4). *Rubato*, указанное автором, относительно. Надо полагать, что концертмейстер самостоятельно может интерпретировать ритмически упругие фразы и мотивы, акцентируя метрические опоры.

Пример 7. Б. Баяхунов. Вокальный цикл «Монолог». Четвёртая часть.

Tempo rubato
 P-no
 49
f *mf*
 ред. *ред.

Последующий вокальный речитатив должен воплотить не только ход напряженной мысли, но и массу ее оттенков. Поэтому необходима тщательная отделка фразировочных моментов. Скупая фортепианная ткань следует за вокальной партией, ее надо соответственно проинтонировать. Последние 4 такта драматургически важны: их нужно ощутить, как предварение пятой части цикла. «Философские» мотивы вступления излагаются здесь в увеличении и слагаются в диссонирующий аккорд, разрешение которого приводит к гимническому вступлению последней части:

Пример 8. Б. Баяхунов. Вокальный цикл «Монолог». Четвёртая часть, речитатив и заключение

Тен. *f*
 57
 8
 реч. Кто в а-ду по-бы-вал? Кто вер-нул-ся из ра-я?

P-no
 57
f

Вступление пятой части предваряет материал вокальной партии, объединяя его с мотивами второй части цикла. «Вкрапления» из предыдущих частей встречаются и далее, а также в коде. Это так называемая «синтетическая реприза». Вокальная партия, начинающаяся с высокого «соль», звучит жизнеутверждающе. В тексте рубаи нет столь резкой антитезы, которая отличает тексты других частей. Поэтому музыкальное содержание развивается на одном дыхании, на одной образной платформе. Впервые автор прибегает в конце части к повтору текста, что способствует, с одной стороны, усилению выразительности, с другой – постепенному завершению цикла.

Иной Восток предстает в цикле «8 японских трехстиший». Краткость текстов (в каждой части по три строчки) обусловила жесткую ограниченность фактуры. Характер текста отразился в музыке, очень сдержанной по эмоциональному тону, порой кажущейся холодноватой. Если в «Монолог» композитор не использует конкретные музыкальные источники, то здесь намеренно применены некоторые типично японские ладовые формулы, что создает своеобразный колорит. Это требует от исполнителя вокальной партии освоения новой интонационной сферы.

Указанное выше ограничение в средствах выразительности приводит к тесному слиянию вокальной и фортепианной партий. В т. 4 лад преобразуется, возникает «ми бекар» вместо «ми бемоля», а в следующем такте видоизмененный начальный лад звучит уже в фа миноре. В тт. 3-5 обнаруживается скрытый хроматический ход «ми бемоль» - «ми бекар» - «фа», создающий внутреннюю напряженность. Кроме того, самостоятельность секундовых мотивов подчеркнута внедрением чужеродных тонов («ре бемоль» в т.3, «ля бемоль» в т.4). В двух последних тактах звуки верхнего регистра имитируют стрекот цикад (этот прием встретится далее).

Пример 9. Б. Баяхунов. «8 японских трехстиший». Первая часть

Вторая часть начинается с имитации звучания колокола, Их «гудению», а затем «угасанию» способствует выдержанная на несколько тактов педаль. Эта звучность сочетается с регистрово-отдаленной линией в правой руке, развивающейся вместе с вокальной партией в гетерофонном разноголосии (вариантная дублировка основного голоса). «Колокол» напоминает о себе в тт. 7-9. В исполнении необходимо показать слитность двух планов звучания фортепиано.

В третьей части сосуществуют два речитатива: инструментальный и вокальный. При этом первый должен звучать таинственно и приглушенно, а второй сдержанно, как бы бесстрастно.

Четвертая часть немногословна. Это «графика» из немногих элементов изображения. Фразы фортепиано и голоса чередуются, использование обращения расширяет музыкальное пространство. В т. 1 и т. 3 зеркальность выявлена на расстоянии, в тт. 7-8 – в одновременности (нижний голос звучит в неточном обращении).

Пример 10. Б. Баянунов. «8 японских трехстиший». Четвертая часть

Инструментальный по своей природе рисунок вокальной мелодии воспринимается солистом, благодаря «подсказке» в фортепианной партии, предвосхищающей вокальную партию (т.т. 1-2) и дублированию (т.т. 7-8).

В пятой части фигурации фортепиано олицетворяют движение на водной поверхности («Прыгнула в воду лягушка. Всплеск в тишине»). То же движение присутствует в вокальной линии, но в ином рисунке. Фраза «Всплеск в тишине» является ключевой, так как она является своеобразным завершением части. Акцент, восьмая пауза, должны быть выполнены исполнителем вокальной партии с большой тщательностью:

Пример 11. Б. Баяхунов. «8 японских трехстиший». Пятая часть

Шестая часть – новый образ воды, но это уже покачивание волн. На их фон ложится голос. Вокальная линия песенная, но все-таки в рамках сдержанного, созерцательного настроения.

Седьмая часть – кульминация цикла. Вновь появляется «колокол», усиленный «перезвоном» шестнадцатых нот:

Пример 12. Б. Баяхунов. «8 японских трехстиший». Седьмая часть

Подъем вокальной линии сопровождается растущей фактурной плотностью и новым вступлением «колокола» (т.б). В последнем такте части возникает иллюзия «цикад», но уже в более высоком регистре. Седьмая часть допускает большую открытость чувства, душевный подъем. Тем контрастней будет восприниматься последняя часть цикла.

Восьмая часть возвращает к созерцательности первой части, но здесь это состояние глубже. Оно несет в себе скрытое наслаждение красотой природы и человеческого бытия. Отсюда и плавность вокальной линии, ровная динамика пиано, скупое сопровождение. В партии сопрано нужно точно выполнить дуоль в т.7, чтобы переход к двухчетвертному размеру был незаметным, а также ведущее к кульминации скрытое хроматическое движение в тт. 7-8 (ми-бемоль – ми – бекар – фа).

«8 японских трехстиший» – оригинальный образец камерно-вокальной лирики, ставящий перед исполнителем особые задачи и представляющий один из образов музыкального ориентализма.

Вокальный цикл «Из лирики китайских поэтесс» написан на стихи Ли Цинчжао, Ли Е, Чжао Вопей, Ту Яосэ, Гуань Чжунци, Мэн Шудин, Чжао Фейянь в переводе Михаила Басманова. Эти поэтессы представляют национальную поэзию различных исторических эпох. Композитор избрал отдельные фрагменты, стихов, осуществив тем самым художественный монтаж текста. Тема цикла – судьба женщины, представлена через образ одной героини, размышляющей, любящей, страдающей... Стилистически цикл сложнее и масштабней предыдущих.

Какого-либо обращения к китайской музыке в произведении нет, но есть некоторые интонационные обороты, типичные для нее. Пентатоника (бесполутонная) свободно развивается, переходя из одного звукоряда в другой, либо, сочетая их вместе, дополняется полутонами. Используется и завуалированный той же пентатоникой хроматизм (№ 5, т.г. 8 – 13). Пентатонические обороты, будучи ограниченными в звуковом составе, подвергаются различной интервальной обработке, увеличивающей интонационные возможности этого лада. Это приводит к свободе в использовании широких интервалов в партии фортепиано, нередко и в вокальной мелодике.

Характер ритма во многом диктуется стихотворным размером русского перевода, но присутствует свойственное китайской мелодике четное ритмическое деление. Особенностью музыкального языка в сравнении с другими циклами является более частая имитация звучания музыкальных инструментов (лютни в № 2, барабана в № 3, флейты в № 6). С циклом «8 японских трехстиший» это произведение роднит обращение к музыкальному пейзажу, но это уже через некое родство китайской и японской классической поэзии.

Поэтическое и музыкальное содержание первой части обозначает проблематику цикла, характер ее образности, стилистическое направление. Речитативная вокальная партия опирается на акцентированные звуки или созвучия фортепиано. Изобретательная, чаще вариантная дублировка вокальных фраз вносит дополнительную окраску в звучание. Так кульминация в т.2 подчеркнута ускоряющимся пассажем фортепиано.

Пример 13. Б. Баяхунов. «Из лирики китайских поэтесс». Первая часть, кульминация, т.1-2

В тактах 10-11 верхний голос в партии фортепиано передает звучание флейты с характерными для неё скачками в вышележащий регистр:

Пример 14. Б.Баяхунов. «Из лирики китайских поэтов». Первая часть, кульминация, т. 10-11

Фактура в обобщающей фразе «Во всем этом много скрытого смысла» многопланова. Зато последние такты более прозрачны по звучанию, преобладает вокальная линия. Задача исполнителей – связать в одно целое два контрастных фрагмента.

Вторая часть едина по настроению. Это печаль разлуки, выраженная в чувствах героини и звучании лютни – спутницы древней китайской классической поэзии. Развитие идет по линии возрастания: от двух спокойных фраз к третьей («Играю «Печаль разлуки»»), идущей с увеличением темпа и динамики и далее к четвертой («От бесконечной скорби сердцу покоя нет»), подчеркнутой общим унисоном, а затем аккордом фортепиано. Форшлагги, разноголосие при «расщеплении» унисона и трели делают кульминационную фразу еще более значительной:

Пример 15. Б. Баяхунов. «Из лирики китайских поэтов». Вторая часть

Вступление третьей части маршеобразно («флейта» и «большой барабан») Его отголоски звучат на протяжении части. В тт. 12-15 перемена размера, восьмые паузы в вокальной партии, переход в иной образный план контрастируют с внезапной кульминацией в конце части («Когда же вновь вернется он»). Если выполнение ритмических задач не вызывает здесь трудностей, то достаточно сложно найти нужную интонационную окраску в вокальной партии. Поначалу (от слов «Закрыта дверь») желательнее более скупое звучание, а в кульминации – накопление внутренней динамики (на словах «Когда же вновь вернется он»).

С глубоким чувством и подлинной экспрессией написана четвертая часть. Одиночество героини, до слуха которой доносятся звуки бала во дворце именитых вельмож, передано через стилистику вальса, политональность (в т.т. 11-15 пентатонические звукоряды звучат одновременно на черных и белых клавишах). В этой части, пожалуй, две главные проблемы исполнения. Во-первых, интонационная, несколько облегченная тем, что необходимая «настройка» голоса дается в партии фортепиано. Во-вторых, до слов «Поздняя осень. Пылает луна» инициатива в ансамбле принадлежит фортепиано, что обязывает к разумному балансу голоса и сопровождения.

Пятая часть подобна скерцо в инструментальном цикле. Но это так же выражение любовного чувства. Привожу текст полностью:

Ты – то же, что я.
 Я – то же, что ты.
 И с нами большая любовь.
 Вот глину беру
 И твой образ леплю,
 Леплю заодно и себя.
 Слеплю и всё вдребезги разобью,
 Осколки смешаю в воде.
 И снова лепить буду, милый, тебя.

Основу музыкальной ткани составляет нижеследующая фраза фортепиано с ее вариантами. Она может рассматриваться как образ «лепки», но также и как изображение душевного движения:

Пример 16. Б. Баяхунов. «Из лирики китайских поэтесс». Пятая часть



Такая работа с темой означает изменчивость настроения героини. Трактовка этой части исполнителями связана с ритмической координацией партий и незаметной передачей мелодической инициативы от фортепиано к голосу.

Шестая часть - картина осенней грусти, разлитой в природе: клин гусей, улетающих в даль, звон цикад. Вступление имитирует звучание высокой флейты, в тт. 6 -7 зарождается тремолирующий штрих, сочетающийся с построенными на широких интервалах рисунками, в которых можно видеть образ дали, открытого пространства. Переход в т.12 от трепетного состояния к спокойному, уравновешенному необходимо провести без потери темпа, ненавязчиво должно звучать возобновление тремоло в т. 17. В последних трех тактах дублировка вокальной партии переходит от верхнего голоса к нижнему (см. «ля бемоль» малой октавы в т.3 примера.), что надо отметить в исполнении.

Пример 17. Б. Баяхунов. «Из лирики китайских поэтесс». Шестая часть

Заключительная седьмая часть – единственная в цикле имеющая песенную структуру и содержащая самую высокую голосовую кульминацию на ля второй октавы. Но с tempo mosso песенность переходит в декламационность, нарастает чувство скорби. На драматургическом изломе возникают новые звуки «ми» и «си» (т. 2 от tempo mosso) в результате кратковременного отклонения в доминантовую тональность. Возвращение звукоряда не снимает напряжения, благодаря напряженной гармонии. Тональность оказывается проблематичной и вместо «точки» на слове «Стынет» слышится многоточие. Как некое арочное обрамление в последнем такте слышится «лютневое» арпеджио.

Пример 18. Б. Баяхунов. «Из лирики китайских поэтесс». Седьмая часть

При всем различии образов, композиционных задач все рассмотренные циклы объединяет ряд общих моментов. Несомненно, что основой всех композиций служит интонация, преобразующаяся в многоголосие, фактурные детали. Музыкальный язык циклов содержит индивидуально претворенные элементы композиционной техники 20 в.: модальность, сонорность, пуантилизм, минимализм и др. Вокальные партии выразительны, разнообразны по мелодике (речитативной, речитативно – декламационной, песенной). Все циклы отличает приверженность к определенной концепции, светлое мироощущение, художественная цельность. Остается пожелать, чтобы все больше исполнителей включали их в свой репертуар, создавали новые трактовки музыкальных образов Востока.

Список литературы

1. **Баяхунов Б.** Во мне спонтанно продолжается творческий процесс. Интервью, записанное Л. Баяхуновой //» Музыкальная академия» – Москва, 1999 г., № 4. –С. 71-74.
2. **Измайлова Л.** Бакир Баяхунов //Композиторы союзных республик. Вып.6–. Москва, 1988. – С.82-100.
3. **Измайлова Л.** Аура Востока // Музыкальная академия. – Москва, 1999, №4 – С. 63-71.
4. **Тифтикиди Н.** Устремленный вперед // Советская музыка. – Москва, 1963, №5. – С.35-38.
5. **Шантырь Г.** Содружество творческих индивидуальностей // Советская музыка–Москва, 1978, № 10– С.22-23.

References (transliterated)

1. **Bayahunov B.** Vo mne spontanno prodolzhaetsya tvorcheskij process. Interv'yu, zapisannoe L. Bayahunovoj //» Muzykal'naya akademiya» – Moskva, 1999 g., № 4. –pp. 71-74.
2. **Izmajlova L.** Bakir Bayahunov //Kompozitory soyuznyh respublik. Vyp.6–. Moskva, 1988. – pp.82-100.
3. **Izmajlova L.** Aura Vostoka // Muzykal'naya akademiya. – Moskva, 1999, №4 – pp. 63-71.
4. **Tiftikidi N.** Ustremlennyj vpered // Sovetskaya muzyka. – Moskva, 1963, №5. – pp.35-38.
5. **Shantyr' G.** Sodruzhestvo tvorcheskih individual'nostej // Sovetskaya muzyka–Moskva, 1978, № 10– pp.22-23.

Сведения об авторах:

Баяхунова Наиля Яхиевна – дипломант международных конкурсов, доцент кафедры ансамблевого искусства Казахской национальной консерватории имени Курмангазы.

Авторлар туралы мәлімет:

Баяхунова Наиля Яхиевна – халықаралық байқаулардың дипломанты, Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясының ансамбль өнері кафедрасының доценті.

Information about the authors:

Bayakhunova Nailya Yakhievna – diploma winner of international competitions, associate professor of the department of ensemble art of the Kurmangazy Kazakh National Conservatory.

МРНТИ 18.41.01

Зульфия Касимова¹

¹*Институт литературы и искусства им. М.О. Ауезова
Алматы, Казахстан*

РОЛЬ И ЗНАЧЕНИЕ ВЫСОКИХ ТЕХНОЛОГИЙ В ПЕРИОД ПАНДЕМИИ В КАЗАХСТАНЕ

Аннотация

В данной статье автором осмысливается важный вопрос и роли и значение высоких технологий в Республике Казахстан в период пандемии. В этот период многим представителям в сфере культуры и образования пришлось в кратчайшие сроки перейти на новый формат работы, что позволило практически без потерь продолжать учебную деятельность образовательных учреждений, проводить культурные и научные мероприятия в открытом доступе для шикарной аудитории.

Особое внимание автор уделяет ведущим цифровым платформам: Zoom и Skype, первая из которых позволила обеспечить проведение видео-урок и онлайн-лекций. Однако, весенний период обучения продемонстрировал некоторые проблемы в стабильной работе этого приложения. В связи с этим автор статьи ссылается на выступление Президента РК К.К. Токаева, который заявил о необходимости пересмотра госпрограммы «Цифровой Казахстан» и проведения последующего периода времени под знаком эффективной цифровизации страны.

Ключевые слова: высокие технологии, период пандемии в РК, образовательные платформы, онлайн-обучение.

Зульфия Касимова¹

¹*әдебиет және өнер институты. М. О. Әуезов
Алматы, Қазақстан*

ҚАЗАҚСТАНДАҒЫ ПАНДЕМИЯ КЕЗІНДЕГІ ЖОҒАРЫ ТЕХНОЛОГИЯЛАРДЫҢ РӨЛІ МЕН МАҢЫЗЫ

Аннотация

Бұл мақалада автор пандемия кезіндегі Қазақстан Республикасындағы жоғары технологиялардың рөлі мен маңызын түсіндіреді. Осы кезеңде мәдениет пен білім беру саласындағы көптеген өкілдер қысқа мерзімде жаңа жұмыс форматына көшуге мәжбүр болды, бұл білім беру мекемелерінің оқу қызметін іс жүзінде жоғалтпай жалғастыруға, мәдени және ғылыми іс-шараларды керемет аудиторияға ашық қол жетімді етуге мүмкіндік берді.

Автор жетекші сандық платформаларға ерекше назар аударады: Zoom және Skype, олардың біріншісі бейне сабақ пен онлайн дәрістер өткізуге мүмкіндік берді. Алайда, көктемгі оқу кезеңі осы қосымшаның тұрақты жұмысында кейбір мәселелерді көрсетті. Осыған байланысты мақала авторы ҚР Президенті Қ.К. Тоқаевтың «Цифрлық Қазақстан» мемлекеттік бағдарламасын қайта қарау және елді тиімді цифрландыру белгісімен кейінгі уақыт кезеңін өткізу қажеттігі туралы айтқан сөзіне сілтеме жасайды.

Түйінді сөздер: жоғары технологиялар, ҚР-дағы пандемия кезеңі, білім беру платформалары, онлайн-оқыту.

Zulfiya Kasimova¹

¹*Institute of Literature and Art. M.O. Auezova
Almaty, Kazakhstan*

THE ROLE AND SIGNIFICANCE OF HIGH TECHNOLOGIES IN THE PANDEMIC PERIOD IN KAZAKHSTAN

Abstract

In this article, the author comprehends an important issue and the role and importance of high technologies in the Republic of Kazakhstan during a pandemic. During this period, many representatives in the field of culture and education had to switch to a new format of work in the shortest possible time, which

made it possible to continue the educational activities of educational institutions practically without loss, to conduct cultural and scientific events in the public domain for a chic audience.

The author pays special attention to the leading digital platforms: Zoom and Skype, the first of which made it possible to provide video lessons and online lectures. However, the spring training period showed some problems in the stable operation of this application. In this regard, the author of the article refers to the speech of the President of the Republic of Kazakhstan K.K. Tokayev, who stated the need to revise the state program "Digital Kazakhstan" and hold the subsequent period under the sign of effective digitalization of the country.

Keywords: high technologies, the period of the pandemic in the Republic of Kazakhstan, educational platforms, online education.

Пандемия, охватившая весь мир, поистине стала причиной значительных преобразований практически во всех отраслях человеческой деятельности. Вынужденные карантинные меры стали предполагать самоизоляцию людей, и, если бы такая ситуация случилась раньше, лет на 30 и более, данный процесс проходил бы несколько сложнее. Но сейчас, в век научно-технического прогресса и цифровизации всех услуг и систем, человечество получило возможность либо продолжить работу дистанционно, либо занять свой досуг саморазвитием, получением новых навыков с помощью видео-уроков и мастер-классов на различных интернет ресурсах.

Роль компьютерных программ и интернет-платформ в столь сложный для всего мира период оказалась неопределимой, в том числе для сферы образования, науки и культуры. Необходимо вспомнить, что еще в 2017 году первый президент РК Н.А. Назарбаев задал курс на Третью модернизацию страны. Как верно отмечает министр информации и общественного развития Д. Абаев: «она призвана стать не просто ответом на новые глобальные вызовы, а надежным мостом к достижению целей Стратегии «Казахстан 2050». Елбасы в разработанной им государственной программе «Цифровой Казахстан», которая служит важной вехой в процессах модернизации, сделал акцент на внедрение высоких технологий. При этом он отмечает, что цифровизация, прежде всего, ориентирована на масштабную трансформацию жизнедеятельности казахстанцев.

Таким образом, режимы карантина и чрезвычайного положения в связи с пандемией во многих государствах не оказались столь уж критичными, а трудности на пути реализации этих мер минимизированы. К примеру, Казахстан уже находился на этапе перехода к освоению мировых достижений в области цифровых технологий, что позволило гражданам, не нарушая карантин, удаленно получать разные государственные услуги и совершать финансовые операции. Разумеется, это требует от населения компьютерной грамотности и цифровых навыков. Поэтому своевременным оказалось внедрение ранее в учебную программу дисциплин по освоению информационно-коммуникационных технологий, начиная уже с раннего школьного образования, продолжая в высшем, послевузовском образовании, а также повышение квалификации преподавателей по новым направлениям. Также за период реализации программы «Цифровой Казахстан» были осуществлены задачи по пересмотру содержания «всех уровней образования через развитие цифровых навыков всех специалистов» [1]. Вместе с тем, уже работали определенные интернет-порталы, которые стали основным центром нагрузки в самых различных сферах.

Именно высокие технологии позволили дистанционно поддерживать образование в стране. Известно, что в закрытых на карантин государствах все организации приостановили свою деятельность. Не стали исключением и образовательные учреждения всех уровней. Однако, имеющиеся на сегодняшний день способы виртуального контактирования оказали содействие почти без потерь продолжать учебную программу, проводить культурные и научные мероприятия в открытом доступе. В этой связи важно отметить активную деятельность артистов как классической и традиционной направленности, так и звезд отечественной популярной музыки. Их отдельные или совместные концерты, концерты-лекции способствуют духовному обогащению, расширению кругозора населения, получению эстетического наслаждения от прослушивания любимых произведений и

исполнителей. Немаловажными и доступными стали лекции научных деятелей, онлайн-конференции и круглые столы на самые актуальные темы современности. Теперь эти выступления стали открытыми для всех желающих получить интересные знания и идеи в различных областях научно-познавательной деятельности.

«Век цифровой революции» – так назвал XXI век Н.А. Назарбаев. Необходимо отметить, что пандемия способствовала ускорению этого процесса, выявлению недостатков имеющихся навыков потребителей, а также самих интернет-ресурсов. Все образование за крайне короткий срок было поставлено на зарекомендовавшие себя в мире платформы. Учебный процесс, организационная работа, работа по контролю качества образования, ведение документации – все эти формы образовательной сферы деятельности теперь проходят удаленно. Наиболее функциональными и удобными в этом отношении являются сервисы видео-звонков, позволяющие группе людей одновременно решать важные вопросы.

Самыми популярными и приспособленными к этим целям среди множества аналогичных программ оказались Zoom и Skype. В области образования одной из наиболее доступных и способных обеспечить качественную связь была избрана программа Zoom.us – сервис для проведения видеоконференций в формате высокой четкости. Вместе с тем, он оказался очень функциональным, включающим в себя множество удобств для пользователей. Zoom способен обеспечить одновременное пребывание на связи до 100 человек. Значительным преимуществом является то, что его можно использовать не только через компьютер, который доступен не каждому, особенно в удаленных регионах, но и мобильные устройства: сотовые телефоны, планшеты и др. гаджеты. Причем способы управления не особо отличаются от тех, что применяются на компьютере.

Использование данной программы в проведении онлайн-уроков для обучающихся вузов и послевузовского образования показало положительные результаты, позволяя проводить как индивидуальные, так и групповые занятия. Однако при подключении к ней учеников школы после весенних каникул появились сбои, показав неспособность Zoom справляться с такой нагрузкой. В итоге пришлось школьную программу перевести на другие платформы, но вести уроки в онлайн режиме стало невозможным. Причиной тому в МОН РК назвали неадаптированность интернета в Казахстане. На это отреагировал и Президент РК К.К. Токаев, который в своем выступлении на заседании заявил о необходимости пересмотра госпрограммы «Цифровой Казахстан» и проведения последующего периода времени под знаком эффективной цифровизации страны. Особое внимание уделено положению в регионах, а также борьбе с технологической зависимостью от зарубежных разработок путем активизации работы по развитию потенциала в нашей стране.

Таким образом, внезапно настигшая весь мир пандемия и все связанные с ней меры способствовали раскрытию «проблемных зон», которые нуждаются в доработке. Известно, что кризис всегда ведет к развитию. Поэтому этот период, который для всех людей оказался важным для осмысления главных ценностей, может стать значимым этапом в улучшении человеческих взаимоотношений, отношения к природе, проявления гуманности. Все эти нравственные ценности прививаются в семье и образовательном процессе. Поэтому культура и образование, которые являются значимыми инвестициями в развитии государства, также останутся важным разделом в разработке новых технологий в рамках реализации государственной программы «Цифровой Казахстан».

Список литературы

1. Об утверждении Государственной программы «Цифровой Казахстан» – Постановление Правительства Республики Казахстан от 12 декабря 2017 года № 827.
2. УКАЗ Президента Республики Казахстан Об утверждении Государственной программы развития образования Республики Казахстан на 2011 – 2020 годы // Стратегия «Казахстан-2050» // http://www.akorda.kz/ru/official_documents/strategies_and_programs.

3. Президент поручил пересмотреть «Цифровой Казахстан» // <https://profit.kz/news/57241/Prezident-poruchil-peresmotret-Cifrovoj-Kazahstan/>
4. Глава государства провел совещание по реализации Госпрограммы «Цифровой Казахстан» // <https://kazpravda.kz/news/prezident2/glava-gosudarstva-provel-soveshchanie-po-realizatsii-gosprogrammi-tsifrovoi-kazahstan>

References (transliterated)

1. Ob utverždenii Gosudarstvennoj programmy «Cifrovoj Kazahstan» – Postanovlenie Pravitel'stva Respubliki Kazahstan ot 12 dekabrà 2017 goda № 827.
2. UKAZ Prezidenta Respubliki Kazahstan Ob utverždenii Gosudarstvennoj programmy razvitiâ obrazovaniâ Respubliki Kazahstan na 2011 – 2020 gody // Strategiâ «Kazahstan-2050» // http://www.akorda.kz/ru/official_documents/strategies_and_programs.
3. Prezident poručil peresmotret' «Cifrovoj Kazahstan» // <https://profit.kz/news/57241/Prezident-poruchil-peresmotret-Cifrovoj-Kazahstan/>
4. Glava gosudarstva provel sovešanie po realizacii Gosprogrammy «Cifrovoj Kazahstan» // <https://kazpravda.kz/news/prezident2/glava-gosudarstva-provel-soveshchanie-po-realizatsii-gosprogrammi-tsifrovoi-kazahstan>

Сведения об авторах:

Касимова Зульфия Маликовна – кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник Института литературы и искусства им.М.О.Ауезова

Авторлар туралы мәлімет:

Касимова Зульфия Маликовна – өнертану кандидаты, М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының аға ғылыми қызметкері.

Information about the authors:

Kassimova Zulfiya – candidate of art, senior researcher.

МРНТИ 13.11.14

Галия Бегембетова¹, Гульмира Мусагулова¹
¹Казахская Национальная консерватория им. Курмангазы
 Алматы, Казахстан

ОСВОЕНИЕ НАУЧНЫХ ТЕНДЕНЦИЙ В КЛАССИЧЕСКОМ МУЗЫКАЛЬНОМ ОБРАЗОВАНИИ

Аннотация

В статье даны сведения о научно-исследовательской деятельности представленного учебного заведения в контексте современного образовательного процесса. В ней освещается научная работа консерватории за прошлый год и приводится статистика во всех ее сферах. Научно-исследовательская работа – перспективное направление деятельности консерватории, которое способно умножить как репутационные бонусы вуза, так и материальный уровень доходов. Коллектив располагает авторитетными учеными и музыкантами, способными развивать теоретическое и историческое музыковедение и этномузыковедение, междисциплинарные направления, научные подходы к исследованию исполнительского искусства, музыкальной педагогики и психологии. Особенно актуальным видится развитие научно-исследовательской работы, направленной на исследование комплекса научных основ «Мәңгілік ел» и решение задач, обозначенных в программной статье Президента Н. Назарбаева «Взгляд в будущее: модернизация общественного сознания».

Ключевые слова: наука, научные тенденции в образовании, научные журналы, музыковедение, этномузыковедение.

Галия Бегембетова¹, Гульмира Мусагулова¹
¹Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы
 Алматы, Қазақстан

КЛАССИКАЛЫҚ МУЗЫКАЛЫҚ БІЛІМ БЕРУДЕГІ ҒЫЛЫМИ ТЕНДЕНЦИЯЛАРДЫ МЕНГЕРУ

Аннотация

Мақаласында қазіргі білім беру үрдісі аясында берілген оқу орнының ғылыми-зерттеу қызметі туралы ақпарат беріледі. Консерваторияның өткен жылғы ғылыми жұмысына назар аударылады және оның барлық салалары бойынша статистикалық деректер ұсынылады. Ғылыми-зерттеу жұмысы-жоғары оқу орнының беделдік бонустарын да, табыстарының материалдық деңгейін де көбейтуге қабілетті консерватория қызметінің перспективалы бағыты. Ұжымда теориялық және тарихи музыкатану мен этномусиковеденің, пәнаралық бағыттарды, орындаушылық өнерді, музыкалық педагогика мен психологияны зерттеудің ғылыми тәсілдерін дамытуға қабілетті беделді ғалымдар мен музыканттар бар. "Мәңгілік ел" ғылыми негіздер кешенін зерттеуге және Президент Н. Назарбаевтың "Болашаққа бағдар: рухани жаңғыру" бағдарламалық мақаласында белгіленген міндеттерді шешуге бағытталған ғылыми-зерттеу жұмыстарын дамыту ерекше өзекті болып табылады.

Түйінді сөздер: ғылым, білім берудегі ғылыми тенденциялар, ғылыми журналдар, музыкатану, этномузыкатану.

Galiya Begembetova¹, Gulmira Musagulova¹
¹Kazakh National Conservatory named of Kurmangazy
 Almaty, Kazakhstan

MASTERING SCIENTIFIC TRENDS IN CLASSICAL MUSIC EDUCATION

Abstract

In the article authors provide information on the educational institution's research activities in the context of the modern educational process. It highlights the conservatory's scientific work over the past year and provides statistics in all its fields. Research work is a promising area of the conservatory activity, which can multiply both the reputation bonuses of the university and the material level of income. The

collective disposes of reputable scientists and musicians capable of developing theoretical and historical musicology and ethnomusicology, interdisciplinary directions, scientific approaches to the study of performing arts, musical pedagogy and psychology. Particularly relevant is the development of research work aimed at studying the complex of scientific foundations "Mangilik El" and solving the problems outlined in the programmatic article of President N. Nazarbayev "Looking into the future: modernization of public consciousness".

Keywords: science, scientific trends in education, scientific journals, musicology, ethnomusicology.

Стратегические основы новой культурной политики Казахстана, идеи духовной модернизации и обновления национального сознания «Рухани жаңғыру» и «Семь граней Великой степи», направленные на развитие культурного наследия призваны консолидировать казахстанский народ. Обеспечение сохранности самобытности, обогащение общенационального культурного наследия, ретрансляция традиционных культурных ценностей, плодотворный культурный обмен, прогрессивность и создание условий для духовно-творческой самореализации личности в данном призыве являются одними из важнейших приоритетов развития культуры Казахстана [1-3].

Воплощающиеся в культурном пространстве суверенного и современного Казахстана многочисленные проекты, программы, проводимые важные культурные мероприятия, связанные с грамотной стратегией молодого, независимого государства, с миссией созидания, направленного на максимальное развитие всех сфер жизнедеятельности для приобретения международного статуса. За последние 29 лет в индустрии культуры при поддержке Государства были воплощены масштабные проекты нацеленные прежде всего на сохранение и пропаганду богатого фольклорного наследия, композиторского творчества, современной исполнительской культуры и непосредственно инновационных, продуктивных и перспективных образовательных процессов.

Научно-исследовательская деятельность является важным и обязательным направлением работы любого отечественного высшего учебного заведения. Среди них важное место и культурно-просветительское значение занимает Казахская Национальная консерватория им. Курмангазы.

В ее научно-исследовательской деятельности задействован весь коллектив – профессорско-преподавательский состав, докторанты, магистранты и студенты. С августа 2018 года в консерватории действует отдел науки тщательно курирующий и координирующий ее объемную и кропотливую работу. Кроме того, научная деятельность консерватории концентрируется также в научно-исследовательской фольклорной лаборатории, библиотеке, диссертационном и экспертно-координационном советах, курирующих работы магистрантов и докторантов.

На протяжении 2019 года консерватория продолжала реализацию общевузовской научно-исследовательской темы – «Музыкальное искусство Казахстана в мировом культурном пространстве: национальная идентичность, наследие и перспективы». Данная тема обозначена в качестве стратегического направления всех исследований, проводимых в консерватории, и способствует реализации основных положений государственной программы «Рухани жангыру», а также положений статьи Главы государства «Семь граней Великой степи» [1-3]. Вместе с тем с 2018-2020 годы в консерватории успешно реализуются следующие проекты:

1. «Исполнительское искусство Казахстана: национальный стиль, традиции и роль в трансформации общества» (совместно с ТОО «Научно-исследовательский институт культуры, г. Нур-Султан)

2. «Этнокультурные аспекты художественно-исполнительской интерпретации произведений композиторов Казахстана в контексте реализации государственной программы "Туған ел"» (совместно с МКТУ им. Ясави).

Учитывая специфику вуза, большинство кафедр научно-исследовательскую работу ведет в двух базовых направлениях: научной и творческой. В научно-исследовательской

работе вуза большое место занимают собственно научные мероприятия (конференции, семинары, круглые столы, олимпиады, среди них магистерские чтения «Перспективные исследования: музыкальное искусство глазами молодых ученых», прошедшие 15.02.2019 года, а также НИРС (научно-исследовательская работа студентов), ежегодный конкурс, к которому постоянно ведется серьезная подготовка и тщательная организационная работа.

Важным направлением научно-исследовательской деятельности в консерватории являются научные стажировки профессорско-преподавательского состава и учащихся, участие в республиканских и международных конференциях, факультет повышения квалификации, финансовую поддержку которых осуществляют Министерство образования и науки, а также консерватория. Важными событиями в научной деятельности консерватории 2019 года стали: Международная научно-практическая конференция «Исполнительское искусство: история, методика, практика», приуроченная к 75-летию КНК им. Курмангазы, в ней были освещены лучшие достижения педагогической и исполнительской деятельности выдающихся представителей Казахстана и мировой музыкальной культуры, особое внимание уделялось вопросам трактовки и интерпретации различных произведений, методике их изучения [4]. Международная научно-практическая конференция «Личность, традиция, культура в музыкальной этнографии», к 150-летию Александра Затаевича, явилась данью уважения к деятельности известного в мировом музыкальном пространстве этномузыковеда А. Затаевича. В рамках конференции были затронуты как общеметодологические проблемы этномузыкознания, вопросы формообразования, исследования вопросов театра [5]. На конференции «Профессиональное музыкальное образование: история, теория и практика», к 75-летию Казахской национальной консерватории были обсуждены современные реалии и перспективы развития музыкального образования, которые делают музыкальное образование более глобальным, ведут к интеграции в мировом масштабе и на новом этапе ставят задачи обновления учебного процесса, сохранения национальных традиций и наследия XX столетия [6]. Прошедшие конференции являются событием международного масштаба, по их итогам были приняты резолюции, в которых участники конференции выразили удовлетворение их работой, плодотворностью состоявшихся дискуссий и высоким организационным уровнем.

Проделана большая научная работа сотрудниками фольклорной лаборатории. По результатам исследования архива была издана книга: «Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясының фольклорлық зертханасы», посвященная 75-летию юбилею КНК им. Курмангазы, также к 61-летию НИФЛ (научно-исследовательской фольклорной лаборатории) [7]. Создан электронный каталог архива, картотека архива переведена в электронный формат по ряду классификационных признаков (год записи, регион, вид и жанр исполнительства и т.д.). Проводится регулярная работа по оцифровке архивных записей. К настоящему моменту оцифровываются катушечные кассеты хранящиеся в архиве лаборатории. Также проделана работа и по оцифровке аудиозаписей.

В рамках «Рухани жаңғыру» и «Культурное наследие Казахстана» была организована музыкально-этнографическая экспедиция научно-исследовательской фольклорной лаборатории КНК имени Курмангазы в Жамбылскую и Туркестанскую области (21.08.2019-12.09.2019).

Проделана большая научная работа сотрудниками лаборатории. По результатам исследования архива была издана вышеназванная книга.

В настоящее время НИФЛ устанавливает и развивает сотрудничество с отечественными, зарубежными и международными высшими учебными заведениями и организациями в области сбора, сохранения, изучения и пропаганды традиционного и современного музыкального творчества народов мира. Предусмотрены зарубежные научные командировки для установления сотрудничества с ведущими мировыми центрами по изучению фольклора, сбора сведений об артефактах материального и нематериального культурного наследия, аудио и видеоматериалов.

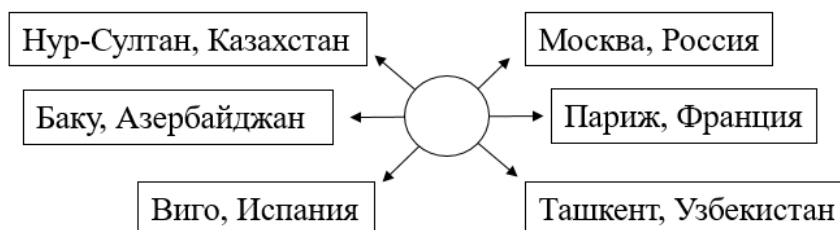
В целом, перспективы развития научно-исследовательской фольклорной лаборатории связаны с реализацией идей о сохранении и пропаганде национального искусства, традиций общенациональной программы «Рухани жангыру». Проекты, планируемые лабораторией, направленные на изучение, сохранение, пропаганду традиционной музыки и фольклора, также связаны с общевузовской темой научно-исследовательской деятельности Консерватории – «Музыкальное искусство Казахстана в мировом культурном пространстве: национальная идентичность, наследие и перспективы».

Проведены презентации двух книг Б.Сарыбаева «Ғалым мұрасы» [8] и сборника «Болат Сарыбаев және түркі әлеміндегі этноаспаптану мәселелері» [9].

Научные стажировки – важное направление научно-исследовательской деятельности в консерватории, включающее научные стажировки учащихся, участие в республиканских и международных конференциях и научно-поисковые экспедиции. Большая часть командировок осуществлялась в 2019 году за счет Министерства образования и науки РК, Министерства культуры и спорта РК.

Из общего количества 7 стажировок приходится на организации-партнёры из Казахстана (Академия искусств им. Т. Жургенова и Казахского Национального университета искусств) и 23 из ближнего зарубежья (Московская Государственная Консерватория им. П.И. Чайковского, Государственный институт музыки им. А.Г. Шнитке (Москва, Россия), Азербайджанская Национальная Консерватория, Бакинская Музыкальная Академия, Академия Наук Институт Искусствоведения, Узбекистан), 3 – дальнего зарубежья (Консерватория Виго, Испания; Университет Сорбонна (Париж, Франция).

Пример 1



В сравнении с 2018 годом наблюдается стабильность в этой сфере. Данные результаты обусловлены не только активностью педагогов, но и инициативами администрации консерватории, организовавшей научные стажировки, сопряжённые с повышением уровня квалификации педагогов, а также краткосрочные научные стажировки магистрантов и докторантов. Так же были проведены мастер-классы нашими преподавателями в ближнем зарубежье.

Деятельность международного отдела играет большую роль в формировании имиджа вуза и представляет сложный многогранный процесс, который включает в себя несколько направлений: образовательную, научную, творческую. Работа строится на основе взаимовыгодных стратегических партнерств и новых эффективных взаимодействий.

В 2019-2020 учебном году в рамках Академической мобильности из Казахской национальной консерватории им. Курмангазы были направлены 2 студента в Консерваторию ВИГО (Испания, г. Виго) на период с 1 сентября 2019 г. по 1 февраля 2020 г. По специальностям: «Духовые и ударные инструменты» и «Струнные инструменты», и 8 студентов в Музыкальную академию имени К. Липинского во Вроцлаве (Польша, г. Вроцлав) на период с 13 октября 2019 г. по 12 февраля 2020 г.

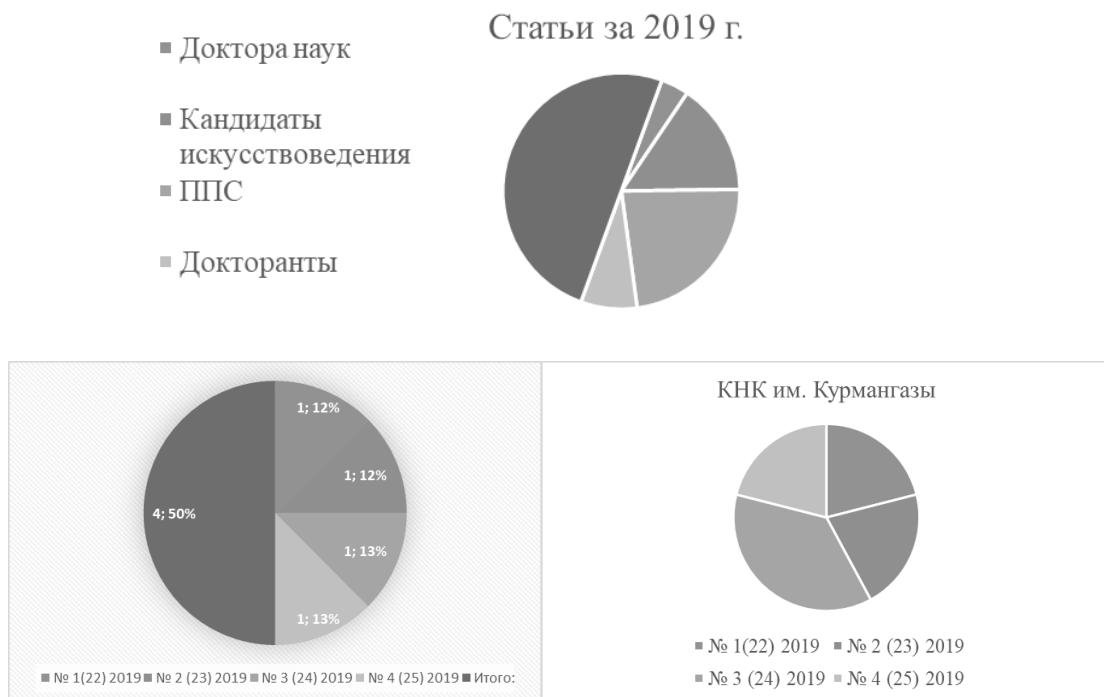
По результатам конкурса в рамках международного проекта «Евразийское научно-исследовательское сообщество в области музыки и исполнительства» Music and Artistic Research Knowledge Network Eurasia CREA-LT-2016/10082» в 2020 году с 7 января по 15 июня будут студенты 2 и 3 курсов по специальности «Инструментальное исполнительство»

в Университет Берген (Норвегия) для семестрового обучения по академической мобильности.

Координационно-консультативный совет создан с целью поддержки высокого научно-теоретического и научно-методического уровня при проведении научной работы и подготовки диссертаций магистрантов и PhD докторантов. В 2019 году Координационно-консультативный был объединен с экспертным советом, в настоящее время положением переименован в Экспертно-координационный совет. Экспертно-координационный совет (ЭКС) рассматривает темы диссертаций, проводит аттестацию докторантов PhD; заслушивает научные отчеты по выполнению индивидуального плана по итогам академического периода.

Научный журнал «Saryn Art and Science Journal» продолжает работу по включению в базу данных Международного реперториума музыкальной литературы (RILM) – ведущей библиографической базы данных по учёту музыковедческой и музыкальной литературы на всех языках мира новых номеров журнала.

Пример 2. Состав авторов по степеням



Деятельность библиотеки в 2019 г. была направлена на дальнейшую реализацию модернизации образовательного процесса Казахской национальной консерватории имени Курмангазы, включающую в себя создание качественного электронного каталога и электронной библиотеки с полными текстами книг и нотных изданий, а также предоставление качественных библиотечных услуг с использованием информационных технологий.

Обладая уникальными книжными, нотными, рукописными коллекциями библиотека кроме основной своей деятельности вузовской библиотеки т.е. обслуживания учебного процесса, ставит перед собой задачи по тщательному изучению редких изданий и особенно рукописей, хранящихся в фондах библиотеки и имеющих огромное общекультурное значение.

В 2019 году начата работа по выявлению в библиотечном фонде книжных и нотных изданий с дарственными надписями и автографами известных личностей. Благодаря пометкам авторов, композиторов книги приобретают литературно-историческую ценность.

Эти издания выделяются цветным индикатором, затем на эти издания распечатываются библиотечные карточки для картотеки «Дарственные издания с автографами и пометками».

Большинство изданий, как рукописных, так и печатных, требуют особых усилий по поддержанию физического состояния, подчас далеко не удовлетворительного.

Были отреставрированы и художественно оформлены нотные документы. Эта работа продолжается и сегодня, состоит из нескольких этапов: визуальный осмотр коллекций и отдельных экземпляров; определение количества, планирование профилактических мер и улучшение условий хранения, реставрационная работа с приданием документам прочности, долговечности. Все это позволяет использовать уникальные материалы не только для экспонирования, но и для научно-исследовательской работы. Проводится работа по созданию электронного фонда особо ценных документов с применением сканеров, то есть оцифровка документов, перевод печатного издания в электронный формат. Подготовлен и издан библиографический указатель, посвященный 150-летию А.В. Затаевича. Значимой стороной работы библиотеки является такое направление как каталогизация поступивших в фонд печатных изданий.

Вопрос современной информационной грамотности важен для профессорско-преподавательского состава факультетов, поскольку преподавательская деятельность сопряжена с составлением списков литературы для Типовых учебных программ дисциплин, написанием монографий, статей и подбором материалов для этого. Специалисты библиотеки оказывали практические консультации педагогам о том, как овладеть навыками поиска специальной литературы, предоставляли сведения о коллекциях печатных и электронных изданий.

В помощь научной и исследовательской деятельности магистрантов, докторантов, преподавателей, библиотекой организован доступ к музыкальной международной базе данных RILM Full Text (тезисы музыкальной литературы с полным текстом (RAFT) на платформе EBSCO). Для дальнейшего улучшения научной деятельности консерватории можно выделить два общих направления: повышение вовлеченности ППС в деятельность международных организаций и объединений и улучшение информационного оснащения НИР. Первое может быть достигнуто через институциональное членство в таких советах и обществах, как Международный совет по традиционной музыке при ЮНЕСКО, Международное музыковедческое общество, Общество по этномузыкологии и др. Кроме того, стратегической целью в этом направлении должно стать централизованное направление учёных консерватории на международные симпозиумы и конференции, включение научных командировок в план служебных разездов КНК им. Курмангазы. Улучшение информационного оснащения НИР может быть достигнуто с принятием следующих мер: приобретение доступа к международным информационным ресурсам (RILM, Grove Music Online, EBSCO и др.) и формированием внутривузовской информационной среды с онлайн-доступом к каталогу библиотеки, оцифрованным библиотечным ресурсам.

Необходимо создание системы внутривузовского конкурса научных проектов с их финансированием со стороны КНК (по примеру КазНМУ им. С. Асфендиярова и других вузов).

Подытоживая, следует отметить, что основные показатели по научно-исследовательской работе в консерватории свидетельствуют о приемлемом качестве и содержании науки. Вместе с тем, внешние показатели, при детальном рассмотрении, зачастую определяют лишь формальное выполнение научных работ, необходимое для выполнения второй половины нагрузки или получения степени магистра/доктора/профессора.

Несомненно, научно-исследовательская работа – перспективное направление деятельности консерватории, которое способно умножить как репутационные бонусы вуза, так и материальный уровень доходов. Профессорско-преподавательский состав разрабатывает перспективные направления, готовы участвовать в научно-исследовательских проектах. Коллектив располагает авторитетными учеными и

музыкантами, способными развивать теоретическое и историческое музыковедение и этномузыковедение, междисциплинарные направления, научные подходы к исследованию исполнительского искусства, музыкальной педагогики и психологии.

Особенно актуальным видится развитие научно-исследовательской работы, направленной на исследование комплекса научных основ «Мәңгілік ел» и решение задач, обозначенных в программной статье Президента Н. Назарбаева «Взгляд в будущее: модернизация общественного сознания» [2].

Список литературы

1. **Назарбаев Н.А.** Болашаққа бағдар: рухани жаңғыру //Егемен Қазақстан. 12.04.2017.
2. **Назарбаев Н.А.** Из выступления на XX сессии Ассамблеи народа Казахстана «Стратегия «Казахстан – 2050»: один народ – одна страна – одна судьба», 24.04.2013.
3. **Назарбаев Н.А.** Ұлы даланың жеті қыры //Егемен Қазақстан, 21.11.2018.
4. Орындаушылық өнер: тарих, әдістеме, тәжірибе: Халықаралық ғылыми-тәж. конф. материалдары. /Ред. Г. З. Бегембетова, Д. Е. Кешубаева, Я.С.Максимчева. – Алматы: Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы, 2019. – 300 б.
5. Музыкалық этнографиядағы тұлға, дәстүр, мәдениет: Александр Затаевич 150 жылдығына арналған. //Халықаралық ғылыми-теориялық конференция материалдары. //Құрастырған ред. А.К.Омарова, В.Е.Недлина. Алматы: Құрманғазы атындағы Қазақ Ұлттық консерваториясы. – 2019., 172 б.
6. Профессиональное музыкальное образование: история, теория и практика (к 75-летию Казахской национальной консерватории имени Курмангазы). Сборник материалов Международной научно-практической конференции. /Ред. Г. З. Бегембетова, А.Г.Каирбекова, Я.С.Максимчева. – Алматы: Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы, 2019. – с. нот., ил. 340 б.
7. Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясының фольклорлық зертханасы. - Алматы, 2019 ж., 240 бет.
8. **Сарыбаев Б. Ш.** «Ғалым мұрасы». - Алматы, 2019. - 200 бет.
9. **Болат Сарыбаев** және түркі әлеміндегі этноаспаптану мәселелері. //Халықаралық ғылыми-теориялық конференция материалдары. Құрастырушы Елеманова С.А., Нұрлыбаева Ф.И. Алматы: ТЮРКСОЙ, 2019. – 288 б.

References (transliterated)

1. **Nazarbaev N.A.** Bolaşaqqa bağdar: ruhani jaңғыru.//Egemen Qazaqstan. 12.04.2017.
2. **Nazarbaev N.A.** Iz vystupleniâ na XX sessii Assamblei naroda Kazahstana «Strategiâ «Kazahstan – 2050»: odin narod – odna strana – odna sud’ba», 24.04.2013.
3. **Nazarbaev N.A.** Uly dalanyñ žeti qyry. //Egemen Qazaqstan, 21.11.2018.
4. Oryndaushylyq òner: tarih, ädisteme, täžiribe: Halyqaralyq gylymi-täž. konf. materialdary. /Red. G. Z. Begembetova, D. E. Keşubaeva, Â.S.Maksimčeva. – Almaty: Qurmanğazy atyndağy Qazaq ulttyq konsrvatoriâsy, 2019. – 300 p.
5. Muzykalyq ètnografiâdağy tulğa, dăstür, mädeniet: Aleksandr Zataevič 150 žyldygyna arnalğan. //Halyqaralyq gylymi-teoriâlyq konferenciâ materialdary. //Qurastyrgan red. A.K.Omarova, V.E.Nedlina. Almaty: Qurmanğazy atyndağy Qazaq Ulttyq konservatoriâsy. – 2019., 172 p.
6. Professional’noe muzykal’noe obrazovanie: istoriâ, teoriâ i praktika (k 75-letiû Kazahskoj nacional’noj konservatorii imeni Kurmangazy). Sbornik materialov Meždunarodnoj naučno-praktičeskoj konferencii. /Red. G. Z. Begembetova, A.G.Kairbekova, Â.S.Maksimčeva. – Almaty: Qurmanğazy atyndağy Qazaq ulttyq konservatoriâsy, 2019. – s. not., il. 340 p.
7. Qurmanğazy atyndağy Qazaq ulttyq konservatoriâsynyñ fol’klorlyq zerthanasy. - Almaty, 2019 ž., 240 p.
8. **Sarybaev B. Š.** «Ĝalym murasy». - Almaty, 2019. - 200 p.
9. **Bolat Sarybaev** žâne türki älemindegi ètnoasaptanu mâseleleri. //Halyqaralyq gylymi-teoriâlâk konferenciâ materialdary. Qurastyruşy Elemanova S.A., Nurlybaeva F.I. Almaty: TÛRKSOJ, 2019. – 288 p.

Сведения об авторах:

Бегембетова Галия Зайнауловна – кандидат искусствоведения, доцент кафедры музыковедения и композиции Казахской Национальной консерватории им. Курмангазы

Мусагулова Гульмира Жаксыбековна – кандидат искусствоведения, профессор кафедры музыковедения и композиции Казахской Национальной консерватории им. Курмангазы

Авторлар туралы мәлімет:

Бегембетова Галия Зайнауловна – өнертану кандидаты, Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы музыкатану және композиция кафедрасының доценті.

Мусагулова Гульмира Жаксыбековна – өнертану кандидаты, Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы музыкатану және композиция кафедрасының профессоры.

Information about the authors:

Galiya Z. Begembetova– candidate of arts, associate professor of the department of musicology and composition of the Kurmangazy Kazakh National Conservatory.

Gulmira Zh. Musagulova– candidate of art history, professor of the department of musicology and composition of the Kurmangazy Kazakh national conservatory.

XҒТАР 18.41.07

Айгүл Байбек¹, Самал Байханова¹
¹*Қазақ ұлттық өнер университеті*
Нұр-Сұлтан, Қазақстан

ЭТНОСОЛЬФЕДЖИО КУРСЫНДАҒЫ ЖАЗБАША ЖҰМЫС ТҮРЛЕРІНІҢ ДӘСТҮРЛІ ӘН ӨНЕРІН САҚТАП, ДАМЫТУДАҒЫ МАҢЫЗЫ

Аннотация

Жоғарғы оқу орнындағы *Этносольфеджио курсы* дәстүрлі ән мен аспаптық музыканың материалы негізінде және халық музыканттарын оқыту жүйесі ретінде ауызекі және жазба музыкалық мәдениеттер дәстүрлерін біріктіре отырып, ауызша және жазбаша жұмыс түрлерін қолдану арқылы қазақ дәстүрлі музыкалық тілін меңгеру ғана емес, ең алдымен, дәстүрлі қазақ музыкасының тарихи дамуын, оның қазіргі мәдени контекстегі рөлін ұғыну және оны сақтау, одан әрі дамыту қажеттілігін түсіну үшін негіз қалыптастырады.

Мақала *Этносольфеджио курсы*нда маңызды орын алатын академиялық (еуропалық) Сольфеджиомен тікелей байланысты *жұмыстардың жазбаша түрлерін* зерделеуге арналған. Олар заманауи музыкантқа қажет: әндер мен күйлерді нотаға түсіру (хаттау), музыкалық үлгілерді берілген жинақтардан еркін оқу, оларды транспозициялау және ескі жазбаларды талдап, қайта жаңғырту сияқты практикалық дағдыларды қалыптастыруға арналған.

Түйінді сөздер: дәстүрлі ән, түпнұсқалық орындаушылық, этносольфеджио, жазбаша жұмыс түрлері, әндерді сольфеджиолау, жазу (хаттау), транспозициялау, әндерді жаңғырту.

Айгүл Байбек¹, Самал Байханова¹
¹*Казахский Национальный Университет Искусств*
Нур-Султан, Казахстан

ЗНАЧЕНИЕ ПИСЬМЕННЫХ ФОРМ РАБОТ В КУРСЕ ЭТНОСОЛЬФЕДЖИО ДЛЯ СОХРАНЕНИЯ И РАЗВИТИЯ ТРАДИЦИОННОГО ПЕСЕННОГО ИСКУССТВА

Аннотация

Вузовский курс *Этносольфеджио* на материале как традиционной песенной, так и инструментальной культуры как система обучения народных музыкантов, интегрируя традиции устных и письменных музыкальных культур, через использования различных как устных, так и письменных форм работы способствует не только усвоение казахского традиционного музыкального языка, но и, прежде всего, формирует базу для осмысления исторического развития традиционной казахской музыки, её роли в современных культурных контекстах и понимания необходимости её сохранения и дальнейшего развития.

Статья посвящена освещению *письменных форм работ*, связанных непосредственно с академическим (европейским) Сольфеджио, которые занимают значительное место в курсе *Этносольфеджио*. Они призваны формировать такие, необходимые современному музыканту, практические навыки, как нотная запись песен и кюев; свободное чтение с листа нотированных произведений, их транспонирование; анализ и реконструкция старых записей.

Ключевые слова: традиционная песня, аутентичное исполнительство, этносольфеджио, письменные формы работы, сольфеджирование, расшифровка, транспонирование, реконструкция

Aigul Baibek¹, Samal Baikhanova¹
¹*Kazakh National University of Arts*
Nur-Sultan, Kazakhstan

THE IMPORTANCE OF WRITTEN FORMS OF WORKS IN THE COURSE OF ETNOSOLFEGGIO FOR THE PRESERVATION AND DEVELOPMENT OF TRADITIONAL SONG ART

Abstract

The University course of *Ethnosolfeggio* on the material of both traditional song and instrumental culture as a system of teaching folk musicians, integrating the traditions of oral and written music cultures, through the use of various both oral and written forms of work contributes not only to the assimilation of

the Kazakh traditional musical language, but also, above all, forms the basis for understanding the historical development of traditional Kazakh music, its role in modern cultural contexts and the necessity to preserve it and develop further.

The article is devoted to the coverage of *written forms of work* related directly to the academic (European) Solfeggio, which occupy a significant place in the course on Ethnosolfeggio. They are designed to form the practical skills necessary for a contemporary musician, such as music recording of songs and kyuus; free reading from a sheet of notated works, their transposing; analysis and reconstruction of old records.

Keywords: traditional song, authentic performance, ethnosolfeggio, the written form of the work, decryption, transposition, reconstruction.

Қазіргі кезде жоғарғы музыкалық оқу орындарында *синтезді музыканттың жаңа типін* даярлаудың маңыздылығы күн санап артып келеді. Осындай өнер иесі *қазақтың дәстүрлі музыкалық мәдениетінің негізгі құндылықтарын* кейінгіге жеткізуге міндетті. Сонымен қатар, *ноталық білім мен классикалық еуропалық музыканы игеру* арқылы қол жеткен мүмкіндіктердің арқасында қоғамның қазіргі дамуынан туындап отырған мәдени қызметтердің жаңа бағыттарына бейімделе білуі керек. Бұл оңай емес, өйткені қазіргі мәдениетте әртүрлі музыкалық-стильдік жүйелер мен музыканттың қызмет түрлерінің өзара әрекеттесуі жанданып жатқан уақыт. Еуропалық дәстүрдегі композиторлар өз шығармаларына дәстүрлі музыка туындыларын енгізіп қана қоймай оған халық орындаушыларын қатыстыру үрдісі кең таралуда. Джаз, поп, рок және дәстүрлі музыканттардың бірлесе өнер көрсетуі де сирек құбылыс емес. Сонымен қатар, әртүрлі елдердің дәстүрлі орындаушыларының бірігіп өнер көрсету үрдісі де жаһандық сипат алып отыр. Сөйтіп, халық орындаушылары осы үрдістердің шырғауында қалып отырған жағдайда білім беру жүйесі *дәстүрлі музыканың рухани құндылықтарын трансляциялау арқылы байырғы түпнұсқалық орындаушылық дәстүрді бүгінгіге жеткізуші болып шығуын ойластыру керек*. Бұл орайда *түпнұсқалық орындаушылық (аутентикалық орындаушылық!)* дегеніміз орындалатын музыканың авторлық мақсаты мен көркемдік бейнесін дәл жеткізіп қою ғана емес, орындаушылық пен шеберліктің жоғары зиялылық деңгейі де түпнұсқалық болып табылатынын ұғыну керек. Қазіргі кезде *дәстүрлі түпнұсқалық орындаушылықтың рухын қайта жаңғырту қажеттілігі өзекті* болып отыр. Орындаушылықтың түпнұсқалық дәстүрін жалғастырып, дәстүрлі музыка мәдениетінің эстетикалық және моральдық-этикалық тұрғыдағы базалық құндылықтарын келешекке жеткізуге уақыт қызмет етеді. Сонымен қатар, ноталық сауаттылық пен классикалық еуропалық музыканы меңгеру арқылы қол жеткізілген мүмкіндіктерді пайдаланып, жаһандық деңгейдегі алуан түрлі музыкалық-стильдік жүйелер белсенді түрде өзара әрекетке түсіп жатқан заманауи мәдени қызметтің сан қилы түрлері мен формаларына бейімделе алатын орындаушы даярлауды табандылықпен талап етіп отыр [1].

Осы орайда, дәстүрлі музыкаға негізделіп дайындалған тарихи-теориялық және практикалық пәндер қарастырылған білім жүйесі арқылы қазіргі музыканттар жеке орындаудың маңыздылығын ғана емес, өзінің болашақ кәсіби қызметінің де мақсатын толық түсіне алатыны сөзсіз. Жалпы, қазір әртүрлі елдердің заманауи педагогикалық тәжірибесінде музыкалық ойдың ұлттық қағидаларын бағдар тұтқан музыкалық-теориялық кешенді пәндерді оқыту ағымы жанданып келеді. Халық орындаушыларын оқыту жүйесіндегі ұлттық музыка өнеріне негізделген кешенді (теориялық-практикалық) курстың халықаралық атауы – *«Этносольфеджио»* [2].

Бүгінгі күні халықтың музыкалық тәжірибесінде ғасырлар бойы қалыптасқан және осы өнердің дәстүрлі музыкалық-стильдік өлшемдерімен тікелей байланысты *орындаушылық жүйені трансляциялау арқылы дәстүрлі музыканы сақтап қалу және дамыту тұрғысынан Этносольфеджио курсының маңызы зор*. Дәстүрлі кәсіпқойлықты өмірге келтірген ортаның өзі эволюцияға ұшыраған қазіргі жаһандану заманында осындай «сақтау мен дамыту» мақсаттары дәстүрлі музыкалық стильдердің (осы жұмыс шеңберінде ән стилінің) негізін теориялық тұрғыдан сезінуді және оларды музыкалық-теориялық және

практикалық курстарда, бірінші кезекте, Этносольфеджио пәнінде қалпына келтіруді талап етеді.

Сөйтіп, ән мәдениетіне негізделген этносольфеджио курсы *ауызекі және жазба музыкалық мәдениеттердің дәстүрлерін* халық әншілеріне білім беру жүйесінде біріктіріп отыр. Этносольфеджио пәнін оқыту барысында теориялық, практикалық және мәдениеттану аспектілерінің байланысы арқылы, сондай-ақ ауызша және жазбаша жұмыс түрлерін қолдану арқылы, ең алдымен, қазақтың дәстүрлі музыкалық тілін меңгеріп қана қоймай, сонымен қатар оның тарихи дамуын пайымдау, заманауи мәдени контекстегі маңыздылығын сол күйі сақтап және дамыту қажеттігін түсіну үшін база құрылуда. **Этносольфеджио пәнінде жазба және ауызекі мәдениеттер дәстүрлерін интеграциялау** арқылы оқытып, тәрбиелеу мәдени контекстінің өзгеруіне және тыңдаушылардың заманауи талаптарына икемділікпен жауап бере алатын қабілетті музыканттарды дайындаудың ең оңтайлы тәсілі болып отырғаны белгілі.

Мақаланың аясында көтеріліп отырған мәселе бойынша, Этносольфеджио курсы жазба музыкалық мәдениетінен туындаған, еуропалық сольфеджиомен тікелей байланысты **жазбаша жұмыс түрлері** ауызекі жұмыс түрлерімен қатар елеулі орынға ие екені белгілі. Себебі, курстың басты міндеттері фольклорлық және ауызекі-кәсіби әндердің стильдік айырмашылықтарын білуден, студенттердің аналитикалық ойлау қабілетін қалыптастырудан, дәстүрлі үлгілердің құрылымдық ерекшеліктерін талдау дағдыларын меңгеруден, музыкалық суырып салудың ерекшеліктерін зерделеуден ғана тұрмайды, бірінші кезекте, **нотамен оқу және жазу (хаттау) дағдыларын еркін меңгеруді, студенттердің жинақтардағы дәстүрлі әнді домбыраның бұрауына сәйкес транспозициялау дағдыларын үйренуді және бұрын шығарылған әндерді қалпына келтіріп жаңғыртуды қамтиды.**

Жазба дәстүрге байланысты жұмыс түрлерінің арасында, әсіресе *әндерді домбыраның «ре-соль» бұрауына сәйкес тасымалдап айту (транспонирование)* және *бұрынғы әндерді қалпына келтіріп, жаңғырту (реконструкция)* маңызды орын алады. Бұл жерде әңгіме ән жинақтаудың алғашқы кезеңінде жарық көрген музыкалық үлгілер туралы болып отыр: дыбыс жазатын техниканың жоқ кезінде жазылып алынған (А.Затаевич, Б.Ерзакович, А.Жұбанов), немесе ән жинақтаушы қазақ тілін меңгермеген және аудармашының көмегіне жүгінуге мүмкіншілігі болмаған (А.Затаевич). Жинақтағы әндердің құндылығын әділ бағалай отырып, музыкатанушылардың бұл үлгілерді өздерінің теориялық-аналитикалық зерттеулері үшін қайта өңдеп, оларға нағыз сындарлы бет-бейне беріп қойғаны белгілі. Ертеректе жарық көрген әндердің жазба түрін редакциялау және қайта жаңғырту курста меңгерген әнді ауызша қабылдай алу мен әннің ноталық мәтінін талдай білу дағдыларының негізінде іске асады. Дәстүрлі әндерді домбыра бұрауына сәйкес тасымалдау, бір жұмыс формасы ретінде, студенттердің өз ән қорын жинақтарда жарық көрген сирек кездесетін (аутентикалық!) фольклорлық және ауызекі-кәсіби ән үлгілерімен толықтыруларына мүмкіндік туғызады. Бұл жұмыс түрін Этносольфеджио курсына енгізу әнді жаңғыртып қана қоймай, шын мәнінде, Кеңес кезеңінде Б.Ерзакович, Т.Бекхожина, А.Темірбекова, Г.Бәйтенова сынды танымал музыкатанушылар жазып алған, бірақ көп жылдар бойы жатып қалған, сирек кездесетін бірегей әндердің концерттік тәжірибеде қайта жандануына себепші болатыны сөзсіз.

Ал, енді Этносольфеджио курсындағы жоғарыда аталған жазбаша жұмыс түрлеріне толығырақ тоқталсақ [3]. Курс басталған сәттен-ақ дәстүрлі музыканы (мақала аясында дәстүрлі әндер тиек етілген) **нотаға түсіру (хаттау) дағдыларын қалыптастыру** дәйектілікпен жүргізіледі. Әуелі шығарманың шағын үзінділерін, кейінірек ірі бөлімдерін жазып үйренеді, курстың соңына қарай музыкалық мәтінді саналы және қисынды қабылдау дағдысы қалыптасып, студенттер оны нотаға тез әрі сапалы түрде түсіре алатын болады.

Жалпы дәстүрлі музыкалық материалды (қай жанр болсын – күй, ән, жыр орындаушылардың өздері нотаға түсіру (хаттау) үрдісі тарихи уақыттың елегінен өткені белгілі және Этносольфеджио пәнінің құрылу тарихымен тікелей байланысты. Мәселен, 70-ші жылдардағы Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясының халық

музыканттарын оқыту үрдісіне дәстүрлі мәдени құндылықтарды бейімдеу кезеңі, сол кезде қалыптасқан жазбаша білім беру жүйесі шеңберінде ауызекі дәстүрдегі кәсіпқойларды (студенттердің басым бөлігі, бүгінгі күні белгілі А.Жайымов, А.Тоқтағанов, А.Райымбергенов сынды күйшілер болатын) еуропалық үлгідегі сольфеджио пәнін оқытуда «жаңа» әдістемелерін іздестіру жүріп жатқан еді. Бұл эксперименттік жұмыс болатын. Бірінші кезекте, халық музыканттарына арнап мамандандырылған сольфеджио курсы құру – басты міндет болды. Ол: музыкалық тілдің «грамматикасын» қалыптастыру, яғни оның негіздері мен құрылымын жүйелі түрде теориялық тұрғыдан сипаттап беру және кәсіпқойлық пен әуесқойлықты ажыратып тұратын белгі – музыкалық тілді саналы түрде меңгеру талаптарымен байланысты болды. Халық музыканттарын оқыту жүйесіндегі қайшылықтарды, атап айтқанда, дәстүрлі мәдениеттің мәнді бастауларын білім берудің европаландырылған жүйесіне бейімдеу мәселесін терең сезінген Алматы консерваториясының «Гармония және сольфеджио» кафедрасының оқытушысы, **музыкатанушы-реформатор, күйші Бақдәулет Аманов** 1973 жылдан бастап «Халық аспатары» факультетінің студенттерімен сыныптан тыс кураторлық жұмыс кезінде домбырашыларға арнап жаңа сольфеджио курсы жүргізе бастады. Кейінірек «Этносольфеджио» деп аталатын пәннің мақсаттары мен міндеттері еуропалық сольфеджио курсындағыдай кәсіби музыкалық ойлауды қалыптастыру, есту және жадында сақтау қабілеттерін дамыту болатын. Алайда, мәселе қазақ музыкасының кәсіпқой орындаушыларына қатысты болғандықтан пәннің басты материалы да дәстүрлі қазақ музыкасы болды. Нәтижесінде, қазақ музыка мәдениетінің жаңашыл-зерттеушілері А.Мұхамбетова, С.Райымбергенова, С.Өтеғалиева және Г.Омарова сынды оқытушылардың тұтас бір тобының күш-жігерімен аспаптық музыка саласында жаңа курс ашылды, ол «Домбырашыларға арналған эксперименттік сольфеджио» деп аталды. Сөйтіп, күйші, әрі музыкатанушы Б.Аманов пен оның музыкатанушы ізбасарларының ғылыми-педагогикалық идеялары Этносольфеджио пәнді оқытудың әдістемелік тірегіне айналды [4].

Жалпы, алғашқыда орындаушылардың өздерінің күйлерді нотаға түсіріп жинақ дайындауы олардың репертуарын кеңейту мақсатымын тығыз байланысты болды. Сөйтіп, музыкалық білім берудің заманауи жүйесін дамытудың алғашқы онжылдықтарында (XX ғасырдың 40-60-шы жылдары) консерватория түлектерінің (күйшілер!) оқу репертуары да, осыған байланысты концерттік репертуары да едәуір шектеулі болатын. Олардың репертуарын Батыс Қазақстан өңірінде кең таралған төкпе күйлер құрады. Оқыту барысында, негізінен, А.Жұбанов нотаға түсірген Құрманғазы мен Дәулеткерейдің күйлері пайдаланылып келді. Сол жылдары консерватория бітірген домбырашылар күйді нотаға түсіруге келгенде қатты қиналатын. Нота сауаттылығын жете меңгергендер домбырашылардың арасында сирек кездесетін. Өйткені, бүкілодақтық біркелкілендірілген бағдарлама бойынша еуропалық музыкаға негізделген сольфеджио пәнінде студенттер күйлерді нотаға түсіру дағдыларына машықтанбаған болатын. Бағдарлама фортепианода ойналатын еуропалық музыканың заңдылықтарын (грамматикасын) үйренуге бағытталғандықтан, дәстүрлі қазақ музыкасын талдау тұрғысынан есту дағдылары да, жазбаша нотаға түсіру дағдылары да қалыптаспаған.

1970 жылдары репертуар біртіндеп байытыла бастады, домбырашыларды оқыту бағдарламасына Арқаның шертпе күйлері енгізілді, кейіннен Қаратау, Маңғыстау және Қазақстанның басқа өңірлеріндегі мектептердің күйлері қосылды. Қазіргі оқыту жүйесінде барлық негізгі күйшілік мектептерінің репертуары қамтылған. Бұған 70-80-ші жылдары Алматы консерваториясында тәлім алған күйшілер (Қ.Ахмедияров, А.Жайымов, А.Тоқтағанов, Б.Ысқақов, А.Райымбергенов және басқалар) құрастырған жаңа күй жинақтарының жаппай жариялануы арқылы қол жеткізілді. Этносольфеджио курсынан өткен қазіргі домбырашылар күйлерді нотаға түсіре алатын маңызды дағдыларға машықтанған. Күйлерді нотаға түсірумен шұғылданатын 90-шы жылдар түлектерінің арасынан Б.Мүптекеев, Е.Тұңғышұлы, Е.Нұрымбетов, К.Жұмағалиев, С.Садықов, Б.Игілік, М.Әбуғазы, Г.Ахмедияров және т.б. домбырашыларды атап өтер едік. Осы шаралар оқу үрдісіндегі дәстүрлі репертуарды кеңейтуге, концерттік бағдарламаларды байытуға елеулі

ықпал етті. Кейіннен зерттеушілік жұмыстарына араласқан Т.Тоғжанов, Б. Муптекеев, М.Әбуғазы сияқты күйші тұлғалар ән және жыр өнерінің үлгілерімен нотаға түсіру жұмыстарымен тығыз айналыса бастады. Соңғы онжылдықтарда дәстүрлі музыканы нотаға түсірумен айналысатын музыканттардың жұмысы ән жинақтарын шығару арқылы жандана түсті, олардың қатарында Этносьольфеджио курсының әнші-түлектері: Б.Бәбіжан, Е.Шүкіман, А.Күзеубай, Т.Құрманғалиев және т.б. тұлғалар. Бүгінгі күні, жыр мақамдарын түсіруде күйші, зерттеуші Төлеп Тоқжановтың еңбегі зор, оның жинақтарында мақамдар домбыраның сүйемелдеуімен берілген. Көптеген жинақтардағы дәстүрлі әндерді сапалы, этномызыкатуанда қалыптасқан нота хаттау заңдылықтарына сәйкес нотаға түсіріп жүрген күйші, зерттеуші Мұрат Әбуғазы. Оның дәстүрлі әндерді түсірудегі орны айырықша. Қазіргі уақытта сапалы жинақтарды ұсынып жүрген әнші, зерттеуші Еркін Шүкіман. Ол дәстүрлі әндерді нотаға түсірумен қатар шығарған еңбектің авторлары туралы тың дерек (өмірбаян мен шығармашылықтарына құрылған мақалалар, естеліктер, сыр-сұхбаттар, фотомұрағат, әндердің шығу тарихтары мен әншілерге арналған арнау өлеңдер) ұсынуда. Кейінгі жылдары да «Халық әні» түлектерінің (әншілер мен жыршылар) ғылыми жұмыстарының нәтижесі ретінде де көптеген жинақтары жарық көріп жатқандары қуантатын жәйт. Ғылыми жұмыспен тікелей байланысты дәстүрлі әндер мен жыр үлгілері домбыраның сүйемелдеуімен түсіріліп, жарық көргені де белгілі [5]. 2018 жылы Этносьольфеджио пәніне арнайы дайындалған, релятивті жүйеде түсірілген «Қазақстан аймақтарының музыкалық фольклоры» (авторлары: Омарова Г., Мырзағалиева Г., Омарова Ә.) атты ноталық жинақты ерекше атауға болады.

Сөйтіп, мақалымыздың аясында халық әншілеріне арналған Этносьольфеджио курсының бірінші жұмыс түрі – орындаушылардың дәстүрлі әндерді нотаға түсіру (хаттау) болса (көптеген орындаушылар өзінің қызметтеріне сай музыкалық жинақтар жариялауда!), екінші елеулі жұмыс түрі – *әртүрлі жылдары шыққан музыкалық жинақтар мен жұмыс жасау, жинақтардағы берілген дәстүрлі әндерді орындаушылық тәжірибеге енгізу болып табылады*. Бастапқы кезде, **I-кезең** деуге болады, *сьольфеджиолау жұмыс түрі*, яғни орындаушылардың өздерінің жариялаған жинақтардан нотамен оқу болып табылады (бұл туралы жоғарыда жазылып кеткен болатын, дәстүрлі ән мен жырға байланысты бүгінгі күнге дейін шыққан барлық жинақтар тізімін мейілінше толық беруді жөн көрдік). Бастапқыда орындаушылардың өзі дайындаған бұндай жинақтар студент-орындаушыларға нотамен оқығанда қиындық туғызбайтын, өздеріне ыңғайлы да, түсінікті релятивті жүйеге сәйкес, «ре-сьоль» бұрауында түсірілген. Осыған орай, домбыраға арналған күй жазбалары А.Жұбановтың заманынан бері релятивті жүйеде, домбыраның *ре-сьоль* қатарында жазылып келгенін де ұмытпаған жөн. Ол кезде оркестр талабына байланысты солай істеуге тура келді. Қазіргі кезде әнді домбыра сүйемелдеуімен орындау үшін студенттер транспозициялауды меңгеруде, нәтижесінде 24 тональды температуралық жүйедегі музыкалық үлгілерді релятивті жазба жүйесіне тасымалдауға мүмкіндік туды.

Сөйтіп, *музыкалық үлгілерді домбыра бұрауына сәйкес транспозициялау жұмыс түрі* Этносьольфеджио курсына **II-кезеңге** жатады және жұмыстың дербес формасы ретінде елеулі орын алады. Курста ұсынылған бұндай музыкалық-этнографиялық жинақтарда музыкалық үлгілердің бәрі дерлік домбыра бұрауын ескермей нотаға түсірілген. Қазақстандық музыкатанушылардың экспедициялық материал ретінде ұсынылған музыкалық үлгілерінің әуендері дыбысталуының абсолютті биіктігі бойынша жазылған. Жалпы, Этносьольфеджио курсына қолданылатын фольклор және ауызекі-кәсіби ән мәдениеті үлгілерінің жинақтары (мақалада тек қана фольклорлық үлгілерге байланысты жинақтарды беріп отырмыз, ал ауызекі-кәсіби авторлық әндер ұсынылған тізімге кірмеді. Этносьольфеджио курсына ұсынылатын Біржан сал, Ақан сері, Жаяу Мұса, Үкілі Ыбырай және т.б. классик әнші-композиторлардың үлгілері жүйеленген жинақтарды дайындаған Қайролла Жүзбасов пен Зейнур Қоспақовтың еңбектері орасан зор!) баршылық [6]. Бұл жинақтағы үлгілердің басым көпшілігін халық әншілері орындамаған, сондықтан *Этносьольфеджио курсының басты міндеттерінің бірі – әндерді домбыра бұрауына сәйкес транспозициялау және сол арқылы оларды жаңғырту*.

Ән материалына негізделген Этносольфеджио курсына музыкалық-этнографиялық жинақтардағы мажор тональдығындағы музыкалық үлгілердің көпшілігі Соль мажор және Ре мажорға (домбыраның соль-ре мен ре-ля ладтық тіректері), ал минор тональдығындағы үлгілер ля минор және ре минорға (домбыраның ля-ми и ре-ля ладтық тіректерінде) транспозицияланады. Бастапқы кезеңде транспозицияға арналған музыкалық материал ретінде халық әндерінің үлгілерін пайдалануға болады. Келесі жұмыстар ауызекі-кәсіби әндердің стильдік үлгілерімен тығыз байланысты.

Музыкалық үлгілерді домбыраның «ре-соль» бұрауына тасымалдау үшін төмендегі жұмыстарды рет-ретімен жүзеге асыру керек:

- 1) музыкалық үлгінің тональдығын және транспозицияланған тональдыққа дейінгі аралықты анықтау;
- 2) ән нотасы редакциялау: тактілерді дұрыс орналастыру, мәтіндегі элизия тәсіліне назар аудару;
- 3) әннің композициялық құрылымын талдау;
- 4) әнді домбыра бұрауына сәйкес тасымалдап, үлгіні нотамен айту;
- 5) әнді мәтінімен орындау.

Транспозициялау қағидаларын меңгеру – студенттердің өз репертуарын орындалмай жүрген фольклорлық және ауызекі-кәсіби үлгілермен толтыруына мүмкіндік туғызады. Бұл жұмыс түрі студенттердің өздерінің және оқытушылардың да қызығушылығын тудырады. Сыныптағы студенттер бір-бірінің дайын, көркемделген әндерін (үй тапсырмасы) сынау арқылы талдайды және әндердің үздік интерпретациясына баға береді, әннің үздік нұсқасы марапатталады. Олардың ішінен ең тартымдылары концерттік аудиторияға ұсынылады. Сөйтіп, жұмыс түрінің бірі ретінде транспозициялау студенттерге өздерінің ән қорын жинақтарда жарияланған және айтылмай жүрген фольклорлық және ауызекі-кәсіби әндермен толықтыруға жол ашады. Сонымен қатар, сонау кеңес кезеңінде көрнекті музыкатанушылар жазып алған (классикалық жазба), бірақ ұзақ уақыт бойы «өлі жүк» болып жатып қалған сирек те, бірегей әндерді концерттік тәжірибеде қайта жаңғыртуға жағдай жасалады.

Этносольфеджио курсына музыкалық жинақтармен жұмыс жасаудың *III-кезеңі* – *дәстүрлі әндерді жаңғырту* болып табылады, ол *А.Затаевич жазып алған қазақ әндерінің аса бай ән үлгілерін қалпына келтіру*. Жұмыстың бұл түрін енгізуге деген қажеттілік фольклористердің, дәстүрлі мәдениетті жалғастырушылардың А.Затаевичтің ел арасынан жинаған «Қазақ халқының 1000 әні» және «Қазақтың 500 ән-күйі» [7] жинақтарына жете көңіл бөлмеуі салдарынан туындады, ішінара болмаса әндердің көпшілігі поэтикалық мәтінсіз жазылған. 2007 жылы М.Әуезов атындағы әдебиет және өнер институты А.Затаевичтің «Қазақтың 500 ән-күйі» жинағын қайтадан басып шығарды. Аталмыш жинақта ғалымдар З.Жанұзақова, К.Жүзбасов, З.Қоспақов, Т.Сарыбаев әндерді ғылыми қалпына келтіру жұмысын жүргізген болатын: күйлер домбыраның «ре-соль» бұрауына ауыстырылып, әндердің бәріне мәтіндер жинастырылды. Сөйтіп, бұл еңбек әндер мен күйлердің нотаға түсірілген жазбасын өлшемдік-ырғақтық тұрғыдан қалпына келтіру мақсатында жүргізілген аса ауқымды жұмыс болды [7]. Консерваторияның Е.Шүкіман мен Т.Тоқжан сынды белді оқытушылары өздерінің А.Затаевичтің жинақтарындағы ауызекі-кәсіби әндер мен күйлерді жаңғыртуда елеулі еңбек етіп жүргені белгілі, оған күе олардың жарияланған мақаласы мен еңбегі [9, 10]. Ал, Этносольфеджио пәнінде әндерді қайтадан қалпына келтіру жұмысы А.Затаевичтің «Қазақ халқының 1000 әні» жинағы бойынша жүргізіледі [11, 12].

Өзіндік дедукциялық әдіс деуге тұрарлық әндерді жаңғырту жұмысы студент-орындаушылардан түйсік арқылы сезінумен қатар курста алған теориялық және практикалық білімді де қолдануды талап ететін этносольфеджио курсының қорытынды жұмыс формаларының бірі. Әндерді жаңғырту барысында, ең алдымен, фольклорлық және ауызекі-кәсіби әндердің формақұру қағидаларын білу, оларды сезіну және дәстүрлі ән шығарудың практикалық тәжірибесі талап етіледі.

Әндерді жаңғырту, яғни «жаңа» ән шығару және оны айтып беру үрдісі мынадай кезеңдерден тұрады:

1) берілген үлгінің қай жанрға жататынын анықтау (А.Затаевич әндердің атауында келтірілген немесе жинақтағы ескертуде айтылған);

2) әннің әуеніне жалпы құрылымдық талдау жасау (берілген үлгінің фольклорлық немесе ауызекі-кәсіби ән екенін анықтау);

3) әннің құрылымын егжей-тегжейлі қалпына келтіру – әуеннің музыкалық ырғағын анықтау; әннің буындық ырғағын қалпына келтіру; әуеннің әуезділік сәттерін анықтау; жолдар мен бунақтардың шекарасын және қайырма бөлімдердің бар-жоғын айқындау;

4) жанрдың семантикасын және берілген үлгінің поэзиясын ескере отырып, поэтикалық мәтін (7-8 немесе 11 буынды өлең) таңдау.

Жұмыстың бұл түрі Этносольфеджио курсының әрбір тақырыбын бекітіп қана қоймайды, бұл тәжірибе дәстүрлі орындаушыны этнографиялық жинақтармен жұмыс істеуге белсенді түрде тарту үшін қажет, бұл олардың А.Затаевич жазып алған қазақ халқының мол мұрасын қайта жаңғырту мен насихаттау, бұрын орындалмай жүрген, аудиожазбаларда сақталмаған, нотаға толық түсірілмеген «жаңа әндерді» концерттік бағдарламаға енгізу сияқты болашақ жұмыстарына пайдасын тигізеді. Этносольфеджио пәніндегі осы жұмыс түрі шығармашылықты дамытуға бағытталғандықтан студенттердің өздеріне де, қазақ халқының дәстүрлі ән өнерін тыңдаушылар мен бағалаушыларға да қызықты болары сөзсіз.

Сонымен, ауызекі және жазба музыкалық мәдениет дәстүрлерін біріктіретін оқу жүйесі ретіндегі Этносольфеджио курсы дәстүрлі музыкалық мәдениетті сақтап қалуға және дамытуға қызмет етеді. Жаңа үлгідегі синтезді музыка мамандарын тәрбиелеу мен қалыптастыру және бұл мәселелерге дұрыс көзқарас таныту арқылы олардың бойына мәңгілік құндылықтарды сіндіре отырып, дәстүрлі орындаушылардың ақпарат құралдары көмегімен төл мұраны «попсалау» сияқты жаһандандудың келеңсіз процестеріне қарсы тұруына, ал позитивті процестерге (туысқан ауызекі кәсіби мәдениеттерді оқып білу, әлемде қазақ классикалық дәстүрлі музыкасын насихаттау) қатысуға дайын тұруына көмектеседі.

Этносольфеджио курсы жете меңгерген музыканттар орындаушылық және ұстаздық қызметтермен қатар, басқа да іс-әрекеттерде өз қабілеттерін таныта алады:

1) заманауи концерттік тәжірибеде әртүрлі стильдегі дәстүрлі әндерді орындау; нота сауаттылығының негізінде және жаңа әндерді өздігінен үйреніп, қайта жаңғырту дағдыларын меңгеру арқылы орындаушылық репертуарын кеңейту;

2) заманауи этномузыкатану санаты бойынша аналитикалық ойлау дағдыларын игеру, әндерді нотаға түсіре білу, бастапқы кезеңнің толық емес жазбаларын қайтадан қалпына келтіру.

Қорыта айтқанда, ауызекі және жазба мәдениеттер дәстүрлерін интеграциялау арқылы білім беру жүйесі ретінде қалыптастырылған этносольфеджио курсы, бірінші кезекте, ауызекі дәстүрлі мәдениет жөніндегі практикалық, теориялық және тарихи білімді жинақтап қана қоймай, сонымен қатар жазба дәстүріне байланысты қойылатын мәселелерді де ескеруі тиіс. Бүгегі күні, жоғарғы музыкалық білім беру жүйесінде бұрынғы музыкалық мәтінді жаңғырта алатын музыканттарды ғана қалыптастырып қоймай, сонымен қатар дәстүрлі өнердің қазіргі жағдайда дамуының ішкі заңдылықтарын түсінетін және шығармашылық тұрғыдан одан әрі дамыта алатын тұлғаларды тәрбиелеу қажет.

Әдебиеттер тізімі

1. **Байбек А.** Заманауи музыкалық білім беру жүйесінде ән дәстүрін трансляциялау (Этносольфеджио курсы): Оқу құралы. – Алматы, 2020.
2. **Альпеисова Г.** Этносольфеджио в Казахстане: история, теория и практика. – монография Астана, 2012.

3. Программа курса «Этносольфеджио на традиционном песенном материале» для народных певцов (авторы С.Райымбергенова, А.Байбек) // Трансляция песенной традиции в современном обучении профессиональных музыкантов (курс Этносольфеджио): Учебное пособие. – Алматы, 2020.
4. Программа Этносольфеджио для студентов домбристов народного факультета (авторы Б.Аманов, А.Мухамбетова, С.Райымбергенова, С.Утегалиева, Г.Омарова) // Трансляция песенной традиции в современном обучении профессиональных музыкантов (курс Этносольфеджио): Учебное пособие. – Алматы, 2020.

References (transliterated)

1. **Bajbek A.** Zamanauı muzykalyq bilim beru žüjesinde äñ дәstürin translâciälau (Ètnosol'fedžio kursy): Oқu қuraly. – Алматы, 2020.
2. **Al'peisova G.** Ètnosol'fedžio v Kazahstane: istoriâ, teoriâ i praktika. monografiâ – Astana, 2012.
3. Programma kursa «Ètnosol'fedžio na tradicionnom pesennom materiale» dlâ narodnyh pevcov (avtory S.Rajymbergenova, A.Bajbek) // Translâciâ pesennoj tradicii v sovremennom obučenii professional'nyh muzykantov (kurs Ètnosol'fedžio): Učebnoe posobie. – Алматы, 2020.
4. Programma Ètnosol'fedžio dlâ studentov dombristov narodnogo fakul'teta (avtory B.Amanov, A.Muhambetova, S.Rajymbergenova, S.Utegalieva, G.Omarova) // Translâciâ pesennoj tradicii v sovremennom obučenii professional'nyh muzykantov (kurs Ètnosol'fedžio): Učebnoe posobie. – Алматы, 2020.

Релятивті жүйе бойынша түсірілген дәстүрлі әндер музыкалық жинақтардың шыққан жылдарына байланысты топтастырылған

1. Жетісу әуендері / С.Медубекұлы, Б.Мүптекеев. – Алматы, 1988. – 240 б.;
2. **Бәбіжан Б.** Қазақтың 100 қара өлеңі. – Алматы, 2001;
3. **Тасбергенов Қ., Әбуғазы М.** Сарыарқа әндері. Антология. – Алматы: 2009;
4. Сыр сандық. Қазақ халық әндерінің антологиясы / Құраст.: Қ.Ә.Байбосынов, А.Ж.Нығызбаев, Қ.Х. Айтбаев. – Астана 2016. – 616 б.;
5. Сағынбасқа не шара. Өнші-композитор Тұрсынғазы Рахимовің әндер жинағы. (құраст. Е.Шүкіманов, Т.Сембаев). – Алматы, 2017. – 392 б.;
6. Сұржекей. Өнші Мәдениет Ешекеевтің орындауындағы әндер және мақалалар. / Құраст. Е.Шүкіманов, Т.Сембаев. – Алматы, 2017;
7. **Стамғазиев Р., Әбуғазы М.** Назқоңыр. Оқу құралы. – Алматы: 2017;
8. Сұраған жанға сәлем айт. Өнші, Шәкәрімнің музыкалық мұраларын зерттеуші Келденбай Өлмесекөвтің өмірі, шығармашылығы, орындаған әндері. / Құраст. Т.Ибрагимов. Е.Шүкіманов. – Алматы, 2018. – 396 б.;
9. **Бәбіжан Б.** Меркі өңірінің ән фольклоры. – Алматы, 2018;
10. **Стамғазиев Р.** Домбырамен ән айту мектебі. Оқу-әдістемелік құрал. – Алматы: 2018;
11. **Даржанова Ш.** Алатау алабында. Ноталық-музыкалық жинақ. – Алматы, 2018;
12. **Жанпейісов Н.** Саясында алманың. (Д.Рақышевтің әндері). Ноталық-музыкалық жинақ. – Алматы, 2018;
13. **Құттымұратов П.** Ақсұңқар. – Алматы, 2018. – 163 б.;
14. **Құрманғалиев Т.** Тәңіртау әуендері. Ноталық-музыкалық жинақ. – Алматы, 2019. – 130 б.;
15. **Әбуғазы М., Әбуғазы Т.** Ағажай-Алтай. (Алтай-Тарбағатай әндері). Музыкалы-жинақ. – Алматы: 2019;
16. **Қайрулла К.** Бесқала қазақтарының әндері. Ноталық-музыкалық жинақ. – Алматы, 2019. – 72 б.;
17. **Күзеубай А.** Арқаның жыр сарындары. Ноталық-музыкалық жинақ. – Алматы, 2020. – 75 б.

Жырларға байланысты шыққан жинақтар мен оқу құралдары:

1. **Тоқжанов Т.** Сырлы сарын. Музыкалық-этнографиялық жинақ. – Алматы, 2002. – 264 б.;
2. **Тоқжанов Т.** Аталар аманаты. Музыкалық-этнографиялық жинақ. – Алматы: Фейз, 2004. – 202 б.;
3. **Тоқжанов Т.** Даланың даналық дәстүрі. Музыкалық-этнографиялық жинақ. – Алматы: Фейз, 2005. – 204 б.;
4. **Тоқжанов Т.** (А.Алматовпен авторлықта) Көрұғлы. Оқу құралы. – Алматы, Дайк-Пресс, 2008. – 292 б.;
5. **Абдуалиев А., Әбуғазы М.** Жетісу ақындарының жыр сарындары. – Алматы, 2008;
6. **Тоқжанов Т.** Жорға жыршы Рысбек. Музыкалық-этнографиялық жинақ. – Қызылорда: Тұмар, 2015. – 82 б.;
7. **Жаңабергенова Э.** Жыраулық дәстүрді әуентану тұрғысынан зерттеудің әдіс-тәсілдері (оқу әдістемелік құрал). – Алматы, 2015. – 64 б.; Елшібаева А. Қазақтың жыр мақамдары. – Астана: Фолиант, 2016. – 192 б.

Қазақстандық музыкатанушылардың ноталық жинақтары шыққан жылдарына байланысты рет ретімен берілген:

1. Қазақтың 200 әні / құрастырған Т. Бекхожина. – Алматы, 1972. – 229 б.;
2. Казахские народные песни: музыкально-этнографический сборник / составитель: А. Темірбекова. – Алматы: Наука, 1972. – 229 с.;
3. Монғолия қазақтарының халық әндері. – Баян-Өлгий, 1975. – 100 б.;
4. Мақпал: 100 ән / құрастырған М. Төлебаев. Алғы сөзін жазған Н. Кетегенова. – Алматы: Жалын, 1978. – 151 б.;
5. Казахский музыкальный фольклор: музыкально-этнографический сборник/ ответственный редактор Б.Ерзакович. – Алма-ата, 1982. – 264 с.;
6. Қазақ музыкасы. Антология: бес томдық. – Алматы: ҚАЗАҚПАРАТ, 2005-2006.; Қазығұрт әуендері / құрастырған Р.Темірбаев. – Алматы, 1991. – 128 б.;
7. Көкшетау әуендері / құрастырған Г.Бәйтенова. – Алматы: Өнер, 1993.–143 б.;
8. Қазақ халқының ғашықтық әндер антологиясы / құрастырған Б.Ерзакович. – Алматы: Ғылым, 1994. – 278 б.;
9. Қазақтың әдет-ғұрып, тұрмыс-салт әндері / құрастырғандар К. Байқадамова, А. Темірбекова. – Алматы: РБК, 2001. – 298 б.
10. **Затаевич А.** 1000 песен казахского народа / под редакцией И. Кожобекова. – Алматы: Дайк-Пресс, 2004. – 496 с.; Затаевич А. 500 казахских песен и кюев / под редакцией И. Кожобекова. – Алматы: Дайк-Пресс, 2002. – 378 с.
11. **Затаевич А.** «500 казахских песен и кюев» (издание академическое, дополненное). – Алматы, 2007. – 1136 с. 159.
12. **Шүкіманов Е.Т.** А.В.Затаевичтің этнографиялық жинақтарындағы әндерді жаңғырту мәселелері // Ғасырлар кеңістігіндегі көне сарындар: А.В. Затаевичтің 150 жылдығына арналған Халықаралық ғылыми-теориялық конференция материалдары. – Алматы, 2019. – 232 с.
13. **Тоқжанов Т.** А.В. Затаевичтің «Қазақ халқының 1000 әні» еңбегіндегі күйлерді қалпына келтіру тәжірибесі. – Алматы, 2020.
14. **Байханова С.** Музыкалық білім беру жүйесіне ән фольклорын зерделеу (практикалық аспектілер) // Абайдың рухани мұрасы және қазіргі заманғы өнертанудың өзекті мәселелері: Абай Құнанбаевтың 175 жылдығына арналған Халықаралық ғылыми-тәжірибелік конференция. – Алматы, 2020.
15. **Байбек А.** Музыкалық білім беру жүйесінде А.Затаевичтің еңбектерін зерделеу // Ғасырлар кеңістігіндегі көне сарындар: А.В. Затаевичтің 150 жылдығына арналған Халықаралық ғылыми-теориялық конференция материалдары. – Алматы, 2019. – 232 с.

Авторлар туралы мәлімет:

Байбек Айгүл Қыдырғалиқызы – доцент Казахского Национального Университета Искусств, кандидат искусствоведения.

Байханова Самал Даировна – Қазақ Ұлттық Өнер Университетінің магистранты, ғылыми жетекшісі: Байбек Айгүл Қыдырғалиқызы.

Сведения об авторах:

Байбек Айгүл Қыдырғалиқызы – Қазақ Ұлттық Өнер Университетінің доценті, өнертану кандидаты.

Байханова Самал Даировна – магистрант Казахского Национального Университета Искусств, научный руководитель: Байбек Айгүль Кыдырғалиевна.

Information about the authors:

Aigul Kydyrgalievna Baibek– associate Professor of the Kazakh National University of Arts, candidate of art history.

Samal Dairovna Baikhanova– master's student of the Kazakh National University of Arts, scientific supervisor: Baibek Aigul Kydyrgalievna.

MPHTI 18.41.85

*Aliya Sabirova*¹

¹*Kazakh National Conservatory of Kurmangazy
Almaty, Kazakhstan*

THE EFFECT OF ANCIENT TOTEMIC BELIEFS ON THE KAZAKH TRADITIONAL SINGING

Abstract

The Kazakh musical culture has undoubtedly the rich history stretching back to ancient time. The philosophy of the Kazakh people is laced with mythological beliefs, with belief in higher forces, magic. Music has always had a sacral meaning for the Kazakhs, all the major life stages were accompanied with the corresponding folk songs. Totemic beliefs occupy a special place in the philosophy of the Kazakh music. This article seeks to establish the relationship between totemism in the Kazakh culture and traditional singing. The evolution of totemic symbols and their role in the life of Kazakh people were observed. Also, the sacral role of traditional singing was analyzed. Totemic beliefs are examined in this study as an integral part of the whole Kazakh world picture.

Keywords: Kazakh culture, traditions, song art, totemism, sacral meaning, shamanism, symbolism.

*Алия Сабирова*¹

¹*Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы
Алматы, Қазақстан*

ЕЖЕЛГІ ТОТЕМДІК НАНЫМДАРДЫҢ ДӘСТҮРЛІ ҚАЗАҚ ӘНІНЕ ӘСЕРІ

Аннотация

Қазақстандық музыкалық мәдениеттің тамыры ғасырлардан бастау алатын бай тарихы бар екені сөзсіз. Қазақ халқының философиясы мифологиялық нанымдармен, жоғары күштерге сеніммен, сиқырмен ұштасқан. Қазақтар үшін музыка әрқашан киелі мәнге ие болды, өмірдің барлық негізгі кезеңдері тиісті халық әндерімен сүйемелденді. Тотемдік сенімдер қазақ музыкасының философиясында ерекше орын алады. Бұл мақалада қазақ мәдениетіндегі тотемизм мен дәстүрлі ән арасындағы байланысты орнатуға талпыныс жасалады. Тотемдік нышандардың эволюциясы және олардың қазақ халқының өміріндегі рөлі байқалды. Сондай-ақ, дәстүрлі ән айтудың қасиетті рөлі талданды. Осы зерттеуде тотемдік нанымдар бүкіл қазақстандық әлем бейнесінің ажырамас бөлігі ретінде қарастырылады.

Түйінді сөздер: қазақ мәдениеті, дәстүрлері, ән өнері, тотемизм, қасиетті мағына, шаманизм, символизм.

*Алия Сабирова*¹

¹*Казахская национальная консерватория им. Курмангазы
Алматы, Казахстан*

ВЛИЯНИЕ ДРЕВНИХ ТОТЕМИЧЕСКИХ ВЕРОВАНИЙ НА ТРАДИЦИОННОЕ КАЗАХСКОЕ ПЕНИЕ

Аннотация

Казахстанская музыкальная культура, несомненно, имеет богатую историю, уходящую корнями в глубину веков. Философия казахского народа пронизана мифологическими верованиями, верой в высшие силы, магию. Музыка всегда имела для казахов сакральное значение, все основные этапы жизни сопровождались соответствующими народными песнями. Тотемические верования занимают особое место в философии казахской музыки. В данной статье делается попытка установить связь между тотемизмом в казахской культуре и традиционным пением. Прослежена эволюция тотемных символов и их роль в жизни казахского народа. Также была проанализирована сакральная роль традиционного пения. В данном исследовании тотемические верования рассматриваются как неотъемлемая часть всей казахстанской картины мира.

Ключевые слова: Казахская культура, традиции, песенное искусство, тотемизм, сакральный смысл, шаманизм, символизм.

Introduction

Human thinking at the earliest stages of its existence equated all animate and inanimate (animism), attached great importance to the analogy, handled various kinds of magical images and symbols. In the course of their practical activities, people do not deal directly with the world around them, but with representations of the world, with cognitive pictures and models. The representation of the world is its comprehension, interpretation. The world was presented to human through the prism of his culture, in particular, through language; it is a metaphor that is a kind of "picture of the world", which is not the same among the carriers of different cultures or in separate historical periods of the same culture. An ethnic group builds its culture in connection with the need to find spiritual harmony between itself and the environment. Cultural identity of any ethnic group is carried out through art (Akataev, 1993).

The world picture, which has its own purely ethnic features, is determined by the belonging of the subject of the vision of the world to a certain national culture. The national world picture is a "coordinate grid", in which this people captures the world, it is a cosmos (in the ancient term: the world system, world order) people depicts in their work. The music reflects a way of thinking of people who created it, their attitude, mentality, painting the world model through their meanings in "national and cultural colors". In ancient times, music played a major role not only in the knowledge and understanding of the world, but the world itself for the Kazakhs was musically designed and musically structured. Moreover, music (more precisely, its traditional forms) was the most important element of ethnic memory and ethnic codification, which to a much greater extent – in contrast to other forms of art and even literature – preserved and reflected the features of the ethnogenesis of the Kazakhs and their ethnic history.

Mythological consciousness was the main means of understanding the world. The study of the mythological world picture makes it possible to read the lost pages of the past, to remember the former spirit, sacredness, perception of the world. Through the myth, the past was connected to the present and future, a spiritual connection of generations was provided, value system was established, certain forms of behavior were maintained. Through legends, tales, historical traditions, mythological images entered the literature, music, painting – culture of peoples. The myth got down from the historical arena, but the search for answers about the origin of the world, human, the mystery of the origin of musical instruments, etc., prompted by the mythological consciousness, did not stop.

The study of the characteristic features of the world picture of the Kazakh music requires consideration of purposeful aspects related to the human's understanding of the world and human's place in it, "not about what the world is, but about what it means for the being living in it" (Underhill, 2009), with the process of creating cultural values, their functioning in society, with the storage and transfer of cultural experience. The origins of culture are reflected in traditional rites, rituals associated with producing and practical activities, with "mythology (sacral sphere), with ritual and magical practice, which is based on the worldview of the nomad" (Omarova, 2009).

Music is an emotional discovery of the deep tendencies of this world explaining the mystery of movement, the mystery of being. The images of the world might include the world of mental images, such as legend, tale, ballad, saryn, kyui, akzhelen, zhoktau, zhyr, that reflect the wise philosophy of contemplation, high generality of folk psychology. Traditional music of the Kazakhs, being a carrier of spirituality, creativity, philosophical thought, is an encyclopedia of figurative and emotional system, one of the means of self-identification of the nation, its "genetic code".

The study of the conceptual and mythological world picture of the Kazakh traditional music is due to the need to replenish the knowledge on the system that reflects the diversity of instruments, performers, because they all constitute the world picture, that is reflected in the music of the Kazakh people. The study of a separate genre in the genre system, instruments and performers works, ultimately, for learning and contemporary reinterpretation of traditional music, the transfer of constants of the ancient world-outlook, philosophical system, spiritual levels of the universe of the Kazakh people. Revealing the essence of the world of traditional music and

spirituality of the Kazakh people, it is necessary to focus on the main element and guide – on the mythological consciousness, which is the basic part of traditional culture, the world model in the mytho-consciousness.

It is impossible to imagine a human life that does not rely on a certain set of beliefs – from the most primitive to the most complex philosophical systems. It follows that faith, in its modern ideological and traditional forms, has been and remains an essential part of any culture.

Shamanism, as an ancient religion dating back to Paleolithic, is based on the belief in the existence of spirits and in a special mediator – the shaman, chosen by spirits. The Yakuts called shamans *Oyun*; Mongols called them *Boge* or *Udagan*; Kazakhs and Kirghiz called them *Baks*, *Turkmens* – *Bakshi*; *Buryats* and *Mongols* – *Byo*; *Eskimos* – *Angakok*; *Altaians*, *Khakas*, *Tuvans* – *Kam*. Hoppal wrote about the need for special intermediaries between the human collective and the spirits (Deities): “The duty of shamans is to serve the spirits and use them to protect their tribesmen from harm. Shamans communicate with spirits in an ecstatic state. At the same time, the guardian spirit can merge with the shaman into a single whole, incarnate in him” (Hoppal, 1995). It is believed that the help of spirits gives shamans “supernatural powers that can ensure successful fishing, predict the future, avert misfortunes, find the loss, find out the causes of diseases, treat the sick, accompany the souls of the dead to the afterlife” (Pearson, 2002).

The conceptual and mythological world picture of traditional Kazakh music reflects the diversity of the world in its complex, subtle and profound manifestations, bringing us to a subtle, but very real phenomenon, referred to as “national spirit”, reflecting “the spiritual world of the people from the elementary sensations to the highest motives to a complicated intellectual activity.” Music, representing a world picture, is present in it directly, defining its features. Assessment of the depth and understanding of the meaning of the world of traditional music is impossible without knowledge of the history of the Kazakh people, style of thinking. To comprehend and decipher the cultural significance of music is possible only by means of immersion in culture, using semantic codes – linguistic and cultural concepts, culture determines the concept (this is a mental projection of the elements of culture), music is the sphere in which the linguistic and cultural concept is defined.

Therefore, the world picture is extremely diverse, it is always a kind of vision of the world, its meaningful construction occurs in accordance with a certain logic of worldview. Comparing different cultures and their worldview can reveal specific national features of world perception. Shamanism, as an ancient religion, is based on the belief in the existence of spirits and on a special intermediary shaman – *bak**sy*, in whose hands was concentrated all the magical practice, rooted in the era of primitive syncretism. The secret of the influence of *Bak**sy*'s music lies in the special character of the *kobyz* sounds, which mysterious low timbre is able to evoke the corresponding hypnotizing mood, giving the melody a "mystical", "otherworldly character". The correlation of ancient forms and meanings, contained in the anthropomorphic structure of the structure of *kobyz*, conceals the hidden, inexplicable energy and is of a sacred nature. Folk etymology is called “etymological magic, which merges with other, non-linguistic (ritual, mythological) types of magic.” We use this concept in relation to the etymological versions of the concepts of *Bak**sy* and *kobyz*, which store obscured or erased in the language semantic secrets of the features of the world picture of the Kazakh people.

Materials and methods

In the course of this study, the authors used such research methods as historical analysis, literary sources analysis, musical-theoretical analysis. It was impossible to imagine systematic studying of ancient mythological form and monotheism as an independent object as early as forty years ago. Methodological base for research of this problem constitutes the ethnographic and research works of such specialists in folklore of the 19th century as Ch. Valikhanov, A. Divaev, D. Banzarov and the monographic works of foreign scholars such as M. Bois, V. Ternier, L. Levy-Brul, O. Fradenberg, S. A. Tokarev, V. N. Basilov, E. M. Meletinsky and others (Valihanov, 1958; Ternier, 1983; Freidenberg, 1978). The ideas of different ancient superstitions, beliefs and Islamic influences on verbal poetic creativity and their reflection in customs and ceremonies were

studied by many researchers of Kazakh folklore such as M. Auezov, A. Margulan, B. Uahatov, B. Abylkasimov, C. Kaskabasov, E. Tursunov, A. Seidimbek and in theological, ethnographic, philosophical research works by T. Shulenbaev, S. Aktaev, H. Arginbaev, A. Toleubaev, G. Kasimov (Auezov, 1971; Margulan, 1983; Uahatov, 1974; Abilkasymov, 1993; Kaskabasov, 1992). These research works confirm the importance of ancient mythological beliefs in the worldview of the Kazakh people. The stated aspect of the study is successfully developing in the field of musicology as well. Systematic description of world mythological picture was conducted in the fundamental work “Traditional world view of turkeys of South Siberia” (Sagalaev & Oktyabrskaya, 1990), where on the basis of presentations of a number of Turkic peoples, social status of shaman and role of singing in the life of studied people were analyzed.

Results and discussion

Kazakh ancient totemic beliefs, related to the funeral-mention rites, dualistic ideas about afterlife and ceremony of initiation, according to researchers S. Raimbergenova and G. Omarova (Raimbergenova, 1993; Omarova, 2009), supplemented the content of semantics of ancient kyui-legends about lame and sacred animals. S. Elemanova (2000) also focused on initial character of wedding *sinsu* and *betashar*. Integral approach in the study of wedding ceremony allowed not only to expose its ethnographic specific, but also subtle semiotics of ceremony. Articles devoted to the songs of *zharapazan* outlined the evolutional way of religious presentations in the Kazakh song. Mythological layer of the Kazakh ancient folklore lyric poetry was studied by D. Amirova (2003), where the author tried to look into the world of daily life of that time and recreates the view of ancient ideal of sound, based on an imitation of sounds of the nature. This explains the position of A. Berdibai (1997) that the most archaic part of the song sounds reasonably, because it rudimentary exists till today as a non-lexical adding to the verse.

Human life has long been associated with animals. For many millennia, human has had various forms of communication with the animal world. Initially, animals were considered deities, then were a labor force, some animals inspired ancient people with fear, some – brought joy, provided food and clothing. The obvious fact is that human and animal were in constant contact, close communication between human and animals reflected in the language as a way of adapting ancient human to the world around him.

In the Kazakh traditional music, as well as in the music of many Turkic and Mongolian peoples, there are instrumental folk tunes, kyui-legends named after animals and birds. Their abundance is associated primarily with the hunting and cattle-breeding life of these peoples, but such musical thematic line involving the images of animals and birds characterize, obviously, not only the household activities of people. Animalistic images of the Turkic-Mongolian peoples should be interpreted primarily as images of totemic nature, the first ancestors of certain genera and tribes, images of sacred animals – symbols of well-being, vitality and luck (Rahimbergenova, 1993). The cult of totemic and sacred animals (magical ritual practice of propitiation of spirits) discloses a rich tradition of sound vividness on Turkic-Mongolian musical instruments (Omarova, 2016)

The special role of folk music in the life of the Kazakh people is reflected in numerous ancient myths and legends, which confirms the deep historical roots of this layer of culture. Few things can compare in depth and beauty with these myths and legends in Kazakh folklore. They were created by ancient tribes and peoples who took part in the ethnogenesis of the Kazakhs, which in turn multiplied the rich cultural traditions of their ancestors. Musical myths and legends, which are an integral part of the traditional religious system, place the musical instrument on the highest level of the universe as the Creator and carrier of the cosmic order, the conductor of pure energies that unite the Cosmos, Nature and Man in a harmonious whole (Mergaliev, 2007).

The idea of the origin of the family, tribe from some mythical animal-ancestor was reflected in the objects – totems. Weapons, horse bridle, battle flag were decorated with them, so that totems would make

them invulnerable, lead to victory, hand the supernatural power of the totem over to them. Amulets – "tumars" – are also known as talismans against undesirable influences from the outside (Sklyar & Kamalova, 2015).

The Turkic culture of hunters, cattle-breeders and warriors not only knows the life of nature from everyday observations, but also vividly senses the intuition of the unity of all organic life, the created world, all creatures that, similarly to human, are born for life and death. And yet, listening to Kazakh *kyui* about animals and birds, it is impossible to get rid of the feeling: this knowledge of animal behavior, the revelation of the unity of organic life and brotherhood in death – it does not stop here. There is something deeper and stronger in the attitude of nomads to nature.

Therefore, it is natural that the basis of totemic myths is the ideas about the relationship between a certain group of people and totems – species of animals and plants. The archaic belief in the relationship of all species of animals and plants, probably originated in the collective unconscious, contributed to the sacralisation of totem trees and plants (Nauryzbaeva, 2013).

In folk representations, trees are often perceived as living beings: they feel, breathe, talk to each other and even to people with special abilities. For the same reason, many taboos are associated with trees: they can not be beaten, cut down, desecrated. The so-called "construction sacrifices" associated with totemism were considered as compensation for cutting the trees that were used for building a house, bridge, etc (Fatkullina, 2015).

In this regard, an interesting example given by the researcher of Kazakh folk lyrics F. B. Kendybaev (1964) should be mentioned: in his book "History of the Turkish-Mongolian peoples" academician V. V. Bartold gives a passage of an old song: "In forty glorious basins is there a basin where the bones of the Kirghiz would not lie? In the forty birches that grow on the ridge, is there a birch that would avoid the touch of the axe of the Kirghiz".

This song is an echo of some invasion of intruders. One might think that the lines about birches are a parallelism, and they should be in front. But this is not a parallelism, but a laconically drawn picture of a terrible disaster. Birch trees were touched with an axe to feed on birch sap. Exactly this picture is depicted in the poem by I. Dzhanugurov "Steppe" (Toporov, 1992).

Stored in the depths of the ancestral memory of mankind, the idea of the divine nature of the birch and the forced necessity to strike the trunk of a totem tree with an axe, as a violation of archaic norms of respectful coexistence of all species of plant and animal world, to which man belongs, – this is the drama and tragedy of people driven to extreme despair, as the researcher says.

The Kazakh people are rich in songs. These songs capture the centuries-old history of the people, their hopes, aspirations, grief and joy, their thoughts and dreams. The song was heard everywhere: in the vast Kazakh steppe, in noisy fairs and bazaars, in smoke-filled huts and yurts. With a ringing, jubilant song, the strong-voiced *Dzhigit* opened the door, the song was sung by young women and men at evening games behind the village, the song greeted the birth of a child, a person was paid last respect with a song. Giving the girl in marriage, they sang the wedding song "Zhar-Zhar"; in the days of Muslim festivals, *Zharapazan* was sung behind each Yurt; carol singers and Kazakh sorcerers – *duans*, *baksy* – walked over the villages with a song as well. As wrote G. Potanin, a friend of Chokan Valikhanov, a great expert in Kazakh culture: "It seems to me that the whole Kazakh steppe sings" (Zhubanov, 2002).

Shamanism (*baksylyk*) is one of the oldest forms of religion of the Kazakhs. Shamans (*Baksy*) were the main actor in this religion; they were the senders of religious worship and intermediaries (mediums) between the world of the living and the world of *aruakhs* – ancestral spirits.

Moreover, shamans were skilled healers, fortune tellers and prophets, predicting the future. In their healing and other magic, shamans actively used music as a powerful means of emotional and psychological impact on a person. Therefore, musical performance was an integral part of the shamanic ritual.

Each *baksy* had personal melody, called *saryn*. This melody he used in his singing and playing the instrument. Shamanistic ritual consisted of three stages: at first *baksy* played the *kobyz*

for quite a while, bringing himself in the necessary emotional and psychological state, then, addressing his guiding spirits, he began to sing to the accompaniment of the kobyz. In his singing, baksy named the spirits, asked them for help and for advice. Only then did the actual healing begin. At the same time, baksy turned the Kyl-kobyz into a certain tambourine – shaking it, making the suspended bells sound, and simultaneously struck the leather membrane stretched in the lower part of the instrument. The main purpose of shamanic music was to create a certain psycho-emotional atmosphere. With his playing, baksy brought himself (and, at the same time, the seek person) into a state of trance, which was necessary for the successful implementation of medical or other magic. In a state of trance, baksy performed various “tricks” – pierced his body with a needle, touched a hot iron, stood on a hot coal, etc. All this enhanced the effect of psychological influence on people and caused confidence in the abilities of baksy.

Thus, it can be considered that in the musical culture of the Kazakh people, shamans-baksy were the first professional musicians. Later, other types of folk-professional art – the art of akyns and zhyrau – emerged from their environment and separated in different style.

One of the types of Kazakh folk song tradition is Akyn art. Akyn is a singer, poet, improviser. The main sphere of activity of akyns is participation in aitys, which is a song and poetry competition. In addition, the akyns performed some family rituals: Bet ashar – the opening of bride’s face, memorial Toi, etc. Akyn activity was associated with elements of totemism, the most ancient forms of beliefs. Every akyn had their own animal guardian spirit. For example, such a totem of Zhambyl was the lion. During the aitys, these spirits helped the akyns to win the contest.

The sounds of nature, the cries of birds and animals are familiar to nomads since childhood. This knowledge, reflecting the centuries-old experience in the familiarization with the surrounding world, was necessary for them in the producing and ritual activities. Subtle observations and accurate statements about the habits of birds and animals, onomatopoeia stemming from their voices are contained in the narrative and other genres of musical and poetic creativity of the Turkic peoples, including fairy tales, proverbs, sayings. Images of birds and animals “act almost exclusively as a psychological parallel to the human condition” and “often become symbols-generalizations of human characters, thoughts and aspirations” (Zhubanov, 1958).

This “psychological parallelism” that occurs between the images of nature and human feelings, experiences, researchers refer to the universal phenomena that arose in the era of primitive animism.

In ancient Turkic mythology, cults of birds and animals occupied a special place. Most of them (the cults of the swan, horse, ram, camel, wolf, deer, bull, etc.) originated in ancient times in the cattle-breeding tribes that inhabited the steppes of Eurasia (Saks, so-called Asian Scythians, VII-IV centuries BC, Usuns, Huns). In the transformed form they were preserved in the monuments of spiritual and material culture of many Turkic peoples (Kazakhs, Altaians, Kirghiz and Tuvans) until the twentieth century.

The cult of birds is one of the most stable among several Turkic-Mongolian peoples. According to shamanic beliefs, the bird language makes it possible to communicate with the natural and otherworldly world. In the past, the cult of the Swan (“Akku”) was popular among the Huns, and later among the Kazakhs and other Turkic peoples (Margulan, 1959).

The cry of this sacred, noble bird in popular representations had a magical power of influence. Cults of birds and animals, zoomorphic representations associated with them, are reflected in the structure of musical instruments. Many of them, mainly chordophones, were decorated with figures of birds and animals, or resembled them in shape.

In the Paleolithic Period, an important prerequisite for the emergence of ritual and mythological foundations of Kazakh folklore was a ritual of initiation, and also a primitivism in the collective folklore myths, charms and spells. The essence of initiation was to replace the soul of the child to “adult”, while the neophyte was dying and being born again started a “new” life as a fully socialized man. The result was the recognition of an adolescent by adult members of the tribal community. Similar views are prevalent among Kazakhs until today. Thus, the motif of the “new birth” of a new social quality shows the song Betashar in the Kazakh wedding ceremony, in

which the time of removing the covers from the head of the bride has demonstrated its new birth and belonging to the husband's family. Song *Betashar* is preceded by a ceremony of bride's farewell with her settlement. Bride performed the songs *synsu*, *tanysu*, *koshtasu*, *ay-zhar*, *aryz olen* and others. In its semantics all these songs resemble a funeral lament.

Reincarnation, the transition to the "other" state, lies at the heart of the Kazakh traditional age, 12-years cyclization of human life - *Mushel* - in which each new period of life was associated with its system of genres and musical performance specialization. Intermediate between each successive period of the life of "a dangerous year" marked a kind of "transition" to a new quality.

Human perception of himself/herself as a conscious being in the natural environment has brought to the contrast between a person and invisible otherworldly forces, and as a consequence formed dualistic concepts (duality is a determination of all surrounding world into two elements – friend or foe, outer-inner, light-dark, male-female etc.). Such "division of the world" has caused the need for intermediaries who would provide a link between these two worlds. "Ritual intermediaries" (a term of E. Tursynov), being chief figures of collective rituals, simultaneously perform communication functions. This eventually leads to the emergence of the first types of carriers of oral poetry - *baksy* and *zhirau*, and duality is continued in various forms of sports, poetry and music competitions (*aitys*, *tartys*, *bayga*, *kyz kuu*, *kokpar*, etc.).

According to historical records, Eastern culture has spread to the cultures of Central Asia along the Silk Road. The Silk Road is a network of trade routes linking the West with the East of Eurasia, the most extensive parts of which stretched across and connected China, Kazakhstan, Kyrgyzstan, Uzbekistan, Tajikistan, and Turkmenistan, and reached east to Korea and Japan, west to Russia, south-west to the Near and Middle East and Europe. It was a road with two-way traffic of civilizations, ideas, cultural values, religions, and commodities. It was an important path of disseminating information through the network of travelers and diplomats, and it was quick enough for that time, as wrote Baipakov, archeologist and researcher (2007). According to Baipakov, the countries of Central and East Asia built not only economies, but also strong cultural relationships with their neighbors.

The cultures of Central and Eastern Asia have not alienated from long-standing rites and rituals, customs and traditions. Unlike cultures of the West, Asian cultures regard rites and rituals as an inherent part of their everyday life.

The development of art involves the collapse of the original syncretism and the emergence of independent genres. The separate existence of *kyui*, song and *zhyr* in the Kazakh musical culture testifies to the high level of development of these types of arts. The presence of very ancient historical concepts in the names of *kyui* indicates that the genre of *kyui* has its roots in the depth of centuries. For example, *kyui* "Two-Horned Iskander" is very likely to have appeared during the campaign of Alexander the Great in Asia. And *kyui* "Parting Nogais and Kazakhs" was undoubtedly composed during the reign of Khan Haknazar, when one of the many Kazakh families – *Nogai* – departed from the Kazakh Horde and went to the Crimea. In addition, many *kyuis* have mythological rites and motifs. This quality significantly expands the historical boundaries of *kyui*.

It should be noted that the names and images accompanying the Kazakh folk *kyui* keep the echoes of early forms of religion, which reflected the connection of pagan thinking with images of "sacred" animals. These seem to have included those animals after which the *kyuis* are named: "Akku" ("Swan"), "Kaskyr" ("Wolf"), "Kaz" ("Goose"), "At" ("Horse"), and others. It is known that the images of these animals and birds were totems for Kazakh clans and tribes.

A special place in the mythological consciousness of the Kazakh people was occupied by images of birds. Universal in the view of ancient peoples was the fact that the bird was considered an intermediary between the higher upper world and the world of people. Birds were attributed with such qualities as strength, power, freedom, height, the ability to rise to a level that could not be reached by human. The bird was a totem for people who lived in the earliest period. Thus, for the Kazakhs, birds had a great symbolic value: the headdresses of young girls, *akyns*-improvisers were decorated with eagle-owl feathers, which on the one hand served as a talisman and was a sign of connection with the sky, the upper world, on the other hand.

An image of a bird is one of the constants of eco-centric world pictures. It was an attempt to trace the modification and evolution of this image in culture. Positions of a given article are stated concisely and have a preliminary character. As a material of research served the published musical-ethnographic collections of the Kazakh national and professional songs.

In the mythological consciousness of the Kazakh people, the burkit (eagle) was also considered a sacred bird. It was believed that the eagle has the ability to drive away the demons and Satan. Thus, a woman suffering during labor contractions the ancient Kazakhs perceived as filled with evil spirits, that prevent the birth of a child. An eagle was brought to the house, which was placed near the mother. According to tradition, only seeing the claws or spurs of this bird made Satan and Gina leave the woman's body, facilitating the rapid birth of the baby. The symbolic meaning of this bird has been preserved in folk wisdom to this day. Thus, the language has fixed figurative expressions and comparisons: Kok taniri, Aspan perisi, Kus toresi, Kok erkesi, Kara Kus, Sary Kus, Kus patshasy, etc., giving the name of the bird in the projection on the person meaning "bold", "brave", "courageous", "chief", "brave". At the same time, the eagle as a symbol of freedom, nobility, proud flight is an integral part of the attributes of independent Kazakhstan, the emblem of the Republic shows an eagle with widely spread wings. The phenomenon of singing and playing music is opened with extraordinary completeness in the texts of national-professional, national-lyrical and daily life songs.

An image of a bird occupies a special place in texts of national songs. Recording the moments of development and culmination zones in song executions, these epithets are an integral part of a mythological picture of the world. They act as desacralisational mythologeme, which in Indo-European mythology symbolized the top world, the sky and the sun. "The bird's singing" served in boundary situations as language of the shaman. The occurrence of this image is not casually also goes back to an extreme antiquity.

It's long been known that shamans comprehended a ceremony of kamlany as flight. They traveled to other worlds with help of musical instruments. Sleeves and the symbolics of a ritual suit of the shaman could resemble a bird, because the bird quite often was the patron of force of the shaman. Feathers of an eagle owl were not only the defender on headdress of akyns, sals and seri, but quite often birds were personal patrons of talent of the singer. As the ceremonial nature of song was lost, a myth about a bird that has lost its sacred value and reincarnated in character of the wonderful singing was born. Choice of the type of bird that personifies a song also was dictated by certain rules. It was the birds-totems that were honored as sacred and hunting them was forbidden. In musically-poetic texts of a song, mainly three types of birds were rhapsodized: swan, brown goose and nightingale.

In the traditional music of the 19th century, sound-imitation becomes the major expressive means for transferring the Sufi emanation theories. Bulbul(nightingale) served as a transmission medium the esoterically image of Perfect Absolute. The tradition of kyuis "Bulbul" had wide development in kyuis-tokpe (Kurmangazy, Dauletkeraj, Dyna) and has formed the independent branch of instrumental music named by tradition of Nazyr (Shegebaev, 1985). At the same time, onomatopoeic elements in national-professional song of the 19th century were more connected with refrain part, thereby forming an independent branch of traditional art. For example, they are presented in such popular songs as "Gakku" by Ukili Ibrai and Shashubai's "Ak kaiyn".

The centuries-old history of a symbol of a bird has found continuation in the music of the 20th century as well. This image forms the whole layer in N. Tlendiev's songs. The genre nature of songs of this group is diverse. These are songs-marches («Kyran turaly zhyr», «Kogershinder ani»), songs-waltzes («Karlygash turaly an») and even a song-elegy (Kanatym) where waltz is veiled in the three-submultiple rhythm, two romances («Kele zhatyr kus kaityp», «Kustar ani»). As if the continuing tradition of Ukili Ibrai and Shashubai in a song «Ak Shagala» melodic sound-imitations in alexical refrain parts are transferred as a twitter of birds through the wide intonation of sexta in staccato's movement, a singsong and the subsequent descending melodic movement repeated by sequence. For N. Tlendiev, as well as in Kazakh tradition, the bird means a cleanliness and beauty (kyui "Akku"), it is an image for admiration (Boztorgai), a native land and freedom prototype («Ak Shagala»), high dream and love («Akkusym»), looking at the flight of a bird

provokes in the composer's song a nostalgia related to irrevocably gone childhood («Kustar any»), it is an image of the high, spiritualized soul («Kozim kordi akkudym zhylaganyn», «Kogershinder ani»), a spiritual unification of people («Kanatym»). Flight of a bird is perceived as a symbol of spring («Karlygash turaly an»), inspiration, accompanied by high flight of feelings. The person in N. Tlendiev's songs can communicate with birds («Kele zhatyr kus kaityp»).

From the above it follows that totemic beliefs and images of totemic animals throughout the history of the Kazakh culture have had a strong influence on traditional folk music and art of singing. Traditional Kazakh culture was characterized by high continuity related to moral education of the younger generation, spiritual improvement of an individual. Oral folk art was the means of communication between the generations, it comprised the function an institute of spirituality and morality, it was a means of national education. Traditional Kazakh songs can be called an encyclopedia of folk life, they've had a huge impact on the spiritual and moral formation of a person.

Conclusion

Totemic beliefs have deeply penetrated into the Kazakh culture, which is evident when closely examining its traditional music, songs and other forms of art. In this work, the authors made an attempt to trace the role of totemism and mythology in traditional culture of the Kazakh people. After the conducted analysis it is possible to conclude that the image of a bird was especially high-valued and respected in the Kazakh traditions. In Kazakh mythology, the image of a bird was related to ceremonial practice, and deeply penetrated into the art and poetry. The image of a bird became the national pattern, found reflection in the Kazakh traditional jeweler art. Almost among all peoples, a bird is associated with the upper world and sun. In the days of saks and oguses, the birds of the hawk's family were sacral. An eagle and griffin were depicted in the metallic decorations of saks, where a bird was interpreted as the symbol of universe. The cult of birds is proved by the names of the Kazakh tribes (urans). A golden eagle and an eagle-owl was also associated with protective force for Kazakhs. This is the reason why it is possible to find a great number of songs and musical works dedicated to birds.

References

1. *Abilkasymov, B.* Telkonyr. Almaty, 1993.
2. *Akataev, S. N.* Specific nature of the nomad culture. In *Nomads – Aesthetics*. Almaty: Gylym, 1993.
3. *Amirova, D.* The earlier forms of the Kazakh song culture. In *The history of the Art of Kazakhstan*. Almaty, 2003.
4. *Auezov, M.* Adebiet tarihy. Almaty, 1971.
5. *Baipakov, K.M.* The Great Silk Road on the territory of Kazakhstan. Almaty: Adamar, 2007.
6. *Bartold, V.V.* The history of the Turkish-Mongolian peoples (5th vol.; pp. 193-229). Tashkent, 1928.
7. *Berdibai, A.* The Kazakh traditional song with a refrain (doctoral dissertation). Almaty, 1997.
8. *Elamanova, S.* Kazakh traditional singing art. Almaty: Daik-press, 2000.
9. *Fatkullina, F. G.* Typology of concepts in modern linguistics. *Pedagogicheskiy Zhurnal Bashkortostana*, 1(15), 239-243, 2015.
10. *Freidenberg, O.* Introduction in the theory of the ancient folklore. Moscow: Nauka, 1978.
11. *Hoppal, M.* Shamanism in Siberian. In T.-G. Kim, M. Hoppal & O. J. Von Sadovszky (Eds.) *Shamanism in Performing Arts (Bibliotheca Shamanistica 1)*. Budapest: Akademiai Kiado, 1995.
12. *Kaskabasov, S.* Cradle of art. Almaty: Oner, 1992.
13. *Kendyaev, F. B.* The Kazakh folk lyrics (Doctoral dissertation). Almaty, 1964.
14. *Kenesov, E. K.* (2015). The Kazakh phytonyms as a reflection of the spiritual core and artistic and aesthetic ideals of the people. *Sovremennyye Problemy Nauki i Obrazovaniya*, 2-2, 195.
15. *Margulan, A. Kh.* The members of the ancient poetic culture of the Kazakh people. Almaty: Nauka, 1959.
16. *Margulan, A. Kh.* Korkyt ata omiri men afsanalar. *Journal "Juldyz"*, 4; 1983.
17. *Mergaliev, D. M.* Musical folklore of the Kazakh people. *Izvestiya Altayskogo Gosudarstvennogo Universiteta*, 2, 77-79, 2007.
18. *Nauryzbaeva, Z.* The eternal sky of the Kazakhs. Almaty: SaGa, 2013.

19. *Omarova, G. N.* Kobyz tradition. Questions of studying the Kazakh traditional music. Almaty, 2009.
20. *Omarova, G. N.* Civilizational paradigm in studying the musical culture of the nomads of the Central Asia (the case of Kazakhs). *Evraziyskiy Soyuz Uchenykh*, 2-2(23), 159-161, 2016.
21. *Pearson, J. L.* Shamanism and the ancient mind: a cognitive approach to archaeology. USA, Maryland, Lanham: Alta Mira Press, 2002..
22. *Raimbergenova, S. Sh.* (1993). Ancient instrumental music of the Kazakh people (exemplified by dombra kyuis) (Doctoral dissertation). Tashkent.
23. *Sagalaev, M. & Oktyabrskaya, I. V.* Traditional worldview of the Turks from the Southern Siberian: Sign and Ritual. Novosibirsk: Nauka, 1990.
24. *Shegebaev, P.* The emergence and development of the image of a nightingale in the dombra music. In Instrumental music of the Kazakh people. Almaty: Oner, 1985.
25. *Sklyar, I. G. & Kamalova, N. K.* Genealogy and morphology of Kazakh ritual cults. *Vestnik Moskovskogo Gosudarstvennogo Universiteta Kultury i Iskusstv*, 4(66), 123-129, 2015.
26. *Terner, V.* Symbol and ritual. Moscow: Nauka, 1983.
27. *Toporov, V. N.* Plants. In *Myths of the peoples of the world* (2nd vol.; pp. 368-369). Moscow, 1992.
28. *Uahatov, B.* *Kazaktynhalykolenderi*. Almaty, 1974.
29. *Underhill, J. W.* *Humboldt, Worldview and Language*. Edinburgh: Edinburgh University Press Ltd, 2009.
30. *Valihanov, Ch.* The traces of Shamanism in Kirgiz people. In *Ch. Valikhanov Selected works*. Almaty: Kazgoslitizdat, 1958.
31. *Zhubanov, A. K.* The strings of the centuries: essays on the life and creative work of the Kazakh people's composers. Almaty: Kazgosizdat, 1958.
32. *Zhubanov, A. K.* The nightingales of the centuries: essays on the people's composers and singers (G. Belger, Trans. from Kazakh). Almaty: Daik-Press, 2002.

Сведения об авторе:

Сабирова Алия Султанмуратовна – кандидат искусствоведения, доцент кафедры музыковедения и композиции Казахской национальной консерватории им. Курмнагазы.

Авторлар туралы мәлімет:

Сабирова Алия Султанмуратовна – өнертану ғылымдарының кандидаты, Құрмнагазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясының музыкатану және композиция кафедрасының доценті.

Information about the author:

Sabirova Aliya Sultanmuratovna - candidate of art studies, associate professor of the department of musicology and composition of the Kurmnagazy Kazakh National Conservatory.

МАЗМҰНЫ – СОДЕРЖАНИЕ – CONTENTS

<i>Радман, Р.</i>	Современная узбекская увертюра: основные тенденции	
<i>Радман, Р.</i>	Қазіргі өзбек увертюрасы: негізгі тенденциялар	
<i>Radman, R.</i>	Contemporary uzbek overture: main tendencies	5
<i>Шубина, С.</i>	Аналитический очерк. две симфонии Бакира Баяхунова	
<i>Шубина, С.</i>	Аналитикалық эссе. Бәкір Баяхуновтың екі симфониясы	
<i>Shubina, S.</i>	Analytical outline. Two symphonies of Bakir Bayakhunov.	10
<i>Баяхунова, Н.</i>	Вокальные циклы Б.Баяхунова (исполнительский анализ)	
<i>Баяхунова, Н.</i>	Б. Баяхуновтың вокалдық топтамалары (орындаушылық талдау)	
<i>Bayakhunova, N.</i>	B. Bayakhunov's vocal cycles	19
<i>Касимова, К.</i>	Роль и значение высоких технологий в период пандемии в Казахстане	
<i>Касимова, К.</i>	Қазақстандағы пандемия кезіндегі жоғары технологиялардың рөлі мен маңызы	
<i>Kasimova, Z.</i>	The role and significance of high technologies in the pandemic period in Kazakhstan.	31
<i>Бегембетова, Г. Мусагулова, Г.</i>	Освоение научных тенденций в классическом музыкальном образовании	
<i>Бегембетова, Г. Мусагулова, Г.</i>	Классикалық музыкалық білім берудегі ғылыми тенденцияларды меңгеру	
<i>Begembetova, G. Musagulova, G.</i>	Mastering scientific trends in classical music education.	35
<i>Байбек, А.К. Байханова, С.Д.</i>	Значение письменных форм работ в курсе этносольфеджио для сохранения и развития традиционного песенного искусства	
<i>Байбек, А.К. Байханова, С.Д.</i>	Этносольфеджио курсындағы жазбаша жұмыс түрлерінің дәстүрлі ән өнерін сақтап, дамытудағы маңызы	
<i>Vaibek, A.K. Baikhanova, S.D.</i>	The importance of written forms of works in the course of etnosolfeggio for the preservation and development of traditional song art	43
<i>Сабирова, А.</i>	Влияние древних тотемических верований на традиционное казахское пение	
<i>Сабирова, А.</i>	Ежелгі тотемдік нанымдардың дәстүрлі қазақ әніне әсері	
<i>Sabirova, A.</i>	The effect of ancient totemic beliefs on the kazakh traditional singing. . . .	52

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

3 (28) 2020

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 редактор:

В. Е. Недлина

А.А. Сомов

Қазақ тілі редактор:

М.Әбенова

Беттеген:

А.А. Сомов

Мұқаба дизайны:

В. 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

3 (28) 2020

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

Ответственный редактор:

В. Е. Недлина

А.А. Сомов

Вёрстка:

А.А. Сомов

Редактор казахского языка;

М.Әбенова

Дизайн обложки:

В. 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

3 (28) 2020

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. Adenova

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

Ответственный редактор *В.Е. Недлина, А.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
