Kazakh National Conservatory
The music voice of Kazakhstan

ISSN 2960-2351 (online)
ISSN 2960-2343 (print)

Volume 13

International Peer-Reviewed Journal

Saryn

No. 3

2025

Халықаралық рецензияланатын журнал

Международный рецензируемый журнал

Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық
КОНСЕРВАТОРИЯСЫ
Қазақстанның музыкалық дауысы

Том 13

Saryn

3 шығарылым
выпуск

2025

Журнал туралы

Saryn – «Өнер және гуманитарлық ғылымдар» бағыты бойынша өзекті зерттеулерді, аударма материалдарын және академиялық мәтіндерге, музыкалық альбомдарға, кинофильмдерге, көрмелерге және басқа да ғылым мен мәдениет туындыларына шолуларды жариялауға бағытталған халықаралық ғылыми рецензияланатын басылым.

Saryn басылымдарының негізгі мақсаты ұлттық мәдениет контекстіндегі өнердің зерттеу және әдіснамалық мәселелерін, дәстүрлердің мәдениетаралық өзара байланысын және олардың қазіргі жай-күйін айшықтайтын және талқылайтын мақалалар. Редакцияға ұсынылған мәліметтер жүйелі сапалық немесе сандық деректерді талдауды қамтитын теориялық және эмпирикалық зерттеулерге; бар білімді айтарлықтай растайтын немесе кеңейтетін қысқаша зерттеу есептері мен жазбаларына; кітаптарға, театр қойылымдарына, музыкалық альбомдар мен концерттерге, кинофильмдерге, көрмелерге және басқада шолуларға бағытталуы мүмкін. *Saryn*-да ғылыми диалогтар құпталады. Журналдың редакциясы авторларды күрделі терминологиядан аулақ болып, халықаралық оқырмандармен байланыс орнатуға қамқорлық жасай отырып, түсінікті және қол жетімді тілде жазуға шақырады.

Saryn-да жарияланған мақала лардың авторлары мәтіндердің мазмұнына, сондай-ақ үшінші тұлғалардың және/немесе мақалаларды жариялау нәтижесінде қасақана емес зиян шегуі мүмкін ұйымдар немесе елдердің ар-намысы, абыройы және іскерлік беделі үшін толық жауапкершілікте болады. Редакцияның пікірі авторлардың пікірімен және мақалалардың мазмұнымен сәйкес келмеуі мүмкін. Дәйексөз келтіргенде автор мен дереккөзге сілтемені көрсету қажет.

Saryn редакциясына түскен барлық мақалалар, оның ішінде жасанды интеллект арқылы жазылған немесе аударылған мәтіндер плагиатты тексеру рәсімінен өтеді және мамандардың екі рет «жасырын» шолуынан кейін жарияланады.

Saryn-да авторлық ғылыми зерттеулер, пікірлер, рецензиялар және сұхбаттар тегін жарияланады. Журнал редакциялық жұмыстарға және мақалаларды жариялауға байланысты барлық шығындарды өз мойнына алады. Редакцияға ұсынылған материалдарды жариялағаны үшін төлем төленбейді.

Журналдың редакциялық саясаты халықаралық ұйымдардың ғылыми жарияланымдар этикасы жөніндегі ұсынымдарына негізделеді: Басылым этика комитеті – Committee on Publication Ethics (COPE), Еуропалық ғылыми редакторлар қауымдастығы – The European Association of Science Editors (EASE).

Saryn журналының редакциясы ынтымақтастықтың әртүрлі форматтарына ашық. Біз кез келген ұсыныстарға қуаныштымыз, оларды редакцияның электронды поштасына жіберуге болады: editor@sarynjournal.kz.

Тарату, индекстеу және мұрағаттау

Saryn халықаралық рецензияланатын журналы оның дүние жүзіне таралуына әсер ететін басылымдардың сапасын жақсарту үшін түрлі шараларды қолға алуда. Бұл саясатты журнал 2013 жылдан бері бірінші жарияланымынан ұстанды.

Saryn Будапештің ашық қолжетімділік бастамасына қосылу арқылы ашық қолжетімділік саясатын ұстанады, бұл автордың жарияланған мақаласын басқа зерттеушілердің іздеуіне және сілтеме жасауына әсер етеді. Сондықтан журналдың өзі де, оның мұрағатталған және баспа көшірмелері сақталатын репозиторийлер де Saryn зерттеушілері мен халықаралық қауымдастық арасындағы ғылыми байланыс процесінің маңызды құрамдас бөлігі болып табылады. Saryn журналындағы мақалалардың мұрағатталған көшірмелері жоғары оқу орынның екі репозиторийінде сақталады:

1. Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясының электронды кітапханасы.
2. Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясының ресми сайтындағы *Saryn* парақшасы.

Журналдың баспа даналары Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясының кітапханасында, ҚР Ұлттық кітапханасында сақтаулы. Оқырмандар мен авторлар sarynjournal.kz журналының ресми сайтындағы «Мұрағаттар» бөлімінде шығарылымдардың электрондық нұсқасымен тегін таныса алады. Мақалалардың PDF-нұсқалары Creative Commons (CC BY-NC-ND 4.0) лицензиясы бойынша қол жетімді.

Saryn (25.01.2024 № 201 бұйрығы) ғылыми қызметтің негізгі нәтижелерін жариялау үшін Қазақстан Республикасы Білім және ғылым министрлігінің Білім және ғылым саласындағы сапаны қамтамасыз ету комитеті (БжҒСБК) ұсынған басылымдар 2-ші Тізбесіне енгізілді («Өнер және гуманитарлық ғылымдар» бөлімі). Сонымен қатар, *Saryn* ҚҒДИ (Қазақстандық ғылыми дәйексөз индексі), ҰМҒТСО (Ұлттық мемлекеттік ғылыми-техникалық сараптама орталығы), RILM (Répertoire International de Littérature Musicale), РҒДИ (Ресейлік ғылыми дәйексөз индексі), КиберЛенинкада индекстеледі.

Saryn журналы авторларға жарияланған материалдарды таратуға және оқырман қауымын кеңейтуге, соның ішінде журналдың ресми әлеуметтік желілерінде (Telegram, Instagram, Facebook) мақалаларды жариялау арқылы жан-жақты қолдау көрсетеді. Біз авторларды мақалаларды дүние жүзі бойынша әріптестері мен зерттеушілер арасында белсенді түрде насихаттауға шақырамыз, бұл оқырмандар санын көбейтуге, танымалдылықты арттыруға және *Saryn*-да жарияланған мақалаларды Желіде іздеуге неғұрлым қолжетімді етуге әсер етеді. Қолжазбаларды жосықсыз авторлардың заңсыз иемденуінен қорғау үшін сіз DOI сілтемесін немесе мақаланың түпнұсқасы жарияланған *Saryn* журналының веб-сайтына сілтеме беруіңіз керек. Бұл әзірлеу және жариялау күніне құқығыңызды дәлелдеуге мүмкіндік береді.

Saryn редакция алқасы өз авторларына жарияланған материалдарды бөгде ресурстарда орналастыруға кедергі жасамайды. Журнал авторлары оларды тәуелсіз репозиторийге немесе олармен байланысты дерекқорға жүктей алады. Бірлескен авторлықпен жарияланған мақала, тіпті егер бірлескен авторлар оны басқа ұйымдардың электронды кітапханаларында орналастырса да, репозиторийге орналастырылуы мүмкін. Басқа репозитоцрийлермен өзара әрекеттесу оқырмандар мен сілтеме жасайтын аудиторияны көбейтуге, әріптестер мен студенттерге зерттеулермен танысуға, пікірлес адамдар мен жаңа мүмкіндіктерге ие болуға мүмкіндік береді.

About the Journal

Saryn is an international peer-reviewed publication, focused on topical studies, translated materials and peer reviews of academic texts, music albums, films, exhibitions and other works of the Art and Humanities field.

The main purpose of *Saryn* is to publish articles that cover and discuss studies and methodological art topics in the context of national culture, cross-cultural interaction of traditions and their current state.

The materials, submitted to the editorial office, may focus on theoretical and empirical studies containing a systematic qualitative or quantitative data analysis; brief research reports and notes that significantly confirm or expand existing knowledge; reviews of books, theater performances, music albums and concerts, films, exhibitions, etc. Dialogues on studies are welcome at *Saryn*. The journal's editorial office asks authors to write in a clear and accessible language, avoiding any complicated terminology and taking care about international readership.

Authors of articles, published in *Saryn*, are fully liable for their text content, as well as for honor, dignity, and business reputation of the third parties, including organizations and/or countries, who may be unintentionally harmed by a publication of any article. The opinion expressed by the editorial board may differ from the viewpoints of the authors and the content of the articles. It is mandatory to indicate the author and the source when citing.

All the articles, submitted to the editorial office of *Saryn*, including texts and translations made by AI, are checked for plagiarism and published after a positive double-blind peer review.

Author's academic studies, reviews, peer reviews and interviews are published in *Saryn* for free. The journal bears all expenses associated with editorial work and articles publication. The materials submitted to the editorial office for publishing are free of royalties.

The journal's editorial policy is based on the recommendations of international organizations on the publication ethics: the Committee on Publication Ethics (COPE), the European Association of Science Editors (EASE).

The editorial office of *Saryn* is open to various formats of cooperation. We welcome any suggestions by electronic mail: editor@sarynjournal.kz.

Distribution, Indexing and Archiving

The international peer-reviewed *Saryn* journal takes all steps to ensure that it is accompanied by high-quality publications, and it can be distributed worldwide. This policy has accompanied the journal since its first publication ten years ago.

Saryn adheres to the open access policy by joining the Budapest Open Access Initiative, which affects the search and citation of the author's published article by other scholars. Therefore, the journal itself and the repositories where it's archived and printed copies are stored are an essential component in communication between *Saryn*'s scholars and international community. The archived copies of the *Saryn* articles are stored in two repositories of the editorial:

1. The Electronic Library of Kurmangazy Kazakh National Conservatory.
2. The Saryn's page on the official website of Kurmangazy Kazakh National Conservatory.

Printed copies of the journal are kept in the library of Kurmangazy Kazakh National Conservatory and National Library of the Republic of Kazakhstan. Readers and authors may find the electronic version of journal issues for free in the Archives section on the official website, sarynjournal.kz. PDF versions of articles are available for free by Creative Commons License (CC BY-NC-ND 4.0).

Saryn is included in the 2nd List of publications recommended by CQAES (Committee for Quality Assurance in the sphere of Education and Science of the Ministry of Education and Science of the Republic of Kazakhstan) (order No. 201 dated 25.01.2024) for publication of the main results of academic activity (category "Arts and Humanities"). Besides, *Saryn* is indexed by KCI (Kazakhstan Citation Index), NCSTE (National Center of Science and Technology Evaluation), RILM (Répertoire International de Littérature Musicale), Russian Science Citation Index, and CyberLeninka.

Saryn fully supports authors for the distribution of published materials and the expansion of the readership, also with the help of publishing the articles on the journal's official social networks (Telegram, Instagram, Facebook). We encourage our authors to actively promote their articles among the colleagues and fellow scholars around the world through academic social networks and other possible ways that can attract readers, to increase awareness and make articles published in *Saryn* more Internet searchable. In order to protect manuscripts from being misappropriated by unscrupulous authors, links to the DOI or to the website of the *Saryn* journal with the original version of the published article should be indicated. This will allow you to prove your rights for the work, and for the date of publication.

The *Saryn*'s editorial board does not prevent its authors from posting published materials on other resources. The journal's authors can upload to an independent database or affiliated one. An article, published in co-authorship, can be placed in a repository, even if the co-authors have placed it in electronic libraries of other organizations. Interaction with other repositories makes it possible to increase readership and citing audience, so the colleagues and students will have the opportunity to acknowledge the studies, to gather associates and get new opportunities.

О журнале

Saryn – международное научное рецензируемое издание, ориентированное на публикацию актуальных исследований, переводных материалов и рецензий на академические тексты, музыкальные альбомы, кинофильмы, выставки и другие произведения науки и культуры по направлению «Искусство и гуманитарные науки».

Основной целью публикаций *Saryn* являются статьи, в которых освещаются и обсуждаются исследовательские и методологические вопросы искусства в контексте национальной культуры, кросс-культурное взаимодействие традиций и их актуальное состояние.

Материалы, представленные в редакцию, могут быть сосредоточены на теоретических и эмпирических исследованиях, содержащих систематический качественный или количественный анализ данных; краткие исследовательские отчеты и заметки, которые существенно подтверждают или расширяют существующие знания; обзоры книг, театральных спектаклей, музыкальных альбомов и концертов, кинофильмов, выставок и другого. В *Saryn* приветствуются научные диалоги. Редакция журнала призывает авторов писать ясным и доступным языком, избегая сложной терминологии и заботясь о коммуникации с международной читательской аудиторией.

Авторы статей, опубликованных в *Saryn*, несут полную ответственность за содержание текстов, а также за честь, достоинство и деловую репутацию третьих лиц и/или организаций или стран, кому может быть причинен неумышленный ущерб в результате публикации статей. Мнение редакции может не совпадать с мнением авторов и содержанием статей. При цитировании обязательно указание ссылки на автора и источник.

Все статьи, поступающие в редакцию *Saryn*, проходят процедуру проверки на плагиат, включая тексты, написанные или переведенные искусственным интеллектом, и публикуются после положительного двойного слепого рецензирования специалистами.

Авторские научные исследования, обзоры, рецензии и интервью в *Saryn* публикуются бесплатно. Журнал берет на себя все расходы, связанные с редакционными работами и публикациями статей. За публикацию предоставленных в редакцию материалов гонорары не выплачиваются.

Редакционная политика журнала основывается на рекомендациях международных организаций по этике научных публикаций: Комитета по публикационной этике – Committee on Publication Ethics (COPE), Европейской ассоциации научных редакторов – The European Association of Science Editors (EASE).

Редакция журнала *Saryn* открыта к разным форматам сотрудничества. Мы будем рады любым предложениям, которые можно направить на электронную почту редакции: editor@sarynjournal.kz.

Распространение, индексирование и архивирование

Международный рецензируемый журнал *Saryn* делает все шаги для того, чтобы его сопровождало высокое качество публикаций и он мог быть распространен во всем мире. Эта политика сопровождала журнал с момента его первой публикации в 2013 году.

Saryn придерживается политики открытого доступа, присоединившись к Будапештской инициативе по открытому доступу, что влияет на поиск и цитирование опубликованной статьи автора другими исследователями. Поэтому и сам журнал, и репозитории, где хранятся его архивированные и печатные копии, являются важнейшей составляющей процесса научной коммуникации между исследователями *Saryn* и международным сообществом. Архивные копии статей *Saryn* хранятся в двух репозиториях издателя:

1. Электронная библиотека Казахской национальной консерватории имени Курмангазы.
2. Страница *Saryn* на официальном сайте Казахской национальной консерватории имени Курмангазы.

Печатные экземпляры журнала содержатся в библиотеке Казахской национальной консерватории имени Курмангазы, Национальной библиотеке РК. Читатели и авторы могут ознакомиться с электронной версией выпусков бесплатно в разделе «Архивы» на официальном сайте журнала – saryn journal.kz. PDF-версии статей распространяются в свободном доступе по лицензии Creative Commons (CC BY-NC-ND 4.0).

Saryn включен в Список 2 Перечня изданий, рекомендуемых Комитетом по обеспечению качества в сфере науки и высшего образования (КОКСНВО) Министерства науки и высшего образования Республики Казахстан (приказ № 201 от 25.01.2024) для публикации основных результатов научной деятельности (раздел «Искусство и гуманитарные науки»). Помимо этого, *Saryn* индексируется в КИНЦ (Казахстанском индексе научного цитирования), НЦГНТЭ (Национальном центре государственной научно-технической экспертизы), RILM (Répertoire International de Littérature Musicale), РИНЦ (Российском индексе научного цитирования), КиберЛенинке.

Журнал *Saryn* всесторонне поддерживает авторов в деле распространения опубликованных материалов и расширения читательской аудитории, в том числе и через публикацию статей в официальных соцсетях журнала (Telegram, Instagram, Facebook). Мы призываем авторов активно продвигать статьи среди своих коллег и исследователей по всему миру через научные соцсети и другие возможные способы, что может привлечь читателей, повысить узнаваемость и сделать опубликованные в *Saryn* статьи более доступными для поиска в Интернете. Для того чтобы обезопасить рукописи от присвоения недобросовестными авторами, следует указывать ссылки на DOI или ссылку на сайт журнала *Saryn*, где опубликована исходная версия статьи. Это позволит доказать свое право на разработку и дату публикации.

Редакционная коллегия *Saryn* не препятствует своим авторам в размещении опубликованных материалов на сторонних ресурсах. Авторы журнала могут загрузить их в независимый репозиторий или базу данных при организации, аффилированной с ними. Статья, опубликованная в соавторстве, может быть размещена в репозитории, даже если соавторы разместили ее в электронных библиотеках других организаций. Взаимодействие с другими репозиториями позволяет увеличить читательскую и цитирующую аудиторию, дает возможность коллегам и студентам ознакомиться с исследованиями, обзавестись единомышленниками и новыми возможностями.

ISSN 2960-2351 (онлайн) ISSN 2960-2343 (басылған)

Құрылтайшы:

«Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы» республикалық мемлекеттік мекемесі

Халықаралық редакциялық кеңес:

Абдулла Акат, PhD, профессор, музыкатану – этномузыкология кафедрасы, Стамбул университетінің Мемлекеттік консерваториясы (Стамбул, Түркия)

Актоты Раимкулова, өнертану докторы, DBA, Халықаралық Түркі мәдениеті мен мұрасы қорының президенті (Баку, Әзірбайжан)

Анна Олдфилд, PhD, доцент, әдебиет және ағылшын тілі кафедрасы, Костал Каролина университеті (Конвей, Оңтүстік Каролина, АҚШ)

Биргит Боймерс, PhD, профессор, театр, кино және теледидар кафедрасы, Аберистуит университеті (Уэльс, Ұлыбритания)

Виолетта Юнусова, өнертану докторы, профессор, шетелдік музыка тарихы кафедрасы, П. И. Чайковский атындағы Мәскеу мемлекеттік консерваториясы (Мәскеу, Ресей)

Ласло Стахо, PhD, хабилитацияланған доктор, оқытушы және ғылыми қызметкер, докторантура мектептері және музыкалық білім беру бөлімі, Ференц Лист атындағы музыка академиясы (Будапешт, Венгрия)

Людмила Николаева, педагогика ғылымдарының кандидаты, доцент, балетмейстерлік өнер кафедрасы, Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы (Алматы, Қазақстан)

Сауле Утегалиева, өнертану докторы, профессор, музыкатану және композиция кафедрасы, Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы (Алматы, Қазақстан)

Татьяна Портнова, өнертану докторы, профессор, өнертану кафедрасы, А. Н. Косыгин атындағы Ресей мемлекеттік университеті (Мәскеу, Ресей)

Юлия Сорокина, PhD, доцент, арт-менеджмент және продюсерлеу кафедрасы, Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы (Алматы, Қазақстан)

Жарияланым тілдері – қазақ, ағылшын, орыс.

Журнал жылына 4 рет шығарылады.

Мерзімді баспасөз басылымын, ақпараттық агенттікті және желілік басылымды қайта есепке қою туралы 10.03.2023 жылғы No. KZ63VPY00066116 куәлігін Қазақстан Республикасының Ақпарат және қоғамдық даму министрлігінің Ақпарат комитеті берді.

Бастапқы есепке қою күні мен нөмірі: 19.09.2013, № 23880-Ж.

050000, Қазақстан, Алматы қ, Абылай хан даңғылы, 86
email: editor@sarynjournal.kz
saryn journal.kz

Редакциялық ұжым:

Гаухар Тасбергенова, *бас редактор*
философия докторы (PhD), доцент, арт-менеджмент кафедрасы, Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы (Алматы, Қазақстан)

Дамир Уразымбетов, *басқарушы редактор*
өнертану кандидаты, доцент, арт-менеджмент кафедрасы, Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы (Алматы, Қазақстан)

Валерия Недлина, *ғылыми редактор*
өнертану кандидаты, доцент, музыкатану және композиция кафедрасы, Құрманғазы атандағы Қазақ ұлттық консерваториясы (Алматы, Қазақстан)

Тоғжан Молдалім, *қазақ тіліне жауапты редактор,*
өнер магистрі, оқытушысы, хореография және арт-менеджмент кафедрасы, Қазақ ұлттық қыздар педагогикалық университеті (Алматы, Қазақстан)

Светлана Орлова, *орыс тіліне жауапты редактор*
ғылыми-редакциялық бөлімі, Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы (Алматы, Қазақстан)

Гузель Нуримбетова, *ағылшын тіліне жауапты редактор және дизайнер-беттеуші*
басшы, баспаға дейінгі дайындық бөлімі (репроорталық), «Интеллсервис» ЖШС (Алматы, Қазақстан)

Фируза Ақылбек, *электрондық базалар менеджер*
Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы (Алматы, Қазақстан)

Founder:
Kurmangazy Kazakhstan National Conservatory

International editorial council:

Abdullah Akat, PhD, Professor, Professor, Musicology – Ethnomusicology Department, Istanbul University State Conservatory (Istanbul, Türkiye)

Aktoty Raimkulova, PhD, DBA, President of International Foundation of Turkic Culture and Heritage (Baku, Azerbaijan)

Anna Oldfield, PhD, Associate Professor, LIS Department, Coastal Carolina University (Conway, South Carolina, USA)

Birgit Beumers, PhD, Professor Emeritus, Department of Theater, Film & Television Studies, Aberystwyth University (Wales, UK)

László Stachó, Dr Habil., Lecturer & Research Fellow, Department of Music Education and Doctoral School, Liszt Ferenc Academy of Music (Budapest, Hungary)

Lyudmila Nikolayeva, PhD, Associate Professor, Choreographing Art Department, Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)

Saule Utegaliyeva, Doctor of Sciences in Study of Art, Professor, Musicology and Composition Department, Kurmangazy Kazakh National Conservatory (Almaty, Kazakhstan)

Tatiana Portnova, Doctor of Sciences in Study of Art, Professor, Art History Department, Kosygin State University of Russia (Moscow, Russia)

Violetta Yunusova, Doctor of Sciences in Study of Art, Professor, Foreign Music History Department, Tchaikovsky Moscow State Conservatory (Moscow, Russia)

Yuliya Sorokina, PhD, Associate Professor, Art Management and Producing Department, Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)

The languages of publication are Kazakh, English and Russian.

The journal is published quarterly.

The certificate of re-registration of a periodical, news agency and online publication No. KZ63VPY00066116 dated 10.03.2023 is issued by the Information Committee of the Ministry of Information and Social Development of the Republic of Kazakhstan.

The date and number of initial registration: 19.09.2013, 13880-Zh.

86 Abylai Khan Ave., Almaty, 050000, Kazakhstan
email: editor@sarynjournal.kz
sarynjournal.kz

Editorial office:

Gaukhar Tasbergenova, *Editor-in-Chief*
Doctor of Philosophy (PhD), Associate Professor, Art Management Department, Kurmangazy Kazakh National Conservatory (Almaty, Kazakhstan)

Damir Urazymbetov, *Managing Editor*
PhD in Arts, Associate Professor, Art Management Department, Kurmangazy Kazakh National Conservatory (Almaty, Kazakhstan)

Valeriya Nedlina, *Academic Editor*
PhD in Arts, Associate Professor, Musicology and Composition Department, Kurmangazy Kazakh National Conservatory (Almaty, Kazakhstan)

Togzhan Moldalim, *Executive Editor of the Kazakh Language*
Master of Arts, Lecturer, Choreography and Art Management Department, Kazakh National Women's Teacher Training University (Almaty, Kazakhstan)

Svetlana Orlova, *Executive Editor of the Russian Language*
Scientific and Editorial Department, Kurmangazy Kazakh National Conservatory (Almaty, Kazakhstan)

Guzel Nurimbetova, *Executive Editor of the English Language and Layout Designer*
Head, Prepress Department (Reprocenter), Intellservice LLP (Almaty, Kazakhstan)

Firuza Akylbek, *Index Database Manager*
Kurmangazy Kazakh National Conservatory (Almaty, Kazakhstan)

ISSN 2960-2351 (онлайн) ISSN 2960-2343 (печатный)

Учредитель:

Республиканское государственное учреждение
«Казахская национальная консерватория имени Курмангазы»

Международный редакционный совет:

Абдулла Акат, PhD, профессор, кафедра музыковедения – этномузыкологии, Государственная консерватория Стамбульского университета (Стамбул, Турция)

Актоты Раимкулова, доктор искусствоведения, DBA, президент Международного фонда тюркской культуры и наследия (Баку, Азербайджан)

Анна Олдфилд, PhD, доцент, кафедра литературы и английского языка, Университет Костал Каролины (Конвей, Южная Каролина, США)

Биргит Боймерс, PhD, профессор, кафедра театра, кино и телевидения, Аберистуитский университет (Уэльс, Великобритания)

Виолетта Юнусова, доктор искусствоведения, профессор, кафедра истории зарубежной музыки, Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского (Москва, Россия)

Ласло Стахо, PhD, хабилитированный доктор наук, преподаватель и научный сотрудник, департамент музыкального образования и школы докторантуры, Музыкальная академия имени Ференца Листа (Будапешт, Венгрия)

Людмила Николаева, кандидат педагогических наук, доцент, кафедра балетмейстерского искусства, Казахская национальная академия искусств имени Темирбека Жургенова (Алматы, Казахстан)

Сауле Утегалиева, доктор искусствоведения, профессор, кафедра музыковедения и композиции, Казахская национальная консерватория имени Курмангазы (Алматы, Казахстан)

Татьяна Портнова, доктор искусствоведения, профессор, кафедра искусствоведения, Российский государственный университет имени А. Н. Косыгина (Москва, Россия)

Юлия Сорокина, PhD, доцент, кафедра арт-менеджмента и продюсирования, Казахская национальная академия искусств имени Темирбека Жургенова (Алматы, Казахстан)

Языки публикации – казахский, английский, русский.

Журнал выпускается 4 раза в год.

Свидетельство о постановке на переучет периодического печатного издания, информационного агентства и сетевого издания № KZ63VPY00066116 от 10.03.2023 выдано Комитетом информации Министерства информации и общественного развития Республики Казахстан.

Дата и номер первичной постановки на учет: 19.09.2013, № 23880-Ж.

050000, Казахстан, г. Алматы, пр. Абылай хана, 86
email: editor@sarynjournal.kz
sarynjournal.kz

Редакционный офис:

Гаухар Тасбергенова, *главный редактор*
доктор философии (PhD), доцент, кафедра арт-менеджмента, Казахская национальная консерватория имени Курмангазы (Алматы, Казахстан)

Дамир Уразымбетов, *управляющий редактор*
кандидат искусствоведения, ассоциированный профессор, кафедра арт-менеджмента, Казахская национальная консерватория имени Курмангазы (Алматы, Казахстан)

Валерия Недлина, *научный редактор*
кандидат искусствоведения, доцент, кафедра музыковедения и композиции, Казахская национальная консерватория имени Курмангазы (Алматы, Казахстан)

Тогжан Молдалим, *ответственный редактор казахского языка*
магистр искусств, преподаватель, кафедра хореографии и арт-менеджмента, Казахский национальный женский педагогический университет (Алматы, Казахстан)

Светлана Орлова, *ответственный редактор русского языка*
научно-редакционный отдел, Казахская национальная консерватория имени Курмангазы (Алматы, Казахстан)

Гузель Нуримбетова, *ответственный редактор английского языка и дизайнер-верстальщик*
руководитель, отдел допечатной подготовки (репроцентр), ТОО «Интеллсервис» (Алматы, Казахстан)

Фируза Акылбек, *менеджер электронных баз*
Казахская национальная консерватория имени Курмангазы (Алматы, Казахстан)

Мазмұны

14 **Кіріспе сөз**

17–35 **Данияр Бержапраков, Хакобо Гаспар Грандаль**
Мануэль де Фальяның «Махаббат сағыну әніндегі» фламенко дәстүрі *Ағылшынша*

36–47 **Виолетта Юнусова**
Музыкалық-мәдени дәстүр тұжырымдамасы және Живани Михайловтың «Музыкалық глобусы» *Ағылшынша*

48–62 **Акмарал Байкуатова, Раушан Нұртаза**
Қазақ музыкалық дәстүріндегі этнотерапия: дыбыстық орта және ішкі үйлесімділік *Ағылшынша*

63–85 **Зауре Смакова, Гульнара Кузбакова**
Қазақ домбыра күйлерінің баянға өңдеулері кросс-мәдени феномен ретінде *Орысша*

86–107 **Анипа Кусанова, Әділхан Шорабек**
Экрандағы би: хореография телесериалдардағы мәдени және кросс-мәдени кодтарды бейнелеу құралы ретінде *Қазақша*

108–109 **Қосымша**

Contents

15 **Foreword**

17–35 **Daniyar Berzhaprakov, Jacobo Gaspar Grandal**
Music and National Identity in Central Europe: Between the East and the West *In English*

36–47 **Violetta Yunusova**
The Concept of Musical-cultural Tradition and "Musical Globe" by Jivani Mikhailov
In English

48–62 **Akmaral Baikuatova, Raushan Nurtaza**
The Role of Ethnotherapy in Kazakh Traditional Music: Soundscape and Inner Harmony
In English

63–85 **Zaure Smakova, Gulnara Kuzbakova**
Button Accordion Arrangements of Kazakh Dombra Kui as a Cross-Cultural Phenomenon
In Russian

86–107 **Anipa Kussanova, Adilkhan Shorabek**
Dance on Screen: Choreography as a Means of Representing Cultural and Cross-Cultural Codes in Television Series *In Kazakh*

110–111 **Appendix**

Содержание

16 **Вступительное слово**

17–35 **Данияр Бержапраков, Хакобо Гаспар Грандаль**
Традиция фламенко в «Песне любовной тоски» Мануэля де Фальи *На английском*

36–47 **Виолетта Юнусова**
Концепция музыкально-культурной традиции и «Музыкальный глобус» Дживани Михайлова *На английском*

48–62 **Акмарал Байкуатова, Раушан Нұртаза**
Этнотерапия в казахской музыкальной традиции: звуковая среда и внутренняя гармония *На английском*

63–85 **Зауре Смакова, Гульнара Кузбакова**
Баянные обработки казахского домбрового кюя как кросс-культурный феномен *На русском*

86–107 **Анипа Кусанова, Әділхан Шорабек**
Танец на экране: хореография как средство репрезентации культурных и кросс-культурных кодов в телесериалах *На казахском*

112–113 **Приложение**

Кіріспе сөз

Құрметті оқырмандар!

Saryn журналының 2025 жылғы қыркүйек айындағы нөмірі Қазақстан Республикасы Ғылым және жоғары білім министрлігінің талаптарына және рецензияланатын журналдарды шығару жөніндегі халықаралық стандарттарға сәйкес редакциялық кеңсе мұқият іріктеп алған материалдардан құралған интернационал авторлар құрамының мақалаларынан тұрады.

Данияр Бержапраков (Алматы) пен **Хакобо Гаспар Грандальдың** (Виго) зерттеуі Мануэль де Фальяның «Сиқырлы махаббат» балетіндегі «Махаббат сағыну әні» атты туындысын талдауға негізделген. Авторлар шығарманы академиялық контекстегі фольклорлық дәстүрдің тембрлік реконструкциясының үлгісі ретінде қарастырады, ұлттық үн мен мәдени кодты жеткізудегі тембрдің рөліне назар аударады. Жұмыста канте хондо элементтерін вокалдық және оркестрлік драматургияға енгізу тетіктері анықталып, XX ғасырдағы еуропалық музыка драматургиясының мүмкіндіктерін жаңа қырынан пайымдауға жол ашады.

Виолетта Юнусованың (Мәскеу) мақаласы музыкатанушы Дживани Михайлов ұсынған музыкалық-мәдени дәстүр тұжырымдамасына және «Музыкалық глобус» деп аталатын регионирлеу жүйесіне арналған. Автор зерттеушінің әлемдік музыкалық мәдениетті тек географиялық шекаралар арқылы ғана емес, әкімшілік, тілдік және діни-философиялық факторлар тұрғысынан пайымдауға негізделген жаңа музыка тарихын жасау тәсіліне назар аударады. Михайлов еңбектерінің Мәскеу музыкалық мәдениеттану мектебінің қалыптасуындағы маңыздылығы ашылып, аутентикалық музыкалық терминологияның рөлі мен дәстүрлерді кешенді зерттеу қажеттілігі туралы идеяларының өзектілігі көрсетіледі.

Акмарал Байкуатова мен **Раушан Нұртазаның** (Астана) жұмысы қазақ музыкалық дәстүріндегі этнотерапия феноменіне арналған. Авторлар дәстүрлі дыбыстық тәжірибелердің сауықтыру әлеуетін зерттеп, олардың эмоционалдық тепе-теңдікті қалпына келтірудегі, мәдени сәйкестікті нығайтудағы және терапиялық дыбыстық орта қалыптастырудағы рөлін көрсетеді. Жұмыс заманауи музыкатерапия әдістерін қазақ музыкасының символикасы мен аспаптық әртүрлілігін талдаумен ұштастырып, этнотерапиялық тәсілдерді қолданудың жаңа мүмкіндіктерін ашады.

Зауре Смакова (Алматы) мен **Гульнара Кузбакованың** (Астана) еңбегі қазақ домбыра күйлерінің баянға арналған өңдеулерін ұлттық дәстүр мен еуропалық аспаптық тәжірибе қиылысындағы кросс-мәдени феномен ретінде қарастырады. Авторлар жанрдың тарихи және стильдік ерекшеліктерін айқындап, қарапайым транскрипциялардан бастап эстрадалық-джаздық стиль элементтері бар виртуоздық өңдеулерге дейінгі ауқымын талдайды. Жұмыста баяндық интерпретациялар күйлердің модальдық-интонациялық табиғатын сақтап қана қоймай, аспаптың кеңейтілген фактуралық және тембрлік мүмкіндіктері арқылы оны түрлендіретіні атап көрсетіліп, орындаушылық және педагогикалық тәжірибелер үшін жаңа перспективалар ашылады.

Нөмірді аяқтайтын **Анипа Кусанова** (Алматы) мен **Әділхан Шорабектің** (Ни́где) мақаласы телесериалдардағы хореографияны мәдени және кросс-мәдени кодтарды бейнелеу құралы ретінде қарастырады. Би көріністері күрделі әлеуметтік дискурстарды жеткізуге және экрандық баяндаудың драматургиясын күшейтуге қабілетті вербалды емес коммуникация жүйесі ретінде талданады. Жұмыс хореографияны пайдалану медиамәтіннің көркемдік мүмкіндіктерін кеңейтетінін және ұлттық хореографиялық дәстүрлерді отандық тележобаларға интеграциялау перспективаларын ашатынын көрсетеді.

Біз *Saryn* журналына мақалаларын ұсынған авторларға алғыс айтамыз, сондай-ақ әр рецензентке (бір мақалаға мазмұндық ерекшелігіне қарай екі және одан да көп рецензент қатысады) қолжазбаларға пікірлерінде кәсіби кеңестерін аямай бөліскені үшін ризашылығымызды білдіреміз. Біз үшін *Saryn* жарияланымдары курсына адал болып, редакциялық саясат айқындаған мақсаттарға сай болу ерекше маңызды. Редакцияның таңдалған зерттеу бағытына қосқан шағын үлесі ғылыми білімнің дамуына ықпал етеді деп үміттенеміз.

Дамир Уразымбетов,
басқарушы редактор

Foreword

Dear readers!

The September 2025 issue of *Saryn* consists of articles by an international group of authors, meticulously selected by the editorial office from the submitted materials adhering to the requirements of the Ministry of Science and Higher Education of the Republic of Kazakhstan and international standards for the publication of peer-reviewed journals.

The article by **Daniyar Berzhaprakov** (Almaty) and **Jacobo Gaspard Grandal** (Vigo) analyzes "The Song of Love Longing" from Manuel de Falla's ballet "Love the Magician." The authors present the work as an illustration of the timbral reinterpretation of folklore tradition in an academic context, focusing on the role of timbre in conveying national sound and cultural identity. The study reveals the mechanisms of integrating the elements of cante jondo into vocal and orchestral drama, providing a new outlook on the interaction of folklore and academic traditions and expands the understanding of dramatic potential in European music of the 20th century.

The study by **Violetta Yunusova** (Moscow) is devoted to the concept of musical and cultural tradition and the "Musical Globe" regionalization system proposed by musicologist Jivani Mikhailov. The author focuses on the researcher's approach to constructing a new history of music, which is based on understanding world musical culture through the prism of commonality of management, languages, the specifics religious and philosophical factors, and not only geographical boundaries. The author reveals the significance of Mikhailov's works for the formation of the Moscow school of musical cultural studies, emphasizing the relevance of his ideas about the role of authentic musical terminology and the need for a comprehensive study of traditions.

The article of **Akmaral Baikuatova** and **Raushan Nurtaza** (Astana) is devoted to the phenomenon of Ethnotherapy in the Kazakh musical tradition. The authors explore the healing potential of traditional sonic practices, highlighting their role in restoring emotional balance, strengthening cultural identity, and shaping a therapeutic soundscape. The work combines the contemporary music therapy with an analysis of the symbolism and instrumental diversity of Kazakh music, new possibilities for the use of ethnotherapeutic methods.

The study by **Zaure Smakova** (Almaty) and **Gulnara Kuzbakova** (Astana) examines button accordion (bayan) treatments of Kazakh dombra *kuis*, viewing them as a cross-cultural phenomenon at the intersection of national tradition and European instrumental practice. The authors identify the historical and stylistic features of the genre, following the range from straightforward arrangements to virtuoso transcriptions with elements of pop and jazz stylistics. The work emphasizes that button accordion interpretations not only preserve the modal-intonational nature of the kui, but also reshape it through the expanded textural and timbre capabilities of the instrument, which opens up new horizons for performing and pedagogical practices.

The final article by **Anipa Kussanova** (Almaty) and **Adilkhan Shorabek** (Niğde) examines choreography in television series as a tool for representing cultural and cross-cultural codes. Dance scenes are analyzed as a non-verbal communication system that can convey complex social discourses and enrich the dramaturgy of screen narration. The work demonstrates that the use of choreography expands the artistic potential of the media text and opens up prospects for the integration of national dance traditions into local television projects.

We are grateful to authors for their interest in publishing in *Saryn* journal, and we also express our gratitude to every reviewer (there are two or more reviewers for each article, depending on the content of the reviews) who generously shared their professional insights in the reviews of the manuscripts. It is crucial for us to remain committed to the chosen publication path and adhere the goals set by the editorial policy. We sincerely hope that the modest contribution of the editorial team to our chosen research field will advance the development of academic knowledge.

Damir Urazymbetov,
Managing Editor

Вступительное слово

Дорогие читатели!

Сентябрьский номер *Saryn* за 2025 год состоит из статей интернационального состава авторов, тщательно отобранных редакционным офисом из присланных материалов в соответствии с требованиями Министерства науки и высшего образования Республики Казахстан и международными стандартами издания рецензируемых журналов.

Исследование **Данияра Бержапракова** (Алматы) и **Хакобо Гаспара Грандаля** (Виго) строится на анализе «Песни любовной тоски» из балета «Любовь – волшебница» Мануэля де Фальи. Авторы рассматривают произведение как пример тембровой реконструкции фольклорной традиции в академическом контексте, уделяя внимание роли тембра в передаче национального звучания и культурного кода. В работе выявляются механизмы интеграции элементов канте хондо в вокальную и оркестровую драматургию, что позволяет по-новому осмыслить взаимодействие фольклорных и академических традиций и расширяет представления о возможностях драматургии в европейской музыке XX века.

Статья **Виолетты Юнусовой** (Москва) посвящена концепции музыкально-культурной традиции и системе регионирования «Музыкальный глобус», предложенной музыковедом Дживани Михайловым. В центре внимания автора – подход исследователя к созданию новой истории музыки, в основе чего лежит осмысление мировой музыкальной культуры через призму административных, языковых и религиозно-философских факторов, а не только географических границ. Автор раскрывает значение трудов Михайлова для становления московской школы музыкальной культурологии, отмечая актуальность его идей о роли аутентичной музыкальной терминологии и необходимости комплексного изучения традиций.

Работа **Акмарал Байкуатовой** и **Раушан Нұртаза** (Астана) посвящена феномену этнотерапии в казахской музыкальной традиции. Авторы исследуют оздоравливающий потенциал традиционных звуковых практик, демонстрируя их роль в восстановлении эмоционального равновесия, укреплении культурной идентичности и формировании терапевтической звуковой среды. Работа сочетает методы современной музыкотерапии с анализом символики и инструментального разнообразия казахской музыки, открывая перспективы для применения этнотерапевтических подходов.

В труде **Зауре Смаковой** (Алматы) и **Гульнары Кузбаковой** (Астана) изучаются баянные обработки казахских домбровых кюев, рассматриваемых как кросс-культурный феномен на пересечении национальной традиции и европейской инструментальной практики. Авторы выявляют исторические и стилистические особенности жанра, прослеживая диапазон от простых переложений до виртуозных транскрипций с элементами эстрадно-джазовой стилистики. Работа призывает к тому, что баянные интерпретации не только сохраняют модально-интонационную природу кюя, но и трансформируют ее за счет расширенных фактурных и тембровых возможностей инструмента, что открывает новые перспективы для исполнительской и педагогической практик.

Завершающая номер статья **Анипы Кусановой** (Алматы) и **Әділхана Шорабека** (Нйгде) рассматривает хореографию в телесериалах как средство репрезентации культурных и кросс-культурных кодов. Танцевальные сцены анализируются как невербальная система коммуникации, способная передавать сложные социальные дискурсы и усиливать драматургию экранного повествования. Работа демонстрирует, что использование хореографии расширяет художественные возможности медиатекста и открывает перспективы интеграции национальных хореографических традиций в отечественные телепроекты.

Мы благодарим авторов за интерес к публикации в журнале *Saryn*, благодарим каждого рецензента (а на одну статью приходится двое, а то и больше в зависимости от содержания рецензий), кто щедро делился своими профессиональными советами в отзывах к рукописям. Для нас особенно важно оставаться приверженными курсу публикаций *Saryn* и соответствовать целям, определенным редакционной политикой. Очень надеемся на то, что скромный вклад редакции журнала в выбранное нами направление исследований будет способствовать развитию научного знания.

Дамир Уразымбетов,
управляющий редактор

ISSN 2960-2351 (online) ISSN 2960-2343 (print)

No. 3. 2025 Saryn

UDC 781 + 78.081
DOI 10.59850/SARYN.3.13.2025.310

Daniyar Berzhaprakov*
Master of Arts, Lecturer, Musicology and Composition Department,
Kurmangazy Kazakh National Conservatory (Almaty, Kazakhstan)
ORCID ID: 0000-0002-0332-8373
email: berzhaprakov@mail.ru

Jacobo Gaspar Grandal
PhD in Musicology, Professor of Composition,
Conservatorio Superior de Música de Vigo (Vigo, Spain)
ORCID ID: 0009-0005-9243-8097
email: jacobogaspar@csmvigo.com

ARTICLE

Representation of the Flamenco Tradition in 'El Amor Brujo' by Manuel de Falla

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

* Corresponding author
email: berzhaprakov@mail.ru

Received by editorial: 17.07.2025
Accepted to publish: 21.09.2025

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

Cite Berzhaprakov, Daniyar, and Jacobo Gaspar Grandal. "Representation of the Flamenco Tradition in 'El Amor brujo' by Manuel de Falla." *Saryn*, vol. 13, no. 3, 2025, pp. 17–35. DOI: 10.59850/SARYN.3.13.2025.310.

Keywords Timbre, flamenco, Manuel de Falla, musical identity, sonic memory, cante jondo.

Abstract. The article analyses *The Song of Love Longing* from the ballet *Love the Magician (El Amor brujo)* by Manuel de Falla – a piece combining academic compositional technique and folkloric features of the flamenco genre. This work is a unique model of timbre reconstruction of folk tradition within symphonic music. The relevance of the study arises from the current interest of musicology in musical identity and sonic memory. The role of timbre reaches a higher level as a mean of authentic national sound in the context of post-folkloric consciousness. Against this background Falla's reference to seguiriyas as a profound canon of cante jondo becomes not a mere stylisation but an artistic act of cultural code interpretation. The scientific novelty identifies mechanisms of timbral transmission of folkloric intonations articulation and rhythms by means of academic music. The structure of folkloric form emerges for the first time as a foundation of academic movement construction and the representation of genre elements such as *llamada, remate* and *marcaje* in orchestration and vocal line. The methodology of the study incorporates timbral and modal harmonic analysis of rhythmic structure and vocal tessitura in comparison with Andalusian folk traditions. The results of the study demonstrate that *The Song of Love Longing* constitutes a unified carefully devised composition where timbre rhythm and form function as a coherent expressive system conveying the affective essence of cante jondo and unveiling new perspectives of folkloric dramaturgy in academic art.

Contributions of authors

Daniyar Berzhaprakov – data analysis and systematization, writing the main text of the article, editing of the text at all stages, including sources engagement, compiling the references.

Jacobo Gaspar Grandal – classification of the material, the selection of appropriate sources, adjustment the article text, setting of the research goal and objectives, conceptualization of the results.

ISSN 2960-2351 (онлайн) ISSN 2960-2343 (басылған)

№ 3. 2025 Saryn

UDC 781 + 78.081
DOI 10.59850/SARYN.3.13.2025.310

Данияр Багдатович Бержапраков*

Өнер магистрі, Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясының музыкатану және композиция кафедрасының оқытушысы (Алматы, Қазақстан)

ORCID ID: 0000-0002-0332-8373
email: berzhaprakov@mail.ru

Хакобо Гаспар Грандаль

Философия докторы (PhD), Виго жоғары музыкалық консерваториясының композиция профессоры (Виго, Испания)

ORCID ID: 0009-0005-9243-8097
email: jacobogaspar@csmvigo.com

МАҚАЛА

Мануэль де Фальяның «Махаббат сағыну әніндегі» фламенко дәстүрі

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

* Жауапты автор
email: berzhaprakov@mail.ru

Редакцияға түсті: 17.07.2025
Басылымға қабылданды: 21.09.2025

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

Дәйексөз үшін Бержапраков, Данияр, және Хакобо Гаспар Грандаль. «Мануэль де Фальяның “Махаббат сағыну әніндегі” фламенко дәстүрі». *Saryn*, т. 13, № 3, 2025, 17–35 б. DOI: 10.59850/SARYN.3.13.2025.310. (Ағылшынша)

Тірек сөздер Тембр, фламенко, Мануэль де Фалья, музыкалық бірегейлік, дыбыстық жады, канте хондо.

Аңдатпа. Мақалада фламенко бағытындағы академиялық композициялық тәсілдермен жазылған Мануэль де Фальяның «Сиқырлы махаббат» балетіндегі «Махаббат сағыну әні» талданылады. Бұл шығарма халық дәстүрлердің тембрлік жақтарын қайта жаңғыртудың ерекше үлгісі болып табылады. Зерттеудің өзектілігі заманауи музыкатанудың музыкалық бірегейлік пен дыбыстық жады мәселелеріне деген қызығушылығымен айқындалады. Бұл тұрғыда тембр шынайы ұлттық дыбысты шығару құралы ретінде ерекше маңызға ие болады. Де Фальяның канте хондоның терең каноны ретіндегі сигирийяға жүгінуі стилизацияның шеңберінен шығып, мәдени кодты түсіндірудің көркем актісіне айналады. Зерттеудің ғылыми жаңалығы академиялық музыка құралдары арқылы фольклорлық интонацияның тембрлік жағын жеткізу, артикуляцияны және ырғақтық құрылымдарды анықтау болып табылады. Алғаш рет фольклорлық форма академиялық музыкалық драматургияның негізінде қарастырылады, ал *йамада*, *ремате* және *маркахе* сияқты жанрлық элементтер оркестровкада және вокалдық желіде байқалады. Әдіснама андалузиялық халық дәстүрлерімен салыстырма ретінде жасалған ырғақтық құрылым мен вокалдық тесситураның тембрлік және модальдық-гармониялық талдауын қамтиды. Зерттеу нәтижелері бойынша де Фальяның «Махаббат сағыну әні» біртұтас, ойластырылған композиция ретінде жазылғанын анықтауға болады, онда тембр, ырғақ және форма бірыңғай мәнерлі жүйе ретінде қарастырылады. Бұл канте хондоның аффективті мәнін және академиялық өнердегі фольклорлық драматургияның жаңа перспективаларын ашады.

Авторлардың үлесі

Д. Б. Бержапраков – деректерді жинау, талдау және жүйелеу, мәтін жазу, барлық кезеңдерде мақала мәтінін редакциялау, дереккөздермен жұмыс істеу, дереккөздер тізімін жасау, мақаланы ресімдеу.

Х. Гаспар Грандаль – материалды жүйелеу, пайдаланылған дереккөздерді таңдау, мақала мәтінін жөндеу, зерттеудің мақсаты мен міндеттерін анықтау, мақала мәтінін редакциялау, нәтижелерді тұжырымдау.

ISSN 2960-2351 (онлайн) ISSN 2960-2343 (печатный)

№ 3. 2025 Saryn

UDC 781 + 78.081
DOI 10.59850/SARYN.3.13.2025.310

Данияр Багдатович Бержапраков*
Магистр искусств, преподаватель кафедры музыковедения и композиции Казахской национальной консерватории имени Курмангазы (Алматы, Казахстан)
ORCID ID: 0000-0002-0332-8373
email: berzhaprakov@mail.ru

Хакобо Гаспар Грандаль
Доктор философии по музыковедению (PhD),
профессор композиции Высшей консерватории музыки Виго (Виго, Испания)
ORCID ID: 0009-0005-9243-8097
email: jacobogaspar@csmvigo.com

СТАТЬЯ

Традиция фламенко в «Песне любовной тоски» Мануэля де Фальи

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

* Корреспондирующий автор
email: berzhaprakov@mail.ru

Поступила в редакцию: 17.07.2025
Принята к публикации: 21.09.2025

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

Для цитирования Бержапраков, Данияр, и Хакобо Гаспар Грандаль. «Традиция фламенко в “Песне любовной тоски” Мануэля де Фальи». *Saryn*, том 13, № 3, 2025, с. 17–35. DOI: 10.59850/SARYN.3.13.2025.310. (На английском)

Ключевые слова Тембр, фламенко, Мануэль де Фалья, музыкальная идентичность, звуковая память, канте хондо.

Аннотация. В статье анализируется «Песня любовной тоски» из балета «Любовь-волшебница» Мануэля де Фальи – произведение, сочетающее академические композиционные приемы с фольклорными чертами фламенко. Это сочинение представляет собой уникальный пример тембровой реконструкции народной традиции в симфоническом контексте. Актуальность исследования определяется современным интересом музыкознания к вопросам музыкальной идентичности и звуковой памяти. В этом контексте тембр приобретает особое значение как средство передачи подлинного национального звучания в условиях постфольклорного сознания. Обращение де Фальи к сигирийе как глубинному канону канте хондо выходит за рамки стилизации и становится художественным актом интерпретации культурного кода. Научная новизна исследования заключается в выявлении механизмов тембровой передачи фольклорной интонации, артикуляции и ритмических структур средствами академической музыки. Впервые структура фольклорной формы рассматривается как основа академической музыкальной драматургии, а жанровые элементы, такие как *йамада*, *ремате* и *маркахе*, прослеживаются в оркестровке и вокальной линии. Методология включает тембровый и модально-гармонический анализ ритмической структуры и вокальной тесситуры в сопоставлении с андалузскими народными традициями. Результаты исследования демонстрируют, что «Песня любовной тоски» де Фальи представляет собой целостную, тщательно продуманную композицию, в которой тембр, ритм и форма функционируют как единая выразительная система, передающая аффективную суть канте хондо и раскрывающая новые перспективы фольклорной драматургии в академическом искусстве.

Вклад авторов

Д. Б. Бержапраков – анализ и систематизация данных, написание основного текста статьи, редактура текста на всех этапах, работа с источниками, оформление списка источников, оформление статьи.

Х. Гаспар Грандаль – систематизация материала, подбор исследуемых источников, корректировка текста статьи, определение целей и задач исследования, редактура текста, концептуализация результатов.

Introduction

The rapid development of information technology and the expansion of intercultural interaction lead musical art increasingly to its origins – to the fundamental elements that have shaped national identity over centuries. A reevaluation of folkloric heritage, its stylistic and expressive characteristics, occurs alongside this process. A clear manifestation of this phenomenon appears in early twentieth century academic compositional practice when composers faced the task not simply of quoting folk material but of deeply artistically rethinking its content structure and timbral aspects.

The study of this problem reveals new methods of interpreting cultural identity through the modal and timbral aspects of the music and allows the understanding of the creative legacy of major composers of the past and present at a deeper level. Examples of such timbre synthesis include the works of Igor Stravinsky, Béla Bartók, Edison Denisov, Rodion Shchedrin, Tan Dun and others.

One of the most striking examples of this approach is the work of Spanish composer Manuel de Falla in the ballet *Love the Magician* or *El amor brujo* by means of combining Andalusian folk flamenco and European symphonic tradition. The compositional solution of the movement *The Song of Deep Longing* performs more than mere sound colouring and becomes an expression of deep emotional states and a foundation of imagistic system and structural organisation. The composer draws on his own ethnomusicological experience and impressions from live folk performance to shape a unique model of musical expression in which voice and orchestra interact on principles of organic fusion of folk and academic elements.

The relevance of the study identifies the need to comprehend mechanisms of integration between folkloric and academic thought in the example of a key work of twentieth-century musical modernism. Contemporary musicology seeks not merely to describe stylistic features but to identify principles of timbral organisation formal structuring and symbolism that determine the artistic content of works. The analysis of *The Song of Love Longing* as a segment of a larger form acquires particular significance allowing the tracing of how elements of folk music become reinterpreted within a professional compositional framework.

The aim of the study is to identify the features of timbral-rhythmic organization and modal dramaturgy of *The Song of Love Longing* from the ballet *Love the Magician* by Manuel de Falla and analyses the interaction of vocal and instrumental elements as an artistic model of synthesis between folkloric and academic tradition.

The following objectives were formulated to: (a) analyse the modal-harmonic structures and identify the modal systems employed in the piece; (b) examine the vocal part for intonational and rhythmic patterns characteristic of flamenco music; (c) investigate the timbral solutions in the composer's orchestration in relation to their folkloric counterparts; (d) identify the specific interaction between timbre, rhythm, and melody in constructing the expressive space.

Methodology

The methodology of this study combines several scientific approaches to analyse Manuel de Falla's *El Amor brujo*. A comparative method has been employed to juxtapose

academic and folk musical expressions, allowing for a nuanced understanding of their interplay. Additionally, an ethnomusicological approach (the significance of performance features, the functional method, the identification of key dialectal features of the folk music tradition) has been utilized to identify authentic flamenco characteristics and their reinterpretation within the academic tradition.

The timbre analysis plays an important role in identifying the sound nature of instruments, the manner of performance and their functional significance in the overall dramaturgy of the work. The elements of the structural analysis and the intertextual approach allow considering *The Song of Love Longing* as a text saturated with cultural and musical quotations referring to the deep layers of the Spanish folk tradition.

Discussion

The creative output of Manuel de Falla represents a pinnacle achievement of the Spanish compositional school of the twentieth century. The key aspect of his phenomenon lies in careful attitude toward folk creativity and the attempt to synthesize national folklore and early-century European compositional technique. Falla was inspired by guitar riffs, impassioned singing of the Gypsies, Spanish zarzuelas, jota navarra. He succeeded in vividly conveying the idea of the rich folk timbral diversity of the Iberian Peninsula as far as he paid great attention to this aspect.

'The musical leaders of these countries M. de Falla, E. Villa Lobos and C. Chavez created their musical masterpieces El Amor brujo, *Bachianas brasileiras* and *Caballos de fuerza* relying on experience accumulated both in classical music and in the folk treasury collecting and studying folklore implementing its elements in their compositional practice in the process of forming new national schools in Spain and Latin America (Brazil and Mexico)' (Abdrakhmanova, Dzhumaliyeva 18).

De Falla noted, 'I would advise those who compose music in a strictly national style to listen carefully to folk orchestras (in my region – guitars, palillos and tambourines) as far as they can create the only desirable national tradition that cannot be found in anything else' (Falla 42).

The ballet *Love the Magician (El Amor brujo)* (1915) plays special role in Falla's oeuvre embodying the Spanish flavor and peculiarities of the composer's own musical style. It became one of the most popular compositions and widely recognized by both listeners and musicians.

The poignant story of the young Gypsy woman Candela, struggling to free herself from a ghost of the past, became a benchmark embodiment of the flamenco image in the twentieth-century ballet music and its timbral dramaturgy played a significant role in its most popular pieces like *The Song of the Will-o-the-Wisp*, *The Dance of the Game of Love* and *Morning Bells*.

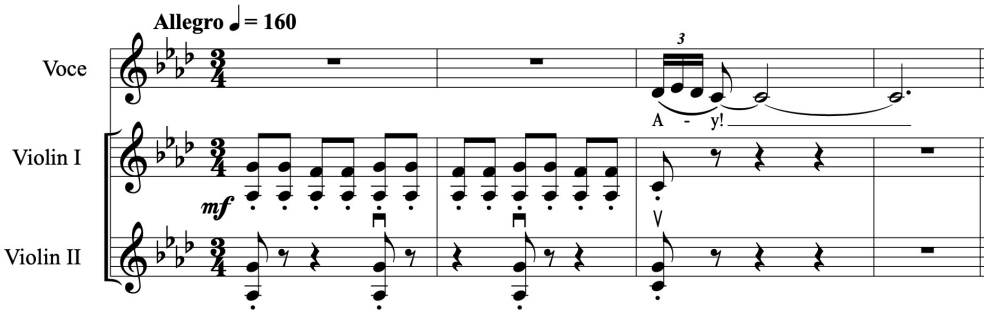
Despite the consistent interest in Manuel de Falla's work from Western European and Russian scholars (Nadezhda Kryazheva, Lyudmila Mikheyeva, Olga Gladkova, Marina Yakushevich, Leonid Martynov), the majority of studies dedicated to his compositions focus primarily on the general stylistic features of the ballet *El Amor brujo*.

For instance, the works of Teresa Cascudo, María Dolores Cisneros Sola, Robert Stevenson and others are directed to the issue of Spanish identity on the example

of the pieces *The Song of Love Longing*, *Fire Dance* and *Morning Bells* and the use of flamenco conventions in the context of national self-awareness. The ballet is examined within the framework of Spanish folklore in academic music in Russian musicological tradition in the writings of L. Mikheyeva, L. Martynov, and N. Kryazheva. The focus here is placed on the ballet as a whole in the context of the analysis of Spanish folklore in academic music. However, the focus tends to shift toward the cultural dimension and general poetics, while a timbral-modal analysis that systematically connects the vocal and orchestral levels remains virtually unexplored.

Let's consider *The Song of Love Longing (Cancion del amor dolido)* from the perspective of modal, rhythmic and timbral organization as it vividly and consistently addresses the task of incorporating folklore genres into a symphonic context being focused on its timbre organisation and the implementation of the timbre ideal of traditional flamenco art in academic music and modern Spanish ethnomusicology pays great attention to *flamenco* as a phenomenon coexisting at the intersection of tradition and modernity (Pradera 7).

In terms of mode and harmony, de Falla constructs the piece using some of the most frequently employed modes in flamenco music: The Phrygian mode and the so-called Andalusian mode, a variant of the Phrygian with a variable third (the latter appears in measure 61 due to the entrance of the note E in the flute part). The vocal part begins with the 5th bar and a typical Flamenco call-and-response llamada (plea in Spanish) characterising many genres: por buleria, por solea, por sigiriya, por tanguos and others. This chorus represents the four tones of the lower tetrachord of the Andalusian mode sounding against the background of a hollow chord of Quinte and Quarte from the first sound of the harmony – C (ex 1).



Ex. 1: The bars 1–5 of The Song of Love Longing.[1]

However, Falla does not limit himself to one harmonic system conveying the national character of the piece but, on the contrary, he freely combines elements of the Phrygian mode with harmonic minor creating a number of hybrid harmonic structures or polymodality. A clear example can be found in the bars 8–21, where the vocal line is based in the lower tetrachord of the *Ionian mode*, while the accompaniment continues the melody in the *Phrygian mode* together forming the *Phrygian-and-Dorian mode* centered in C.

1 The source for this and the subsequent examples: Falla, Manuel de. El Amor Brujo (Second Version). Chester Music, 1925. Score. The set of musical notations was carried out by D. Berzhaprakov using the Finale 2024 programme.

Table 1 below shows the modal organisation of the piece *The Song of Love Longing:*
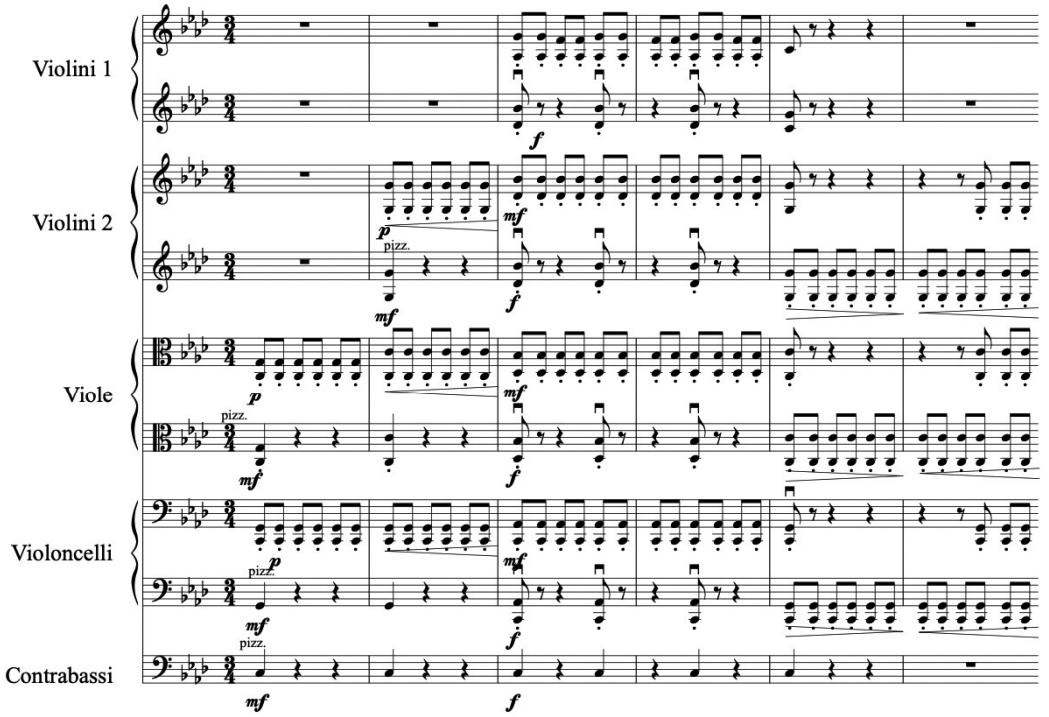
Table 1. The modal organisation of the piece *The Song of Love Longing*

The horizontal modal organization of measures 8–21 in Falla's Song of Love Longing	
Orchestra part	c des es f g as b – the Phrygian mode
	c des es e f g as b – the Andalusian mode
Voice part	c des es f g a b – the Phrygian mode

Falla achieves a unity of the musical language, and integrates elements of both folk and academic traditions into a single coherent structure through this juxtaposition and compositional technique of the modal interplay. The modes here express the deeply dramatic content that permeates the entire work.

The piece opens with chordal strikes from the strings, while the piano part creates a dramatic and tense atmosphere. This technique is widely used across various flamenco genres, most often in guitar performance. It is known as *marcaje* (Spanish for 'accents') and serves as an important marker by which folk musicians often identify the genre.

The dense Quinte converge with guitar tablatures are characteristic of its accompaniment. The kinship between the two string groups (plucked and bowed strings) as well as the fundamental role of timbre in different musical spheres defines the timbral dramaturgy of the introduction because in flamenco tradition the guitar serves as the basic timbral voice like the plucked string section in symphonic music (ex 2).



Ex. 2: The string instruments part – the bars 1–6.

The string part is based on the siguiriyas genre in rhythmic terms. This is one of the oldest and most well-known styles (*palo*) of flamenco representing the oldest historical layer.

The great Spanish poet of the XX-th century Federico García Lorca wrote, '... the composer Falla claims that the gypsy sigiriya is the basis of the fundamentals of cante hondo and is deeply convinced that it is the only one on our continent to have preserved in purity the style and structure of ancient oriental songs'. He also noted that, 'I – as a hardened poet – meant Gypsy Sigiriyas as an endless lonely road to the spring of infant poetry even before I became acquainted with his works. It was a road where the first bird died and the first arrow rusted. The Gypsy Sigiriya begins with a desperate cry that cuts the world in two. It is the death cry of the faded generations, a burning lament for the bygone ages and the high heat of love under a different moon and on a different wind' (Lorca 143).

The references to widely known texts, genres and styles of culture (in this case, siguiriyas) that form certain archetypes or patterns in the listeners' consciousness indicate the so-called precedent phenomenon of intertextuality usage by de Falla in music. This phenomenon occurs when specific 'texts' become significant for cultural bearers and are repeatedly employed in art as models, standards or symbols conveying profound meanings.

It is crucial to understand that in this specific case the text is the siguiriyas, interpreted as one of the cultural codes of flamenco music. The researcher Roland Barthes viewed the text not as a thing but as a process, always immaterial. 'The text is a multidimensional space where various types of writing combine and dispute with each other, none of which is original; the text is woven from quotations referring to thousands of cultural sources' (Barthes, 4).

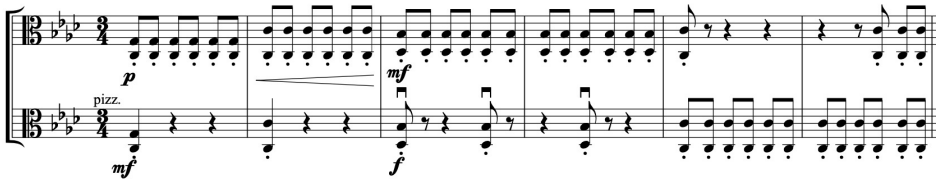
It is worth noting that in Falla's work similar examples of intertextuality can be found in other major compositions – *Seven Spanish Folk Songs* for voice and piano, the ballet *El sombrero de tres picos*, the opera *La vida breve* and the cycle *Nights in the Gardens of Spain*. Siguiriyas typically follows a twelve-beat *compás* (meter) with accents on the beats one, three, six, eight and ten. It traditionally begins on the twelfth beat. Table 2 below shows the structure of the flamenco beats.

Table 2. The structure of the beats

Accents in the traditional siguiriyas
12 1 2 **3** 4 5 **6** 7 **8** 9 **10** 11

This siguiriyas bar structure in this case is effectively made up of two triple-beat and three duple-beat rhythmic units (3+3+2+2+2) creating a shifting meter within a single bar that was noted by Guillermo Castro Buendía in his article *'Originality and the Musical Nature of Flamenco Singing'* (Berlamga 350).

However, Falla transposes it into an ordinary triple meter preserving all the original accents carefully to convey the rhythmic characteristics rooted in the siguiriyas tradition being aware of the complexity of counting flamenco shifting meter (ex 3):



Ex. 3: The viola part – the bars 1–4.

Thus, here we observe how the 12-beat structure of a flamenco rhythm is transformed into four bars of 3/4 time with accents placed exactly as in the siguiriyas. Meanwhile, the main pulse is set by eight notes at an Allegro tempo.

Table 3 below presents the features of the metro-rhythmic organisation of the piece.

Table 3. The features of the metro-rhythmic organisation of the piece *The Song of Love Longing*

Traditional Sigiriyas	3/4: **1** 2 3 – **1** 2 3 – **1** 2 **3** – 1 **2** 3
Canción del amor dolido	12/8: **12** 1 2 **3** 4 5 **6** 7 **8** 9 **10** 11

Let us note the features of the number's form-building relying on the traditional flamenco forms. As a rule, a sigiriya circle consists of 4 stanzas and has a syllabic verse form.

Table 4 below presents the vocal text of the piece *The Song of Love Longing*.

Table 4. The vocal text of *The Song of Love Longing*

Vocal text	Translation
Yo no sé qué siento ni se que me pasa Cuando este maldito gitano me falta Candela que ardes Más arde el infierno que toita mi sangre abrasa de cielos!	I don't know what I feel or what is happening to me. When will this damn gypsy stop bothering me? The candle you lit burns brighter Than the flames of hell, raising my blood to the heavens!
Cuando el río suena que querrá decir? Por querer a otra se olvida de mí! Cuando el fuego abrasa Cuando el río suena	What does the river's noise want to tell me? Is it not that it has found another and forgotten me? I see this in the flame of the fire, I hear it in the river's noise.
Si el agua no mata el fuego A mi el penarme condena! A mi el querer me envenena! A mí me matan las penas!	If the water does not extinguish the flame, Torments will lead me to death, If love does not poison me, Sorrows will finish me off!

As a rule, there is no pause between the third and fourth stanzas (or the third and fourth lines if the stanza has four lines). Therefore, the metric rhyme scheme of *The Song of Love Longing* can be expressed as 1+2 from the point of view of the academic analysis and the folk form of the sigiriya determined the form of the ballet piece being based on the definite stanza variation.

The Song of Love Longing serves as a vivid example of de Falla's meticulously crafted approach to his scores in terms of dynamics. The composer avoids sharp fortissimo

passages focusing on an intense *Piano* and *Mezzo forte* saturated with inner tension. This constrained sound creates an effect of emotional restraint aligning with the aesthetics of *cante jondo*, where the cry is not an outburst but an internal combustion.

Articulation markings such as *con dolore*, *espressivo*, *appassionato*, *con tremor*, *affrettando* suggest to the performer that at the core of the vocal line lies the emotion of pain – not technical virtuosity. The singing should be *spoken (casi parlando)* like a prayer or an inner monologue.

The vocal part in *The Song of Love Longing* occupies a central role in the dramaturgical structure of the scene and serves as a prime example of the successful adaptation of the folkloric vocal style *cante jondo (deep song)* within a symphonic form. Here, the voice is not merely a carrier of the melodic line but becomes an expression of *affect*, an archetype of suffering, pain and inner struggle – dominant themes in the aesthetics of flamenco. However, in creating the vocal part, Falla – while drawing on the timbral palette of the traditional flamenco vocal line, which is difficult to capture through standard notation – employs academic notation tools compensating for its limitations through precise articulation of dynamic markings (*poco a poco crescendo, con dolore, molto espressivo*) and the use of extended melismas.

Composer Eduard Artemyev, studying the features of electronic music, writes the following, 'From the vast sea of sounds, acoustic music selects only those transmitted by conventional instruments (violin, flute, trumpet, etc.), but there are vast layers of sounds that academic music cannot use because there are no instruments for them' (*Lectures*).

Thus, despite the richness of its system, academic music is limited in conveying the full spectrum of sonic and expressive possibilities that exist in live intonation and cannot be fully captured by notation means (traditional music, electronic music, and others).

An important role in the timbral character of *cante jondo* melodies is played by vocal tessitura and the register-related timbral component. Falla notes that a distinctive feature of *cante jondo* is its use of a range that rarely exceeds a Sexte. At the same time, the composer remarks, 'It is clear that this Sexte does not consist of nine semitones merely as it is in the case with the tempered scale' (Falla 54). That makes the voice heavy, strained and timbrally coloured *cante jondo*. The range corresponds to a minor Septime in this particular case (c1–b1). Such a vocal line is close to the traditional sigiriya, where the voice generally does not strive for virtuosity or academic beauty of sound but focuses on the authenticity of emotion instead.
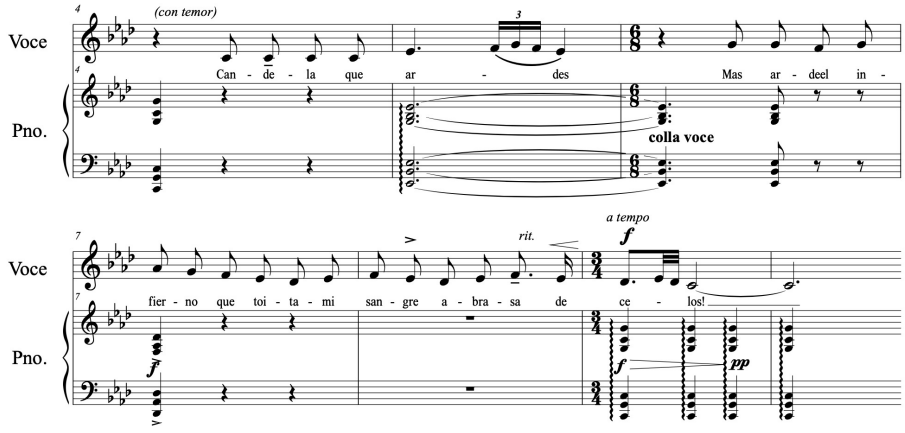
One of the main expressive means used to convey Candelas' intense inner conflict (the main character of the ballet, from whose perspective *The Song of Love Longing* is performed) and also a key element of the timbral and stylistic embodiment of flamenco – is melismatic ornamentation imitating the vocal manner of *cante jondo*. De Falla employs broad intonational embellishments allowing the vocalist a certain degree of interpretive freedom despite the strict structure of the musical canvas. This aligns with the practice of flamenco, where the performer is not merely a bearer of a fixed form but an active co-creator of it.

Many phrases of *The Song of Love Longing* allow for expansion. The vocal cadences and syncopations seem stretched to the limit of emotional expression. A vivid example

is the third and final line of the first verse, *'The candle you lit is burning brighter than the flames of the hell, / raising my blood to the heavens!'* It is evident that this phrase is charged with emotional intensity and carries an improvisational and poetic character. As a result, the melody of this stanza is active, dynamic and driven by a pull toward the lower tonic of the Phrygian mode – so characteristic of Andalusian folk music.

Melismatic freedom combined with modal specificity not only enhances expression but also forms a distinctive timbral layer where individual performance merges with the collective archetype of the folk tradition. In Falla's interpretation, the vocal timbre becomes not merely a colourful detail but an archetype of emotional tension, a unique 'sound image' of suffering. 'As long as we believe in a knowable, stable sound, we are compelled to identify it and trust that this identification reflects its essence' (Hawson 83). In the case of *The Song of Love Longing*, this essence is perceived as the 'voice of Andalusia', embodying the tragedy and effect of *cante jondo*. Thanks to the timbre of *cante jondo*, Falla was able to emphasize the drama and tension of *The Song of Love Longing* and align his music with the flamenco aesthetic, where the voice is perceived more as a 'resounding cry' than as a classical vocal line.

The technique *remate* (*ending* in Spanish) is a special signal to the guitarist that he is finishing his phrase, in traditional performance. The researchers Alfonso Vargas Macías and Sebastián Gómez Lozano write, 'One of the fundamental characteristics of flamenco is improvisation and spontaneity. To facilitate understanding during live performances, flamenco has developed a communication system invisible to the audience. One of these signals is the so-called remate' (Macias, Lozano 1). The composer uses the following solution to emphasise this peculiarity switching off the accompaniment gradually at the beginning of the third stanza of the first verse and leaving listeners alone with the timbre-colour of the 'voice of Andalusia'. Also, he writes the remark *colla voce*, i.e., *follow the voice* as well as *affrettando* – hurriedly and *ritenuto* – slowing down, emphasising the paramount importance of the voice in the timbre drama of these five bars. In other words, the vocal part is subordinated to the *free agogic* and *rubato* principle (ex 4):



Ex. 4: The vocal and piano parts – the bars 22–27.

In Falla's interpretation, the voice functions not merely as the bearer of the melody of *The Song of Love Longing* but as a distinctive instrumental timbre embodying
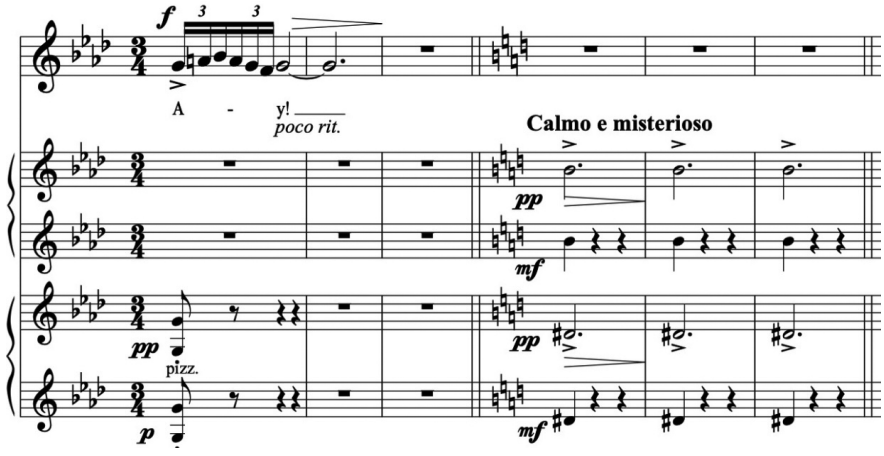
the archetype of emotional tension. It lacks academic 'polish' and aims to create an authentic sound that brings the symphonic form closer to its source – the live singing of the cantaor. This understanding of the vocal part breaks down the boundaries between singer and instrumentalist, forming a new type of musical expressivity where immediate emotional impact prevails over form.

The pauses in the vocal part deserve special attention. They are not just *a pause* or a rhetorical embellishment but an important expressive resource. The singer often falls silent during the performance in folk flamenco as if immersed in himself *finishing* inside. De Falla faithfully reproduces this feeling: interruptions of the vocal line are emphasised by orchestral cues or left in complete silence. Thus, there is also the sound of suffering in the silence expressing particularly in the middle of the piece, where the voice disappears giving a way to the slowly developing orchestration transforming even silence into a kind of timbral material.

This is where the fundamental feature of musical experience emerges. Researcher Hou Yi in the article 'Timbre as a Sound Phenomenon in Music Education' notes: 'There is no world without sound, just as there is no world without timbre' (398).

That is, although silence does not belong to the category of 'timbre' in the academic and acoustic senses, from the artistic and aesthetic perspective of the twentieth century silence can be regarded as a 'timbral gesture', a 'negative timbre', or part of timbral dramaturgy, where a pause is coloured by the preceding sound and the listener's expectation (examples include John Cage's 4:33, György Ligeti's *Atmosphères* and Helmut Lachenmann's *Pression*). The timbre enters various sound paradigms, reflecting shifts in musical thinking, and thus it is through timbre that we perceive music as existing not only in sound but also in its absence – in the tense expressivity of silence. The nature of flamenco pauses is very accurately noted by Juan Vadillo, 'The force of the beat manages to emphasise silence, to make it paradoxically audible and, in turn, vivid. Flamenco seeks silence to leave it fertilised with its entire essence. Flamenco pauses imply the deepest silence, the quietest, perhaps the most resounding' ('Flamenco Seeks Silence').

It turns out that pauses also have their own timbre colouring within the context we are considering (ex 5):



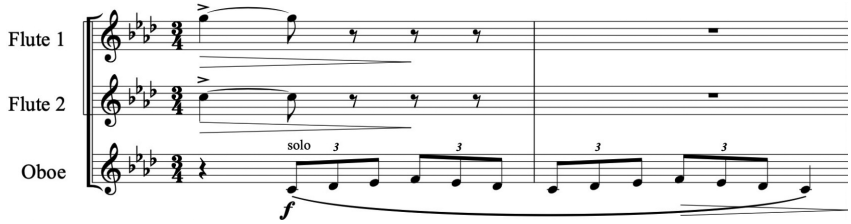
Ex. 5: The vocal and string parts – the bars 61–68.

The instrumental part is full of timbre allusions to traditional Spanish instruments. Falla sought to recreate the sonic ideal of Andalusian music not only by translating the vocal colours of the *cante hondo* but also by paying due attention to the orchestra. The piano part, for example, is 75 per cent *arpeggiato* (53–71 bars) imitating the guitar overdubbing of the accompaniment.

The elastic and clear pulsation inherent in the fast genres of flamenco music is usually set by the clapping of palmares (clapping of hands) observed in the staccato rhythms on pizzicato of the strings (violas and cellos). This creates the illusion of a flamenco ensemble in a symphonic space as if the flamenco action comes to life and a theatrical effect is created thanks to the timbre properties of the musical instruments. The use of the oboe and English horn deserves special attention – their timbres give the scene a melancholic and piercing sound characteristic of flamenco, especially in the sigiriyas. This kind of insertion is played by the guitar in the lower registers on 5–6 strings traditionally. Their range is equal to pure Quarte and melodically it is a play of a twice repeated Phrygian tetrachord (Andalusian cadence).

Such techniques in Falla's music demonstrate that in the twentieth century timbre ceases to be merely a 'colour' and begins to form a distinct sound space, creating an effect of stage depth for the listener (similar phenomena can be found in the works of Falla's contemporaries: Igor Stravinsky, Claude Debussy, Felipe Pedrell). As noted in the article 'Timbral Experiments of Composer Igor Pinkhasov and His Electronic Music', 'The work with space in the creative searches of twentieth-century composers gives rise to the concept of texture background. The texture background orients us toward a certain background, a certain distance; we subconsciously construct this distance' (Ganikhanova 26).

In other words, de Falla's orchestral fabric in the piece under study not only imitates a folk ensemble but also creates a multidimensional acoustic space where timbres acquire a spatial and dramaturgical function (ex 6):



Ex. 6: The oboe part – the bars 5–6.

Results

The analysis of *The Song of Love Longing* from the ballet *Love the Magician (El Amor brujo)* by Manuel de Falla allowed to obtain a number of significant results that deepen the understanding of the interaction between academic and folkloric musical tradition due to the timbre dramaturgy of the music:

a. the vocal part in the piece retains the principles of traditional *cante jondo* performance: small range, emotional expression, reliance on recitative, rich glissando and the special role of the pause as a semantic centre. These characteristics allow us to classify the vocal line as reconstructed folk expression stylised in academic form;

b. application of the Andalusian and Phrygian modes is revealed in the harmonic structure of the work as well as hybrid modal turns, which testifies to the composer's immersion in the nature of the folk sound order, not limiting himself to quoting folklore;
c. de Falla's orchestration demonstrates outstanding flexibility and depth: the symphonic ensemble imitates the sound of a traditional flamenco ensemble (guitar, percussion, palmas), while the orchestral timbres do not simply imitate but expand the expressive spectrum of folk instrumentation. Particular attention is paid to the woodwind and pizzicato strings entering into a timbre dialogue with the vocals;
d. the work is organised in the form of a verse variation allowing it to be regarded as a stage reconstruction of a folklore rite. The development is based on the repetition of melodic material with a gradual increase in emotional tension, where each verse becomes a new stage in revealing the image of the suffering heroine;
e. the timbre becomes not only a means of colour design but also the main carrier of dramaturgy. It organises the form, determines the climaxes, directs the development and conclusion of the scene identifying the timbre dramaturgy as an independent artistic principle;
f. de Falla's basic aesthetic, sonic and philosophical principles, his aspiration to combine the ancient and the modern, the academic and the folk in one integral artistic gesture are concentrated in the analysed work.

Key points

The ballet piece *The Song of Love Longing* is founded on the principle of timbre and modal reconstruction of folk *cante jondo* allowing to fulfill a deep stylistic fusion of folk and academic tradition as far as:

a. the timbre of the piece acts as a form-forming factor being in constant connection with rhythmic and intonational patterns. It determines both the sound content and the structure of emotional tension;
b. the orchestral accompaniment interacts with the vocal as an equal interlocutor recreating the timbre palette of the flamenco ensemble with the help of symphonic orchestration. Thus, a special model of vocal-instrumental dialogue is manifested in this interaction;
c. the harmonic structure is based on the Andalusian and Phrygian modes supplemented by polymodal turns creating a sonic space where Eastern, Moorish, Spanish and Western European layers are combine bearing a syncretic sound.
d. the composer consciously resorts to the imitation of folkloric structures – not as a direct quotation but as a strategy of stylisation where the tradition comes to life in new artistic conditions assisting to consider the piece as a model of a *musical archetype* in the form of an academic representation.

Thus, *The Song of Love Longing* is an integral core of the ballet *Love the Magician (El Amor brujo)* by Manuel de Falla and its sonic and semantic axis embodying the author's concept of the sacred and psychological depth of Spanish folk consciousness.

Conclusion

The analysis of the piece *The Song of Love Longing* is an integral core of the ballet *Love the Magician (El Amor brujo)* by Manuel de Falla reveals not only the compositional and timbre features of this work but also its philosophical and artistic significance.

De Falla creates a unique model of sonic thinking in which the voice and orchestra interact as equal partners and the timbre becomes an expression of the deep archetypes of Spanish culture. The composer achieves the highest degree of symbiosis between academic form and folk content.

Candelas' song serves as a bridge between authentic folk art and the academic stage, preserving the power, authenticity and aura of the Andalusian soul. This approach became a model example of refined flamenco stylisation, in which the folkloric element is not lost but revealed in a new light. The work's timbral richness, the precise reproduction of both vocal and instrumental flamenco intonations, its rhythmic structure, and modal foundation all demonstrate the composer's deep immersion in the flamenco tradition.

The work is not an imitation of a folk genre but an artistic reworking of it, opening up new levels of expressiveness and interpretation. Overall, the composer's work exemplifies how the national can become universal without losing its authenticity. It was highly praised by de Falla's contemporaries and continues to inspire researchers and performers to explore Spanish musical identity.

References

Abdrakhmanova, Elvira, and Tamara Jumaliyeva. "Japanese Composition School of the late 20th – Early 21st Centuries: Representations and Leading Tendencies." *Saryn*, vol. 10, no. 4, 2022, pp. 11–20, sarynjournal.kz/index.php/saryn/article/view/45/186. Accessed 24 May 2025 (In Russian)

Artemyev, Eduard. *Lectures (delivered) at the Moscow State Conservatory in 1992–1994*. Transcription by Yelena Fatyanova (personal archive of Ye. Fatyanova). (In Russian)

Baena Chicón, Irene, et al. "El uso del remate en la coreografia flamenco de una letra por solea." ["The Use of the Ending in the Flamenco Choreography of Por Solea."] *Sinfonía Virtual: Revista de Música e Reflexión Musical*, no. 42, 2022, pp. 1–16, sinfoniavirtual.com/revista/042/remate_solea.pdf. Accessed 24 May 2025 (In Spanish)

Barthes, Roland. "Smert' avtora." ["The Death of the Author."] *Izbrannye raboty: Semiotika. Poetika [Selected Works: Semiotics. Poetics]* by Roland Barthes. Compiled by Georgiy Kosikov, Moscow, Progress, 1989, pp. 384–391. (In Russian)

De Falla, Manuel. *Stat'i o muzyke i muzykantakh [Articles about Music and Musicians]*. Transl. from Spanish by Yelena Bronfin, Moscow, Muzyka, 1971. (In Russian)

Ganikhanova, Shoyista. "Timbral Experiments by Igor Pinkhasov and His Electronic Music." *Saryn*, vol. 12, no. 1, 2024, pp. 17–30. DOI: 10.59850/SARYN.1.12.2024.72.

Hawson, Kristen Catriona. "Black Sound, Sonic Emotion, and Racist Violence in Lovecraft Country." *Musicologist International Journal of Music Studies*, vol. 7, no. 1, 2023, pp. 78–92. DOI: 10.33906/musicologist.1074259.

Linares Alés, Francisco. "El flamenco, baile, música y lírica. Precedentes histórico-culturales y primer desarrollo (1780–1890)." ["Flamenco: Historical and Cultural Precedents and Early Development (1780–1890)."] *CECIL (Cahiers d'études des cultures ibériques et latino- américaines)*, edited by Miguel Angel Berlamga, no. 9, 2023. DOI: 10.4000/cecil.4359. (In Spanish).

Lorca, Federico Garcia. *Izbrannoe [Selected Works]*. Transl. from Spanish and compiled by Natalya Malinovskaya and Alexander Matveyev, Moscow, Prosveshchenie, 1986. (In Russian)

Vadillo, Juan. "El flamenco en busca del silencio." ["Flamenco Seeks Silence."] *El Diario de Madrid*, eldiariodemadrid.es/articulo/opinion/flamenco-busca-silencio/20241015082619080688.html. Accessed 21 May 2025. (In Spanish)

Yi, Khou. "Tembr kak zvukovoi fenomen v muzykal'nom obrazovanii." ["Timbre as a Sound Phenomenon in Music Education."] *Problemy sovremennogo pedagogicheskogo obrazovaniya*, no. 77–2, 2022, pp. 396–399, cyberleninka.ru/article/n/tembr-kak-zvukovoy-fenomen-v-muzykalnom-obrazovanii. Accessed 27 May 2025. (In Russian)

Saryn No. 3. 2025

ISSN 2960-2351 (online) ISSN 2960-2343 (print)

UDC 78.01 + 130.2
DOI 10.59850/SARYN.3.13.2025.298

Violetta Yunusova
Doctor of Sciences in Study of Art, Professor, Foreign Music History Department, Tchaikovsky Moscow State Conservatory (Moscow, Russia)
ORCID ID: 0000-0001-5526-6867
email: violetta_yunusov@mail.ru

ARTICLE

The Concept of Musical-cultural Tradition and "Musical Globe" by Jivani Mikhailov

The author has reviewed and approved the final manuscript and affirms that there is no conflict of interest.

Received by editorial: 10.07.2025
Accepted to publish: 30.08.2025

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

Cite Yunusova, Violetta. "The Concept of Musical-cultural Tradition and "Musical Globe" by Jivani Mikhailov." *Saryn*, vol. 13, no. 3, 2025, pp. 36–47. DOI: 10.59850/SARYN.3.13.2025.298.

Keywords Global Music History, Jivani Mikhailov, musical globe, regionalization system, musical-cultural tradition, musical terminology, musicology.

Abstract. Within the concept of Global Music History, and the problem of creating a new history of music, the study of historical experience in this area becomes relevant. In this regard, the experience of Soviet and Russian musicologist, composer and educator Jivani Mikhailov (1938–1995) is noteworthy. He taught at the Tchaikovsky Moscow Conservatory and was a founder of the Moscow school of musical cultural studies.

The aim of this article is to present the concepts of the famous Soviet and Russian scholar as an important historical experience in studying the Musical Cultures of the World from the standpoint of musicology. The author relies on a historical approach, employing the methods of historical research withing music science, and her personal experience of communicating with Jivani Mikhailov.

The article introduces Mikhailov's concept of the musical-cultural tradition, his "musical globe" regionalization system, and key issues in musical terminology. The musical-cultural tradition included both material aspects and a system for selecting and training musicians, along with criteria for creating and assessing musical texts. His regionalization of global musical culture was based not so much on geographical boundaries, but more on features like administrative structures, languages, the specifics religious and philosophical traditions. A key factor for Mikhailov was the study of authentic musical terminology, established in culture and adequately reflecting its unique characteristics. Many of the problems he addressed in his works are still relevant and deserve special study.

ISSN 2960-2351 (онлайн) ISSN 2960-2343 (басылған)

UDC 78.01 + 130.2
DOI 10.59850/SARYN.3.13.2025.298

Виолетта Николаевна Юнусова
Өнертану докторы, П. И. Чайковский атындағы Мәскеу мемлекеттік консерваториясының шетел музыка тарихы кафедрасының профессоры (Мәскеу, Ресей)
ORCID ID: 0000-0001-5526-6867
email: violetta_yunusov@mail.ru

МАҚАЛА

Музыкалық-мәдени дәстүр тұжырымдамасы және Дживани Михайловтың «Музыкалық глобусы»

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

Редакцияға түсті: 10.07.2025
Басылымға қабылданды: 30.08.2025

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

Дәйексөз үшін Юнусова, Виолетта. «Музыкалық-мәдени дәстүр тұжырымдамасы және Дживани Михайловтың "Музыкалық глобусы"». *Saryn*, том 13, № 3, 2025, 36–47 б. DOI: 10.59850/SARYN.3.13.2025.298. (Ағылшынша)

Тірек сөздер Глобалдық музыка тарихы, Дживани Михайлов, музыкалық глобус, регионирлеу жүйесі, музыкалық-мәдени дәстүр, музыкалық терминология, музыкатану.

Аңдатпа. Global Music History тұжырымдамасы аясында жаңа музыкалық тарихты жасау мәселесі өзекті болып отыр. Осы тұрғыда кеңес және ресейлік музыкатанушы, композитор және педагог Дживани Михайловтың (1938–1995) тәжірибесі маңызды. Ол П. И. Чайковский атындағы Мәскеу консерваториясында сабақ беріп, Мәскеу музыкалық мәдениеттану мектебінің негізін қалаған.

Мақаланың мақсаты – белгілі ғалымның тұжырымдамаларын дүниежүзілік музыкалық мәдениеттерді музыкатану тұрғысынан зерттеудегі маңызды тарихи тәжірибе ретінде ұсыну. Автор тарихи әдісті қолдана отырып, музыкалық ғылымдағы тарихи зерттеу тәсілдерін пайдаланады және Дживани Михайловпен жеке әңгімелесу тәжірибесіне сүйенеді.

Мақалада Михайловтың музыкалық-мәдени дәстүр тұжырымдамасы, оның «Музыкалық глобус» атты регионирлеу жүйесі және музыкалық терминологияның негізгі мәселелері қарастырылған. Музыкалық-мәдени дәстүр тек материалдық қырларды ғана емес, сонымен қатар музыканттарды іріктеу мен даярлау жүйесін, сондай-ақ музыкалық мәтіндерді жасау мен бағалаудың өлшемдерін қамтыған. Оның әлемдік музыкалық мәдениетті регионирлеу жүйесі қалыптасқан географиялық шекаралардан гөрі әлем аймақтарының шаруашылық түрлерінің ортақтығын, тілдерін, діни-философиялық мәдени дәстүрлерінің ерекшелігін көбірек ескерді. Михайлов үшін мәдениетте қалыптасқан және оның ерекшеліктерін барабар көрсететін аутентикалық музыкалық терминологияны зерттеу маңызды фактор болды. Оның еңбектерінде көтерілген көптеген мәселелер бүгінгі күні де өзекті болып, арнайы зерттеуді қажет етеді.

ISSN 2960-2351 (онлайн) ISSN 2960-2343 (печатный)

UDC 78.01 + 130.2
DOI 10.59850/SARYN.3.13.2025.298

Виолетта Николаевна Юнусова
Доктор искусствоведения, профессор кафедры истории зарубежной музыки Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского (Москва, Россия)
ORCID ID: 0000-0001-5526-6867
email: violetta_yunusov@mail.ru

СТАТЬЯ

Концепция музыкально-культурной традиции и «Музыкальный глобус» Дживани Михайлова

Автор прочитал и одобрил окончательный вариант рукописи и заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Поступила в редакцию: 10.07.2025
Принята к публикации: 30.08.2025

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

Для цитирования Юнусова, Виолетта. «Концепция музыкально-культурной традиции и “Музыкальный глобус” Дживани Михайлова». *Saryn*, том 13, № 3, 2025, с. 36–47. DOI: 10.59850/SARYN.3.13.2025.298. (На английском)

Ключевые слова Глобальная история музыки, Дживани Михайлов, музыкальный глобус, система регионирования, музыкально-культурная традиция, музыкальная терминология, музыковедение.

Аннотация. В рамках концепции Global Music History актуальна проблема создания новой истории музыки. В этом контексте значимым представляется опыт советского и российского музыковеда, композитора и педагога Дживани Михайлова (1938–1995). Он преподавал в Московской консерватории имени П. И. Чайковского и был основателем московской школы музыкальной культурологии.

Цель статьи — представить концепции известного учёного как важный исторический опыт в изучении музыкальных культур мира с позиции музыковедения. Автор применяет исторический подход, используя методы исторического исследования в музыкальной науке, а также опирается на личный опыт общения с Дживани Михайловым.

В статье представлены концепция музыкально-культурной традиции Михайлова, его система регионирования «Музыкальный глобус» и ключевые вопросы музыкальной терминологии. Музыкально-культурная традиция включала как материальные аспекты, так и систему отбора и подготовки музыкантов, а также критерии создания и оценки музыкальных текстов. Его система регионирования мировой музыкальной культуры учитывала не столько сложившиеся географические границы, сколько общность типов хозяйствования, языков, специфику религиозно-философской культурной традиции регионов мира. Важным фактором для Михайлова было изучение аутентичной музыкальной терминологии, сложившейся в культуре и адекватно отражающей ее особенности. Многие проблемы, затронутые в его трудах, остаются актуальными и заслуживают специального изучения.

Introduction

Nowadays, the ICTMD research group is working on the concept of Global Music History. This project requires an analysis of past experience and addresses several key topics: departure from Eurocentric perspectives in music history, the importance of studying traditional music and its role in the global regional culture (Blum), the influence of globalization on the new musical and historical process, and the search for an adequate methodology that combines the methods of ethnomusicology, historical and theoretical musicology, and other humanities. Many scholars have covered this topic, among them are Tobias Janz, Reinhard Strohm, Dominic Sachsenmaier and many others, thus indicating the relevance of the article.

In this context, the concepts of Soviet and Russian scholar Jivani Konstantinovich Mikhailov (1938–1995) offer valuable insight into the work of our predecessors. I had a chance to contact him in 1987, and to work with him at his Department of Musical Cultures of the World at the Tchaikovsky Moscow State Conservatory in 1992–1995[1]. The aim of this article is to present the concepts of the famous Soviet and Russian scholar as an important historical experience in studying the Musical Cultures of the World from the standpoint of musicology. The author relies on a historical approach, employing the methods of historical research withing music science, and her personal experience of communicating with Jivani Mikhailov.

Jivani Konstantinovich Mikhailov is a renowned composer, scholar, educator and founder of the "Musical Cultures of the World" scientific discipline in our country. In the 1970s and 1980s, he worked at the Cairo Conservatory, gave master classes in various countries of the world, carried out many ethnomusicological expeditions to African countries, and was engaged in research work. At the same time, J. Mikhailov conducted active pedagogical and educational activities. Since the mid-1970s, he taught courses "Music of Asia, Africa and America", later a number of regional courses and generalizing "Musical Cultures of the World". J. Mikhailov organized a research group, office, sector, and later – the Department of Musical Cultures of the World at the Moscow Conservatory (from 1984 to 1995), supervised the writing of master's theses. Under his scientific supervision, the largest record company in the USSR "Melody," released a series of vinyl discs "Music of the Peoples of the World" (Yunusova 107).

Jivani Mikhailov's "musical globe"

The accumulated experience convinced him to move away from the Eurocentric model of the music history, which was typical not only for the Soviet, but also for the academic musicology of many countries of the world. The methodological basis for this new perspective was provided by cultural studies, a field that developed rapidly in the USSR during that time.

The new direction, called the "Musical Cultures of the World," was based on a systematic and regional-civilizational approach to the study of the global music. The scholar rightly considered the systematic approach to be the basis

1 The abstract of the article was presented at: Joint Symposium of the ICTMD Study Groups on Music and Dance in the Turkic World and Global History of Music "Echoes of Heritage: Navigating the Legacy of Music and Dance". September 18–22, 2024. Baku, Azerbaijan. Previously not published. About Mikhailov, see also our article (Yunusova, Alpatova).

of "a musical worldview, a global picture of the world expressed in sounds and music" (Mikhailov, "Musical Culture of India" 42). He described the regional-civilizational approach as "most fully meeting the task of system formation; its application should be accompanied by an accurate alignment of oppositions such as 'universal-unit', 'general quotient'. The system model of musical culture based on this approach has all the universal features, which ensures its maximum scientific objectivity". He believed that this approach provides an analysis of the individual culture not as isolated or the East-West opposites, but as "phenomena of global order" (Mikhailov, "Musical Culture of India" 43).

Based on the presented methods, he created the so-called "musical globe," which encompassed many of the world's cultures (see Table 1).

Table 1. Jivani Mikhailov's "musical globe"

Europe	Asia	Central and Southern Africa	America
Western	South Asia	Western	Northern
Eastern	Near the Middle East, Northern Africa	Central	
	Central Asia	Eastern	Latin
	Far East	South	
	South-Eastern Asia	Countries of the North of Africa	
	North Asia		
	Oceania		

The presented table was partially reconstructed from notes of conversations with the scholar and was not previously published. His musical globe included four regions: Europe (divided into Western and Eastern), Asia (which consists of North Africa, Australia and Oceania), Tropical Africa (parted into five sub-regions), and America (divided into North and Latin).

The regions were split on the basis of the geographical environment, administrative structures (agricultural, nomadic, etc.), linguistic and confessional communities, the cohesion of material and spiritual cultural traditions, the identity of musical traditions. Their boundaries might not coincide with the generally accepted geographical division. Centralized and decentralized regions were allocated. For example, he did not consider Europe as a centralized region, especially its eastern part. On the contrary, he emphasized the centers of the Far East and Southeast Asia to be China and India respectively.

J. Mikhailov also divided musical cultures based on the formation of specific networks: "A musical civilization-region is defined by a commonality of cultural phenomena, organized on the principle of networks within a certain territory in their maximum scale <...> networks that link together identical cultural institutions throughout the entire region, and across neighboring regions as well" ("Musical Culture of India" 38). The scholar saw a strong manifestation of such networks in Southeast Asia, Far East and Middle East, as well as in certain cultures, for example, in India.

He also considered similar networks of the past that influenced the current state of the whole range of cultures (see Fig. 1).

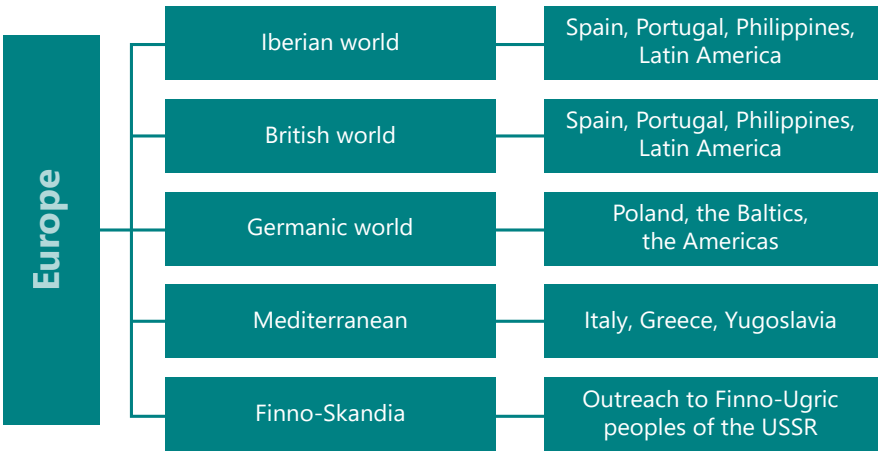


Fig. 1. Europe's regions in relation to other cultures.

In this regard, he distinguished: the Iberian world, which included Spain, Portugal, the Philippines, and Latin America; the British world, which also included the USA, Australia, New Zealand, Canada, South Africa; the German world with the Baltic states, North and South America, Austria, Switzerland. He also emphasized the specific Mediterranean region, including Italy, Greece and Yugoslavia, which then existed as a single state. He also pointed out the network of Finno-Skandia, which included the Finno-Ugric peoples of the USSR. He did not have time to develop this classification to the end, however, the promotion of one or another principle of classification changed the boundaries of musical regions. Mikhailov formed his "musical globe," focusing not on the prevailing geographical borders of countries and regions, but on musical and cultural phenomena, which can be in demand today.

The concept of the musical-cultural tradition

As the core unit for studying and classifying global musical cultures Mikhailov proposed the comprehensive concept of a musical-cultural tradition (MCT). This concept became foundational to the Moscow school of musical culturology he established. He pointed to the limitations of the scientific apparatus in studying such phenomena as music, dance, theater, etc., and set the task "not only to consider the full variety of the effectiveness of a set of phenomena of various arts in the context of the complex cultural and social context of a distinct society, a specific country, but also to reach the level of generalizations, taking into account the cultural experience of a number of civilizations" (Mikhailov, "To the Problem" 3), which would make it possible to study, for example, not music, but musical culture. He found the concept of *musical-cultural tradition* more accurate and complete in comparison with the *music* term. He based his work on the research of both Russian and international culturologists, sociologists, and ethnomusicologists. In his lectures and discussions, he frequently cited Eduard Markaryan, Sergey Arutyunov, Basil Bernstein, John Joseph Becker, Robert Redfield and others.

Emphasizing the definition of *musical culture*, in comparison with a more abstract *culture* as a whole, the scholar proposed the following formulation of the musical

and cultural tradition: "This is a specific sociocultural system that includes a certain musical phenomenon along with the entire set of means of its life support" (Mikhailov, "To the Problem" 5).

In the theory of musical-cultural tradition, he defined and described in detail a number of interacting factors that ensure its functioning: "1) a fund of musical texts (or a set of cliché stereotypes through which these texts can be built), as well as the means of preserving it; 2) rules that serve as a general guide for building a musical text and a code of criteria for evaluating these texts; 3) specialist musicians (including their selection, musical preparation and content); 4) specific forms of sound implementation and audience organizations; 5) material support for the music making process (first of all, the creation of the artificial acoustic environment, and the manufacture of musical instruments" (Mikhailov, "To the Problem" 7).

These parameters function in the system of two interconnected triads: *civilization-culture-tradition* and *culture-tradition-genre* (Mikhailov, "To the Problem" 5). Noting the uniqueness of the musical and cultural tradition among different peoples and in different historical periods, Mikhailov identified three vectors that ensure its functionality: spatial, temporal and "circulating" in different social stratum ("To the Problem" 12).

He was also concerned with issues of musical terminology, and paid special attention to the terms of different world cultures, which can be correlated with the generally accepted *music* term, as well as the problem of diverse terminology. This problem also arises in the Global Music History project.

J. Mikhailov traced the historical path of ideas about music, starting with the ancient civilizations of the East and emphasized its close connection with the phenomenon of sound, which is a key element of musical cultures and plays an important role in its global concept. He wondered: "What was the music for the ancient Chinese, Indians, Egyptians, Babylonians – either a specific substance, a special kind of energy, or maybe a message from other worlds?" (Mikhailov, "Reflections" 6). The scholar showed the difference between concepts similar to music in other cultures, emphasizing that this must be taken into account in studies on these cultures. He urged to study not only the specific terminology of these cultures but also the wider general cultural and historical context, noting (in a reference to J. Blacking) (Blacking 26–27, 30, 39, 47, 85, 90, 123) that cultures contain relatively few purely musical terms (Mikhailov, "Reflections" 8). He called not to replace the terms of the culture being studied with their European counterparts.

According to Mikhailov, terms related to the concept of music, even in ancient civilizations "covered a rather wide sphere of existence: the initial sound – its special cultivation (selection, subtlety, refinement) as a type of spiritual and creative activity – and the focus of this activity on achieving a certain desired state (joy, fun, inner freedom or spiritual concentration, finding harmony with other worlds, etc.)" ("Reflections" 6–7).

About musical terminology

Based on those factors, the scholar distinguished three types of terminology. He classified the first type as a "sum of concepts that that grew out of specific performing practices (a specific type of music, genre, etc.)"; the second one was "a body of terms <...>

from a developed subculture (court music, cult forms of music, etc.", which usually has a scientific basis and descriptions. The third type was "a dictionary of terms related to the musical culture of a particular country or region" (Mikhailov, "Reflections" 10). He urged researchers to work on all three types at the same time. It should be noted that the first type of term is known to ethnomusicologists as performance terminology and it is often studied in detail, sometimes alongside the second type.

J. Mikhailov objected to the juxtaposition of certain things between West and East, where each side was assigned special qualities (tonal thinking and modality, sonata form and improvisation, etc.). He argued for "the universality of the sound phenomenon, sounding and the effectiveness of each its methods of organization, and the dominance of a certain principle in culture and a particular era" (Mikhailov, "Reflections" 16). The scholar spoke of the need to create a universal terminology, emphasizing the importance of the process of universalizing both the terms themselves and the musical-conceptual system. To do this, in his opinion, it is necessary to reach the global level of thinking and abandon all kinds of centrism (European, Asian, etc.), as well as to make a deep comparative and typological study of "various musical cultures with their entire set of components" (Mikhailov, "Reflections" 18–19).

For a deeper understanding of the specifics or commonality of cultures, the Mikhailov expressed the need for research universalism, which is hindered by the fragmentation of scholars from different fields (such as musicologists and philologists), and even within musicology itself, where academic musicologists study serious music, and ethnomusicologists study folk music ("Reflections" 9). This problem is still relevant today.

Conclusion

The concept of sound and the theory of the musical-cultural tradition of J. Mikhailov is actively used in Russian musical cultural studies, ethnomusicology, and the history of music. The Moscow Conservatory has the Scientific Center "Musical Cultures of the World", which advocates his legacy. J. Mikhailov's ideas – his regionalization system, theory of musical-cultural tradition, and views on musical terminology – have proven relevant for our time and continue to be developed in musicology of Russia. He proposed an original methodology of Global Music Cultures that requires further development. This historical experience will be interesting to scholars and will help in creating a modern Global Music History.

References

Blacking, John. *How Musical is Man?* Seattle and London, University of Washington Press, 1973.

Ethnomusicology and Modern Music History, edited by Stephen Blum, Philip V. Bohlman and Daniel M. Neuman, Urbana, University of Illinois Press, 1991.

Janz, Tobias. "Is There a Global History of Music? On Contextualizing Music in/from Asia and Europe." *Academia,* academia.edu/30085075/Is_There_A_Global_History_of_Music_On_Contextualizing_Music_in_from_Asia_and_Europe. Accessed 8 April 2025.

Mikhailov, Jivani. "K probleme teorii muzykal'no-kul'turnoi traditsii." ["To the Problem of the Theory of Musical-cultural Tradition."] *Muzykal'nye traditsii stran Azii i Afriki [Musical Traditions of Asian and African Countries]. Collection of proceedings,* edited by Tamara Tsytovich, Moscow, Moscow Conservatory, 1986, pp. 3–20. (In Russian)

Mikhailov, Jivani. "Muzykal'naya kul'tura Indii i ee mesto v sovremennom mire: opyt sistemnoi tipologizatsii." ["The Musical Culture of India and its Place in the Modern World: The Experience of Systemic Typologization."] *Traditsii i sovremennost' v indiiskoi muzyke. [Traditions and Modernity in Indian Music]. Collection of proceedings,* edited by Jivani Mikhailov, Moscow, Moscow Conservatory, 1988, pp. 37–48. (In Russian)

Mikhailov, Jivani. K. "Razmyshleniya ob universal'noi terminologii v muzyke: sushchestvuet li ona? Esli net, to vozmozhno li ee sozdanie? Esli vozmozhno, to est' li v etom neobkhodimost'?" ["Reflections on Universal Terminology in Music: Does it Exist? If not, Is it Possible to Create it? If possible, Is there a Need for it?"] *Problemy terminologii v muzykal'nykh kul'turakh Azii, Afriki i Ameriki. [Problems of Terminology in the Musical Cultures of Asia, Africa and America]. Collection of proceedings,* edited by Jivani Mikhailov, Moscow, Moscow Conservatory, 1990, pp. 3–20. (In Russian)

"Studies on a Global History of Music: A Balzan Musicology Project." *SOAS Musicology Series,* edited by Reinhard Strohm, New York, Routledge, 2018.

Sachsenmaier, Dominic. *Global Perspectives on Global History. Theories and Approaches in a Connected World.* New York, Cambridge University Press, 2011.

Yunusova, Violetta. "World Music Cultures in Russian Musical Education." *Asian-European Music Research Journal*, no. 8, 2022, pp. 103–108. DOI: 10.30819/aemr.9-8.

Yunusova, Violetta, and Angelina Alpatova. "Muzykal'nye kul'tury mira v nauchnoi i pedagogicheskoi deyatel'nosti J. K. Mikhailova (k 80-letiyu so dnya rozhdeniya)." ["World Musical Culture in Scientific and Pedagogical Activity of J. Mikhailov (on Occasion of His 80th Birthday)."] *Musicology,* no. 1, 2018. pp. 38–47. (In Russian)

ISSN 2960-2351 (online) ISSN 2960-2343 (print)

UDC 78.03 + 78.071.1
DOI 10.59850/SARYN.3.13.2025.290

Akmaral Baikuatova*
3rd year Doctoral Student, Musicology and Composition Department, Senior Researcher, Science Department, Kulyah Baisseitova Kazakh National University of Arts (Astana, Kazakhstan)
ORCID ID: 0009-0001-5192-804X
email: akmaral.baikuat@bk.ru

Raushan Nurtaza
PhD in Arts, Professor, Musicology and Composition Department, Kulyah Baisseitova Kazakh National University of Arts (Astana, Kazakhstan)
ORCID ID: 0000-0002-1246-8095
email: nurtaza_rs@mail.ru

ARTICLE

Ethnotherapy in Kazakh Traditional Music: Soundscape and Inner Harmony

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

* Corresponding author
email: akmaral.baikuat@bk.ru

Received by editorial: 30.08.2024
Accepted to publish: 06.09.2025

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

Cite Baikuatova, Akmaral, and Raushan Nurtaza. "Ethnotherapy in Kazakh Traditional Music: Soundscape and Inner Harmony." *Saryn*, vol. 13, no. 3, 2025, pp. 48–62. DOI: 10.59850/SARYN.3.13.2025.290.

Keywords Ethnotherapy, Kazakh traditional music, soundscape, inner harmony, cultural identity, sound-based healing, emotional resilience.

Acknowledgements The authors express their gratitude to the editorial board of *Saryn* and the reviewers for their interest in the study, as well as for their assistance in preparing this article for publication. Special thanks are also extended to Serik Nurmoldayev for his contribution and for sharing his insights as the author of the Ethnotherapy method.

Funding This article was published with grant funding from the Science Committee of the Ministry of Science and Higher Education of the Republic of Kazakhstan, project IRN AP26100607 "Kazakh Musical Language as the Cultural Code of the Nation in the Context of the Spiritual Modernization of Society".

Abstract. This study explores the therapeutic potential of Kazakh traditional music, focusing on the acoustic, emotional and symbolic power of sound and timbre. By adapting ancient musical practices to contemporary conditions, Ethnotherapy promotes emotional support, internal balance and reinforces cultural identity.

The study methodology combines theoretical frameworks from global studies with empirical methods such as observation, questionnaires and interviews. A structured data analysis considers the age, motivation, emotional response and long-term impact, ensuring reliability and relevance of conclusions. Thirty traditional instruments were employed to craft a therapeutic soundscape, aiming emotional layers and archetypal memory. Instruments included various types of membranophones (such as *bass saz-syrnai, mys-syrnai, shynyrau, uildeuik*), idiophones, and wind and string chordophones (*dombyra, kyl-kobyz, nar-kobyz*).

The results demonstrate that participants experienced significant emotional release, improved internal balance and strengthened connections with cultural roots. The therapy consists of three structured stages – introductory, main and final – each designed to guide listeners through emotional purification, reconnection and reintegration. The sounds of national instruments amplify the vibrational resonance between performer and participant, fostering holistic healing without direct verbal intervention. The cultural symbolism of the sessions, including the image of the World Tree (*Baiterek*), reflects a deliberate therapeutic model rooted in Kazakh cosmology.

The findings emphasize the continuing relevance of traditional sound-based healing in addressing modern emotional challenges. Ethnotherapy represents an organic bridge between ancestral wisdom and contemporary needs, offering a universal model of gentle, culturally rooted support for emotional resilience.

Contributions of authors

Akmaral Baikuatova – formulation of the study concept, definition of the key goals and objectives, development of the research methodology and conducting interviews.

Raushan Nurtaza – literature review preparation, comparative analysis of the relevant sources, systematization of the study materials, analysis and interpretation of the research findings.

ISSN 2960-2351 (онлайн) ISSN 2960-2343 (басылған)

UDC 78.03 + 78.071.1
DOI 10.59850/SARYN.3.13.2025.290

Акмарал Курманбековна Байкуатова*
Күләш Байсейітова атындағы Қазақ ұлттық өнер университетінің музыкатану және композиция кафедрасының 3-ші курс докторанты, ғылым бөлімінің аға қызметкері (Астана, Қазақстан)
ORCID ID: 0009-0001-5192-804X
email: akmaral.baikuat@bk.ru

Раушан Сабыржанқызы Нұртаза
Өнертану кандидаты, Күләш Байсейітова атындағы Қазақ ұлттық өнер университетінің музыкатану және композиция кафедрасының профессоры (Астана, Қазақстан)
ORCID ID: 0000-0002-1246-8095
email: nurtaza_rs@mail.ru

МАҚАЛА

Қазақ музыкалық дәстүріндегі этнотерапия: дыбыстық орта және ішкі үйлесімділік

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

* Жауапты автор
email: akmaral.baikuat@bk.ru

Редакцияға түсті: 30.08.2024
Басылымға қабылданды: 06.09.2025

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

Дәйексөз үшін

Байқуатова, Ақмарал, және Раушан Нұртаза. «Қазақ музыкалық дәстүріндегі этнотерапия: дыбыстық орта және ішкі үйлесімділік». *Saryn*, т. 13, № 3, 2025, 48–62 б. DOI: 10.59850/SARYN.3.13.2025.290. (Ағылшынша)

Тірек сөздер

Этнотерапия, қазақтың дәстүрлі музыкасы, дыбыстық орта, ішкі үйлесімділік, мәдени бірегейлік, музыкалық терапия, эмоциялық қалпына келу.

Алғыс

Авторлар *Saryn* журналының редакциясына және рецензенттерге бұл зерттеуге қызығушылық танытып, мақаланы жариялау барысындағы ұсыныстары мен көмектері үшін шынайы алғыстарын білдіреді.

Қаржыландыру

Мақала Қазақстан Республикасы Ғылым және жоғары білім министрлігі Ғылым комитетінің гранттық қаржыландыруы аясында (ЖТН AP26100607 «Қоғамның рухани жаңғыруы контекстінде ұлттың мәдени коды ретіндегі қазақтың музыкалық тілі») жарық көрді.

Аңдатпа. Бұл зерттеу қазақтың дәстүрлі музыкасының бірегей сауықтыру әлеуетін көрсетіп, оның акустикалық, эмоциялық және символдық қасиеттерін қарастырады. Этнотерапия көне музыкалық тәжірибелерді қазіргі заман талаптарына бейімдей отырып, эмоциялық жеңілдеуді, ішкі үйлесімді қалпына келтіруді және мәдени бірегейлікті нығайтуды қамтамасыз етеді.

Зерттеу әдістемесі жаһандық музыкалық терапия саласындағы теориялық тәсілдерді, бақылау, сауалнама және сұхбат сияқты эмпирикалық әдістермен ұштастырады. Құрылымдалған сауалнаманың талдауы қатысушылардың жас ерекшеліктерін, мотивациясын, эмоционалдық сезінуін және ұзақ мерзімді әсерін бағалау көрсеткіштерін ескере отырып жүргізілді. Бұл зерттеудің нәтижелерінің сенімділігі мен өзектілігін арттырады. Терапиялық дыбыстық ортаны құру үшін отыз дәстүрлі аспаптар қолданылды. Олардың ішіне мембранофондар (бас-саз-сырнай, бас-сырнай, шыңырау, үілдеуік), идиофондар, үрмелі, сондай-ақ шертпе және ішекті хордофондар (домбыра, қыл қобыз, нар қобыз) кірді.

Нәтижелер көрсеткендей, қатысушылар айтарлықтай эмоциялық жеңілдік, ішкі үйлесім және мәдени түп-тамырларымен байланыстың нығаюын сезінді. Сеанстардың символикасы, соның ішінде Дүниежүзілік ағаш (Бәйтерек) бейнесі, қазақ космологиясына негізделген интегративті терапиялық үлгіні бейнелейді. Зерттеу нәтижелері дәстүрлі дыбыстық тәжірибелердің қазіргі эмоциялық сұраныстарды қанағаттандырудағы өзектілігін дәлелдейді.

Осылайша, бұл жұмыс ұлттық мұраны заманауи әдіснамалық тәсілдермен ұштастырып, этнотерапиялық тәжірибелерді бейімдеу мен мәдениетаралық алмасудың жаңа мүмкіндіктерін ашады.

Авторлардың үлесі

А. К. Байқуатова – зерттеу тұжырымдамасын дайындау, негізгі мақсаттар мен міндеттерді анықтау, зерттеу әдістемесін жасау, мақала құрылымын түгендеу және сұхбат жүргізу.

Р. С. Нұртаза – әдебиеттерге шолу жасау, тиісті дереккөздерді салыстырмалы түрде талдау, зерттеу материалдарын жүйелеу және зерттеу нәтижелерін талдау.

ISSN 2960-2351 (онлайн) ISSN 2960-2343 (печатный)

UDC 78.03 + 78.071.1
DOI 10.59850/SARYN.3.13.2025.290

Акмарал Курманбековна Байкуатова*
Докторант 3-го курса кафедры музыковедения и композиции, старший научный сотрудник отдела науки Казахского национального университета искусств имени Куляш Байсеитовой (Астана, Казахстан)
ORCID ID: 0009-0001-5192-804X
email: akmaral.baikuat@bk.ru

Раушан Сабыржанқызы Нұртаза
Кандидат искусствоведения, профессор кафедры музыковедения и композиции Казахского национального университета искусств имени Куляш Байсеитовой (Астана, Казахстан)
ORCID ID: 0000-0002-1246-8095
email: nurtaza_rs@mail.ru

СТАТЬЯ

Этнотерапия в казахской музыкальной традиции: звуковая среда и внутренняя гармония

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

* Корреспондирующий автор
email: akmaral.baikuat@bk.ru

Поступила в редакцию: 30.08.2024
Принята к публикации: 06.09.2025

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

Для цитирования Байкуатова, Акмарал, и Раушан Нуртаза. «Этнотерапия в казахской музыкальной традиции: звуковая среда и внутренняя гармония». *Saryn*, т. 13, № 3, 2025, с. 48–62. DOI: 10.59850/SARYN.3.13.2025.290. (На английском)

Ключевые слова Этнотерапия, казахская традиционная музыка, звуковая среда, внутренняя гармония, культурная идентичность, музыкальная терапия, эмоциональное восстановление.

Благодарности Авторы выражают свою благодарность редакции журнала *Saryn* и рецензентам за проявленный интерес, а также за помощь в подготовке данной статьи к публикации. Особая благодарность выражается Серику Нурмолдаеву за его вклад в настоящую работу и за возможность ознакомиться с его идеями как автора метода этнотерапии.

Финансирование Статья публикуется в рамках научного гранта ЖТН AP26100607 «Казахский музыкальный язык как культурный код нации в контексте духовной модернизации общества».

Аннотация. Данное исследование демонстрирует уникальный оздоравливающий потенциал казахской традиционной музыки, раскрывая ее акустические, эмоциональные и символические свойства. Этнотерапия адаптирует древние музыкальные практики к современным условиям, обеспечивая эмоциональное освобождение, восстановление внутренней гармонии и укрепление культурной идентичности.

Методология исследования объединяет теоретические подходы мировой музыкотерапии с эмпирическими инструментами: наблюдением, анкетированием и интервью. Анализ данных учитывает возрастные группы, мотивацию участников, эмоциональные реакции и долгосрочные эффекты, что повышает достоверность и релевантность выводов. Для создания терапевтической звуковой среды использовались тридцать традиционных инструментов различных типов – мембранофоны, идиофоны, духовые, щипковые и смычковые хордофоны (домбра, кыл-кобыз, нар-кобыз).

Результаты показывают выраженное эмоциональное облегчение, усиление внутренней гармонии и укрепление связи с культурными корнями. Символика сеансов, включая образ Мирового дерева (Байтерек), отражает интегративную терапевтическую модель, основанную на казахской космологии.

Исследование подчеркивает актуальность традиционных звуковых практик для современных эмоциональных потребностей и их потенциал как модели культурно укорененной поддержки, применимой в международном контексте. Таким образом, работа объединяет национальное наследие и современные методологические подходы, открывая перспективы кросс-культурного обмена и адаптации этнотерапевтических практик.

Вклад авторов

А. К. Байкуатова – формулирование исследовательской концепции, определение основных целей и задач, разработка методологии исследования и проведение интервью.

Р. С. Нұртаза – подготовка обзора литературы, сравнительный анализ соответствующих источников, систематизация исследовательских материалов, анализ и интерпретация результатов исследования.

Introduction

Traditional music holds profound healing capacities, deeply intertwined with cultural memory, emotional expression and sensory resonance. In Central Asia and particularly among the Kazakh people, the use of sacred sound has long been a central part of spiritual and communal life. However, compared to global music therapy practices, the use of music as a cure in this region is underrecognized and insufficiently studied.

This article presents a pilot study exploring how sound and timbre, embodied through thirty traditional Kazakh instruments, serve as powerful mediums for influencing the internal emotional states. The study investigates the following research questions:

1. What emotional and psychological responses are evoked by structured exposure to traditional Kazakh instruments?
2. How do cultural symbols and timbral textures function in the therapeutic mechanism of Ethnotherapy?
3. Can sound-based rituals be integrated into modern psychosocial practices?

This paper presents the theoretical background and empirical study of Ethnotherapy as a culturally rooted, contemporary practice. It examines the stages of the therapy process, participant experiences and the broader significance of traditional music as a living instrument of emotional healing and resilience.

The theoretical foundations and cultural context

Throughout human history, music has been regarded not only as an art form, but also as a means of emotional and physical restoration. Ancient Greek philosophers such as Pythagoras, Aristotle and Plato emphasized the role of musical harmony in establishing balance within the cosmos and the human soul. In early Eastern civilizations – notably India and China – music was deeply intertwined with philosophical and medical systems. For instance, Indian Ayurveda utilized musical modes (*ragas*) for harmonizing the energy centers (*chakras*) and restoring inner equilibrium (Gardner-Gordon and Sundar 397–407).

In the Islamic world and Central Asia, renowned physicians such as Avicenna described music as a non-pharmacological intervention for mental and emotional disturbances. These cross-cultural perspectives reflect a long-standing understanding of music as a bridge between body, mind and spirit – a principle that continues to inform Kazakh traditional music practices.

Kazakh culture preserves a unique understanding of music's role in human life, reflected in the sacred of musical instruments and the concept of the *kui* – an instrumental composition embodying emotional and existential narratives. The term *kui* itself translates as "state" or "condition", underscoring the music's function as a carrier of emotional and internal states.

Historically, Kazakh *baqsy* (shaman) used sound as a means of communication with the spiritual world, as well as a tool for restoring balance within individuals and communities. Sacred instruments like *kyl-kobyz* and *shang-kobyz* were seen as living entities, capable of transmitting cosmic energy through natural materials (wood, leather bone and hair).

In contemporary Kazakhstan, these traditions are revitalized through practices, for instance, Ethnotherapy, which adapt ancestral healing methods to modern needs

while maintaining the original focus in timbral resonance, emotional regulation and internal restoration. The therapy draws upon deep cultural symbols – the *Baiterek* (World Tree) – to evoke archetypal memory and support personal transformation through sound.

This study positions Kazakh traditional music within the broader historical continuum of global healing practices, proposing that its emotional and sensory functions continue to meet the psychological and existential needs of individuals in the modern era.

Statement of the problem

Music therapy, as one of the primary modalities of art therapy, has become increasingly integrated into contemporary healthcare and wellness practices. Despite a global across clinical and community settings, its systematic application within the Central Asian context remains underdeveloped. While rich traditions of healing through music exists in the region, they are practiced unofficially and lack theoretical framing within contemporary psychotherapeutic discourse. There is a gap between ingenious musical practices and structured, evidence-based models of psychosocial support.

Ethnotherapy, as presented in this study, offers a culturally embedded approach rooted in Kazakh symbolic and sonic traditions. However, empirical validations and theoretical integration of such approaches into broader field of music therapy are limited.

Therefore, the present study seeks to address this gap by exploring how structured use of traditional instruments and compositions, within a culturally coherent therapeutic settings, can foster emotional integration, symbolic awareness and internal stabilization.

Literature review

A growing body of scholarship has explored the role of music in emotional healing and psychosocial development. Kenneth Bruscia's extensive research "*An Introduction to Music Therapy*" (2018) presents music therapy as a process involving the use of musical elements to achieve specific restorative and developmental goals. His study discusses various approaches, including receptive (listening) and active (performing) formats, explaining how music can help alleviate physical discomfort, emotional imbalance, and internal stress. In "*Music as Medic. The History of Music Therapy Since Antiquity*" (2004), Gary Ansdell explores how different societies understood the healing function of music and used it for restorative purposes.

The preventive potential of music is examined by Ivan Tarkhanov in "*About the Influence of Music Therapy on the Human Body*" (1893). His experimental data on the restorative influence of music on muscles and its relation to pitch and timbre provided a foundation for future explorations. Another study of note is Wendy Knight and Nikki Rickard's review "*Relaxing Music Prevents Stress-Induced Increases in Subjective Anxiety, Systolic Blood Pressure, and Heart Rate in Healthy Males and Females*" (2001), which examined how music affects subjective and physiological stress responses. The results confirmed that music acts as calming agent, preventing the usual rise in stress-related indicators.

The emotional-supportive role of music therapy is examined in Christian Gold's "*Effects of Music Therapy for Children and Adolescents with Psychopathology: A Meta-analysis*" (2004), which confirms the positive influence of music therapy on children

and adolescents with psychopathology. Monica Geretsegger's review (2022) examines the role of music therapy for autistic individuals, documenting improvements in communication, engagement and affective attunement. Kenneth Aigen's more recent work on Nordoff-Robbins music therapy (2023) shifts the focus to music-centered practice, wherein musical interaction itself becomes the medium of change rather than a secondary tool. This aligns with the concept of *ethnohearing* and is elaborated on in the Discussion section. Its relevance becomes particularly evident when discussing the culturally encoded perception of timbre and musical archetypes.

In both clinical and traditional models, the therapist plays a central role in guiding the healing process. As noted in contemporary music therapy literature (Bruscia 2018; Aigen 2023), the therapist's attunement, musical presence and relational sensitivity significantly influence therapeutic outcomes. In the context of Ethnotherapy, this role also includes the transmission of emotional and symbolic energy through culturally embedded performance practices.

In contemporary European models, the therapist actively engages with the client through improvisation and dialogic interaction. In contrast, in Ethnotherapy, rooted in Central Asian traditions, the receptive format is emphasized. However, this should not be mistaken for passive listening. Instead, it constitutes a focused and emotionally resonant form of auditory engagement, in which the listener participates through internal imagery, bodily attunement and symbolic perception. This active inner involvement enables therapeutic transformation, grounded in culturally familiar sound structures and ancestral resonance.

The table below offers a comparative overview of core principles across models (see Table 1).

Table 1. The essence of the different approaches to music therapy on modern Europe and Central Asia

Aspect	Europe (Active Format)	Central Asia (Receptive Format with Active Engagement)
Client involvement	Active participation (performing, improvisation)	Internalized participation (listening with reflection, vocal/motor mirroring)
Music selection	Individually tailored	Culturally familiar traditional melodies
Cultural influence	Less emphasized	Based on "ethnohearing" and internal auditory tuning
Therapist role	Facilitator and co-performer	Selector and guide
Therapeutic goal	To harmonize and balance internal states	To activate emotional memory through culturally familiar sounds

Methodology

The study combines international theoretical knowledge with local empirical data. It is based on a pilot session involving ten participants (three males, five females and two children). Given limited sample size, results are exploratory and serve as an initial step toward broader applications.

A structured questionnaire was administrated to assess emotional impact. It included sections on participant demographics, motivation, emotional responses before and after the session, as well as mental imagery, and perceived long-term effects. Responses were coded and grouped by thematic categories using manual content analysis. This allowed to identify the archetypal patterns and recurring emotional themes.

The methodology includes observation to identify participant reactions, as well as a structured questionnaire that provided the following results:

- Traditional music had a noticeable influence on the internal state of participants
- Compositions performed on thirty traditional instruments contributed to an altered perceptual state among listeners
- Traditional music embodies the worldview of Kazakh *baqsy* (shaman), thus, performance using sacred instruments led to inner balance and emotional stability.

An in-depth interview with the therapy's author – Serik Nurmoldayev, the creator of the Ethnotherapy method – was conducted on January 5, 2024 in the OzgeEpic space, which made it possible to understand the session's conceptual structure and identify the core element of its healing resonance – the use of thirty traditional instruments in a systematic and purpose-driven format.

Results

This section presents the results of a pilot Ethnotherapy session conducted with ten participants. The session consisted of three distinct phases – Introductory, Main and Final, each designed to correspond with specific emotional stages. Data were collected through observational notes and a structured post-session questionnaire. Participants responded to 13 questions evaluating emotional states, physiological shifts, imagery and instrument perception. A thematic analysis was used to assess recurring patterns in participant responses.

The Introductory Phase included three compositions. The first is live performance of the Kazakh song "Yapurai" on the *sybyzgy* (longitudinal flute), served to establish a shared tonal field and prepare participants for deep listening. This was followed by two prerecorded compositions – "Baiterek" (symbolizing the World Tree, No. 2) and "Keruen" (translated as "The Caravan". No. 3), performed by musicians from the "Turan" & "Steppe Sons" ensembles. These compositions were described by the creators as authentic transmissions of the musicians' emotional states at the time of recording. Participants frequently described imagery associated with the World Tree and a caravan crossing a desert, despite receiving no prior information. These results suggest the presence of culturally encoded sound archetypes activated through timbral and rhythmic cues.

In the Main Phase, three compositions facilitated a guided emotional progression. The piece "Inir" (translated as "An Early Sunset", No. 4) symbolized primordial fear, elicited tension and music contractions. The subsequent piece "Syrlasu" (translated as "A Heart-to-Heart Conversation", No. 5), was associated with feelings of warmth, grounding and ancestral support. The final composition in this phase, "Zharmak" (translated as "The Divisibility", No. 6) produced the most intense emotional responses – seven out of ten participants exhibited tearfulness, indicating emotional release and affective processing.

The Final Phase focused on integration and return to a regulated state. The lullaby "Ansa Zhanym" (translated as "Long for My Dear", No. 7) featured a simplified two-chord structure and was characterized by participants as comforting and maternal. The final piece, "Tuma" (translated as "The Beginning", No. 8), was described as uplifting and stabilizing. Several participants reported a renewed sense of clarity and personal continuity following the session.

Across all three phases, participants identified *timbre* and *rhythm* as the most influential musical elements. Instruments such as *sybyzgy* and *kyl-kobyz* were consistently named as particularly impactful due to their distinctive tonal color and cultural resonance. Many participants emphasized the unique vibrational quality of instruments made from natural materials – wood, leather, bone and hair, which they associated with a deeper emotional response. This aligns with Saule Utegaliyeva's classification of traditional Kazakh instruments into 'living" (organic, natural) and non-living (synthetic, industrial) categories, where "living" instruments are believed to retain a vital connection to nature and therefore possess heightened expressive and healing capacities (238). The frequent mention of this organic resonance in participants' feedback suggests that the emotional navigation, symbolic processing and sensory attunement are deeply rooted in cultural memory and embodied experience.

The Table 2 demonstrates the presentation of the purpose of each phase, compositions and lines.

Table 2. Presentation of the purpose of each phase, compositions and lines

The block of work	Purpose	Applied compositions	Insight lines
The Introductory stage	Preparation for reflection and self-awareness, formation of the necessary state to enter an altered consciousness	1. "Yapurai" (Kazakh folk song) 2. "Baiterek" ("The Symbol of World tree") 3. "Keruen" (The Caravan")	
The Main stage	Expansion, awareness of negative emotions, intensive expression of internal emotions. Recognition of the source of tension, elaboration and deep understanding of the internal condition	4. "Inir" ("An Early Sunset") 5. "Syrlasu" ("A Heart-to-Heart Conversation") 6. "Zharmak" ("The Divisibility")	Primal fear The state of love The test of life
The Final stage	Relieving emotional tension, overcoming negative feelings. Stabilizing the level of psychological activity, internal balance	7. "Tuma ("The Initial Stage") 8. "Ansa Zhanym" ("Long for My Dear")	Support status A state of balance, self-acceptance, returning to reality and realizing who and what surrounds at the moment

These structural elements, introduced in Table 2, are further interpreted below in the context of the symbolic significance of participant responses.

Discussion

The study reveals the potential of Kazakh Ethnotherapy as a culturally resonant, symbolically charged and emotionally impactful form of therapeutic sound work. While distinct from European clinical models, it shares a universal human foundation: the use of structured sound to facilitate psychological integration and healing. Participants' responses to the Ethnotherapy session demonstrated consistent emotional and symbolic resonance, particularly during the middle and final stages. As supported by the questionnaire data, over 70% of adult participants reported feelings of sadness, nostalgia or emotional release. These experiences reflect not only momentary reactions, but also deep activation of archetypical emotional memory. According to Carl Jung's theory of the collective unconscious, archetypes across cultures are often triggered by symbolic stimuli such as sound, rhythm and mythic form (65).

The concept of sound archetype is thus particularly relevant: participants described visual imagery (e. g., desert journeys, ancestors, cosmic connection) without any prior information about the compositions, suggesting that traditional instruments and musical forms accessed universal perceptual channels. The effect was not limited to semantic understanding but engaged what Zemtsovsky termed "ethnohearing" – a culturally and biologically shaped inner filter of sonic experience (Zemtsovsky 528). The prevalence of emotional response across age groups and ethnic backgrounds supports the hypothesis that culturally rooted musical material can activate internal resonance and emotional transformation even without cognitive preparation.

These mechanisms of musical perception can be conceptualized following Zemtsovsky's model, which includes three interconnected layers:

1. universal sound archetypes;
2. culturally encoded intonational memory (ethnohearing);
3. musical signs interpreted within a specific cultural framework.

See Fig. 1 for a visual representation of Zemtsovsky's model.

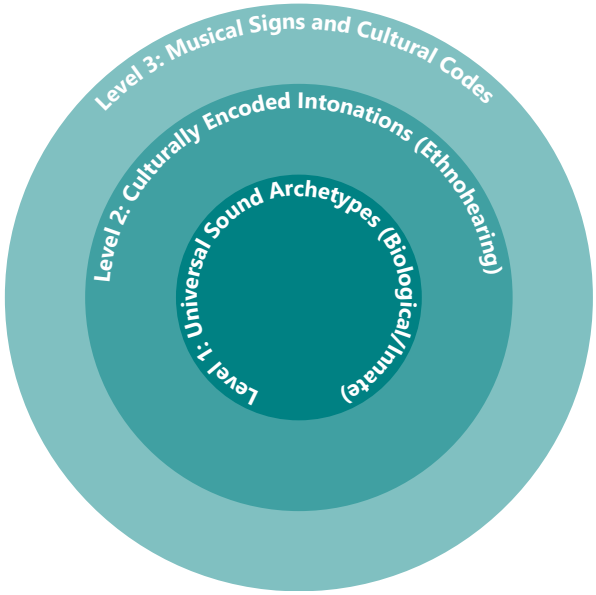


Fig. 1. Zemsovsky's Model of Musical Perception

Furthermore, contrary to the assumption that Central Asian therapy is entirely passive, participants demonstrated multiple layers of active internal engagement, including breath synchronization, focused visualization and post-session verbal expression. These behaviors are consistent with broader understandings of active music therapy, not only limited to instrumental performance, but extending to embodied and emotional participation. This suggests a hybrid modality of Ethnotherapy: combining receptive listening with internalized psychophysical activation.

A meaningful comparative framework is the Nordoff-Robbins model, developed by composer Paul Nordoff and educator Clive Robbins. Rooted in the belief that every person possesses an innate musical sensitivity – "musical child", this approach centers on spontaneous musical improvisation as the core of therapy. In Nordoff-Robbins' sessions, the therapist improvises music in real time, often singing about the client's actions or emotional state, while co-therapist supports behavioral participation. This method is especially impactful for individuals with developmental disabilities, where verbal language may be inaccessible.

While Kazakh Ethnotherapy does not use improvisation, it shares the central tenet of Nordoff-Robbins model: *music itself is the medium of transformation*. The difference lies in structure – Ethnotherapy uses pre-composed or symbolically arranged music.

Beyond this, the study aligns Ethnotherapy with global traditions of musical healing, particularly in ritual and shamanic contexts. As noted by Moreno, many tribal and non-technological cultures continue to practice healing through music without naming it as such (271). In these contexts, the shaman acts as a transdisciplinary figure, combining sound, gesture, chant, image and movement to guide the healing process. The Kazakh healer-musician historically served such a role and modern Ethnotherapy carries traces of this legacy – especially in its symbolic focus, ritual structure and use of "living instruments" made from organic materials.

According to the Bonde and Bruscia, the distinction between music therapy and musical healing lies in their ontological and operational assumptions (Bruscia 564). Music therapy typically operates via a triadic model: client – therapist – music, in which structured interaction leads to psychological insight, growth or symptom reduction (Bonde 216). In contrast, musical healing attributes transformation to vibrational, universal or sacred energies inherent in sound itself. While music therapy emphasizes human agency and measurable change, healing often situates music as a spiritual mediator that reconnects the individual with a cosmic order or ancestral lineage.

The ethnotherapeutic approach bridges these models. On one hand, it follows a structured process with therapeutic intention, on the other, it leverages vibrational qualities and symbolic soundscapes in a way more typical of musical healing.

Ritual structure also plays a central role. As Bonde notes, therapeutic rituals may derive from traditional (shamanic, religious) forms or be adapted for modern practice (217). In Ethnotherapy each composition within the session functions as a ritualized phase: an opening access memory and prepare bode (through the composition "Yapurai"), a central image of symbolic struggle and transformation ("Baiterek") and a resolution through the journey and meaning ("Keruen"). This triadic architecture mirrors both therapeutic models and mythic structures found globally (initiation, crisis, return).

Finally, this approach resonates with ecological music therapy, as defined by Bruscia (233). Music is not simply a technique, it is an environment, a context and a relational field. The idea of "holarchy" – nested levels of musical experience and social integration, applies directly to this setting. Ethnotherapy restores a sense of belonging, cultural identity and internal coherence in a way that bridges personal, cultural and cosmological dimensions.

In summary, this study contributes to the broader understanding of music as a therapeutic agent across diverse models: clinical, spiritual, cultural and artistic. Ethnotherapy is not a universal method, but a culturally situated, symbolically rich practice that demonstrates music's enduring power to restore balance, affirm identity and open emotional pathways toward healing. Future research should deepen comparative analysis of such hybrid models and integrate both subjective and physiological indicators to further evaluate efficacy.

Table 3. Key data from a survey among participants of Ethnotherapy

Gender (quantity)	Age	Purpose of the therapy visit	The impact of the stages	Evoked emotions	The effects of the elements
M	18–24	To discover and experience something new	Final	Sadness and nostalgia	Rhythm
F	25–34	Increase energy and motivation	Final	Sadness and nostalgia	All elements
F	25–34	To feel a connection with roots and culture	Final	Faith in yourself, in life, in success	Sound/timbre
F (2)	45–54	Increase energy and motivation	Introductory	Sadness and nostalgia	Sound/timbre
M (2)	45–54	To feel strength	Final	Poise and balance	Sound/timbre
F	55+	Coping with stress	Final	Sadness and nostalgia	Sound/timbre

Conclusion

This pilot study highlights the therapeutic potential of Kazakh traditional music when integrated into structured healing sessions. By combining acoustic resonance, symbolic imagery, and organic instrumentation, the therapy facilitates emotional release, cultural reconnection and psychological stabilization. Participants reported deep emotional responses – sadness, clarity and revitalization, suggesting that traditional sound practices activate archetypical memories and non-verbal forms of healing. Ethnotherapy offers a culturally anchored model for addressing emotional imbalance through receptive musical engagement. However, limitations in sample size and measurement tools point to the need for expanded clinical trials, inclusion of physiological indicators and deeper theoretical integration with existing psychotherapeutic models.

References

Aigen, Kenneth. "Music-Centered Dimensions of Nordoff-Robbins Music Therapy." *Music Therapy Perspectives*, vol. 32, no. 1, 2014, pp. 18–29. DOI: 10.1093/mtp/miu006.

Andsell, Gary. "Book Review: Music as Medicine – The History of Music Therapy since Antiquity." *Psychology of Music*, vol. 32, no. 4, 2004, pp. 440–444. DOI: 10.1177/0305735604046101.

Baikuatova, Akmaral. Conversation with Serik Nurmoldayev. OzgeEpic Space, Almaty. January 5, 2025. Personal archive of Akmaral Baikuatova.

Bonde, Lars Ole. "Health Musicing - Music Therapy or Music and Health? A Model, Empirical Examples and Personal Reflections." *Music and Arts in Action*, vol. 3, no. 2, 2011, pp. 120–140.

Bruscia, Kenneth E. "An Introduction to Music Therapy." *The Dynamics of Music Psychotherapy.* Temple University, May 2018, researchgate.net/publication/325205825_AN_INTRODUCTION_ TO_MUSIC_PSYCHOTHERAPY. Accessed 12 April 2024.

Gardner-Gordon, Joy. *The Healing Voice: Traditional and Contemporary Toning Chanting & Singing.* Crossing Press, Freedom, CA, USA, 1993.

Geretsegger, Monica, et al. "Music Therapy for Autistic People". *Cochrane Library*, 9 May 2022, DOI: 10.1002/14651858.CD004381.pub4.

Harner, Michel J. *The Way of the Shaman.* Harper Collins Publishers, San Francisco, CA, USA, 2011.

Inayat Khan, Hazrat. *The Mysticism of Sound and Music: The Sufi Teaching of Hazrat Inayat Khan.* Shambhala, CO, USA, 1996.

Jung, Carl Gustav. *The Archetypes and the Collective Unconscious.* Transl. from German by R. F. C. Hull, 2nd ed., Princeton University Press, NJ, USA, 1969.

Kassymova, Galiya. *Ritual'naya muzikal'naya kul'tura Kazakhov. [The Ritual Musical Culture of the Kazakhs]*, edited by Almira Nayrzbayeva, Almaty, LEM, 2008. (In Russian)

Knight, Wendy E. J., and Nikki Rickard. "Relaxing Music Prevents Stress-Induced Increases in Subjective Anxiety, Systolic Blood Pressure, and Heart Rate in Healthy Males and Females." *Journal of Music Therapy*, vol. 38, no. 4, 2001, pp. 254–272. DOI: 10.1093/jmt/38.4.254.

Moreno, Joseph. "The Music Therapist: Creative Arts Therapist and Contemporary Shaman." *The Arts in Psychotherapy*, vol. 15, no. 4, 1988, pp. 271–280.

Tarkhanov, Ivan. *O vliyanii muzyki na chelovecheskii organizm [On the Influence of Music on the Human Body].* St. Petersburg, Printing House of V. Demakov, 1893. (In Russian)

Utegaliyeva, Saule. "Sistemoobrazuyushie charachteristiki muzykalnyh instrumentov turkoyazychnyh narodov Centralnoi Azii." ["Musical Iinstruments of Central Asian Turkic Peoples."] *Vestnik AGU. Seriya 2: Filologiya i iskusstvovedenie*, vol. 152, no. 1, 2015, pp. 236–240. (In Russian)

Zemtsovsky, Izaly. *Antropologiya muzykal'nogo sushchestvovaniya. Kniga ob universalii [Anthropology of Musical Existence: A Book on Universals].* St. Petersburg, Kompozitor, 2023. (In Russian)

UDC 78.083.8
DOI 10.59850/SARYN.3.13.2025.289

Зауре Нигметкызы Смакова*

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

ORCID ID: 0009-0005-9492-0186
email: zukan64@mail.ru

Гульнара Жанабергеновна Кузбакова

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

ORCID ID: 0000-0002-4492-0197
email: gulya08@bk.ru

СТАТЬЯ

Баянные обработки казахского домбрового кюя как кросс-культурный феномен

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

* Корреспондирующий автор
email: zukan64@mail.ru

Поступила в редакцию: 08.05.2025
Принята к публикации: 08.09.2025

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

Для цитирования

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

Ключевые слова

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

Благодарности

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

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

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

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

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

Вклад авторов

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

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

UDC 78.083.8
DOI 10.59850/SARYN.3.13.2025.289

Зауре Нигметкызы Смакова*

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

ORCID ID: 0009-0005-9492-0186
email: zukan64@mail.ru

Гульнара Жанабергеновна Кузбакова

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

ORCID ID: 0000-0002-4492-0197
email: gulya08@bk.ru

МАҚАЛА

Қазақ домбыра күйлерінің баянға өңдеулері кросс-мәдени феномен ретінде

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

* Жауапты автор
email: zukan64@mail.ru

Редакцияға түсті: 08.05.2025
Басылымға қабылданды: 08.09.2025

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

Дәйексөз үшін

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

Тірек сөздер

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

Алғыс

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

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

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

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

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

Авторлардың үлесі

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

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

ISSN 2960-2351 (online) ISSN 2960-2343 (print)

No. 3. 2025 Saryn

UDC 78.083.8
DOI 10.59850/SARYN.3.13.2025.289

Zaure Smakova*
PhD in Arts, Professor, Kobyz and Button Accordion Department,
Kurmangazy Kazakh National Conservatory (Almaty, Kazakhstan)
ORCID ID: 0009-0005-9492-0186
email: zukan64@mail.ru

Gulnara Kuzbakova
PhD in Arts, Associate Professor, Musicology and Composition Department,
Kulyah Baisseitova Kazakh National University of Arts (Astana, Kazakhstan)
ORCID ID: 0000-0002-4492-0197
email: gulya08@bk.ru

ARTICLE

Button Accordion Arrangements of Kazakh Dombra Kui as a Cross-Cultural Phenomenon

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

* Corresponding author
email: zukan64@mail.ru

Received by editorial: 08.05.2025
Accepted to publish: 08.09.2025

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

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

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

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

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

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

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

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

Contributions of authors

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

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

Введение

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

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

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

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

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

Материалы и методы

Материалы исследования. Корпус источников в работе объединяет:

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

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

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

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

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

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

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

Результаты исследования

Вклад баянистов Казахстана в развитие жанра обработки

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

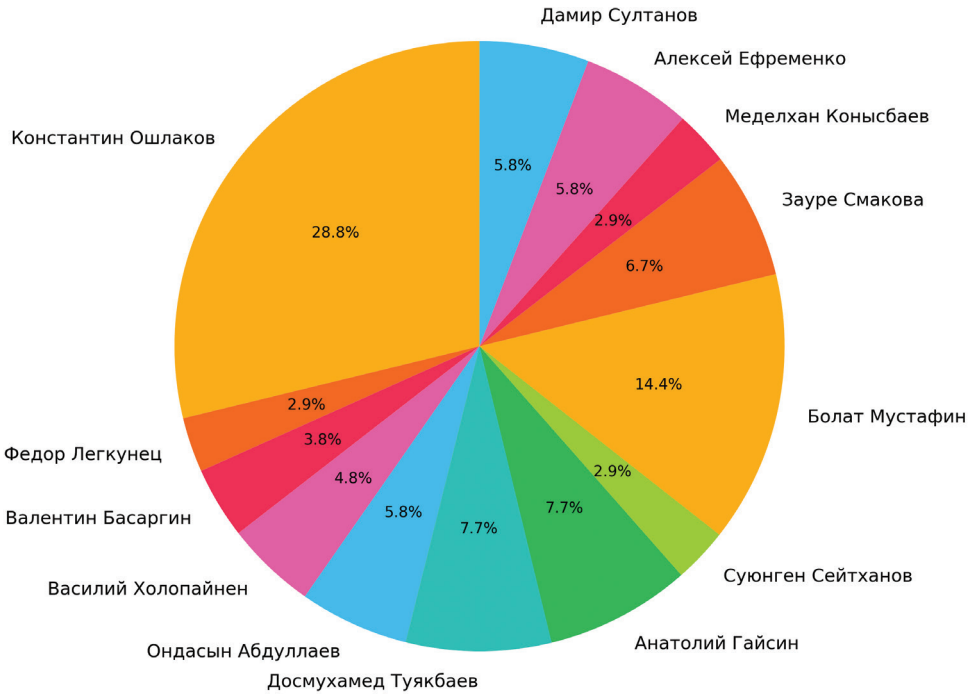


Рис. 1. Вклад баянистов Казахстана в создание обработок кюев[1].

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

Необходимо отметить, что назначение обработок значительно разнится.

1 Для построения круговой диаграммы в статье использован искусственный интеллект (модель GPT-4o, OpenAI), обеспечивший автоматическую генерацию визуализации.

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

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

Таблица 1. Сравнительная характеристика обработок баянистов Казахстана

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

Таблица 2. Сравнительная характеристика направлений обработок баянистов Казахстана

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

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

Баянные обработки казахского домбрового кюя в аспекте кросс-культурного взаимодействия

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

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

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

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

возможностей инструмента, внедрение новых ладов, ритмических рисунков, форм произведений, использование более сложных и выразительных техник игры. В разных регионах появились разновидности домбры с разной формой корпуса, длиной грифа, числом ладов. Например, казахская, ногайская, башкирская и узбекская домбры имеют различия в конструкции, что связано с локальными традициями и влиянием соседних народов. Гармоническая вертикаль интерпретируется ладово-модальной системой с использованием различных ладов (пентатоника, диатоника, миксолидийский, ионийский и др.). Использование открытых струн параллельно с движущимся мелодическим двухголосием создает акустическое ощущение гармонической полноты и оркестровой многоплановости.
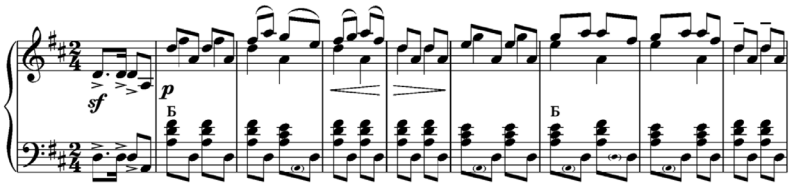
Модификация конструкции домбры в связи с оркестровым и академическим контекстом повлияла на органологическую характеристику домбры: внедрение хроматического строя, замена жильных струн на синтетические (леска), наряду с традиционными твердыми породами деревьев использование красного дерева для корпуса и грифа.

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

Обсуждение

Исторические этапы баянной обработки домбровых кюев

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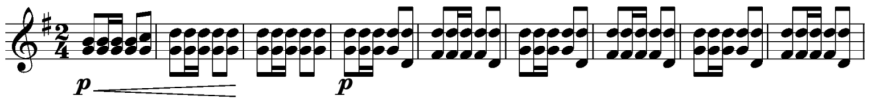


Пример 1: Народный кюй «Кеңес» в фортепианной обработке Евгения Брусиловского в переложении для баяна Федора Легкунца.

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

Колебание струн домбры порождает множество обертонов, резонирующих в корпусе и создающих глубокий объёмный тембр. Ранее домбра часто настраивалась на 1,5–2 тона ниже современного строя («бос бурау» – свободный строй), а менее тугое натяжение струн усиливало качание и резонанс. Приём вибрации, которым кюйши продлевают звук, обогащает его рядом микротоновых обертонов. В результате наложения постепенно затухающего основного звука и его обертонов возникает эффект многоголосного послезвучия. Если буквально придерживаться двухголосного текста кюя, то исполнение на баяне звучит ощутимо менее насыщеннее оригинала. Осознание этого акустического феномена привело к поиску специальных приёмов баянной транскрипции, компенсирующих утраченное обертоновое богатство.
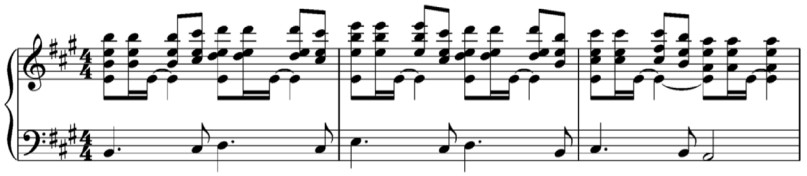
В 1970-е годы баянисты отходят от гармонизации кюев стандартными аккордами, стремясь приблизить звучание к тембровой природе домбры. Сравним домбровый оригинал (см. пример 2) и баянные обработки разных авторов.



Пример 2: Фрагмент «Балбраун» Курмангазы.

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

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



Пример 3: «Балбраун» Курмангазы в обработке Константина Ошлакова.
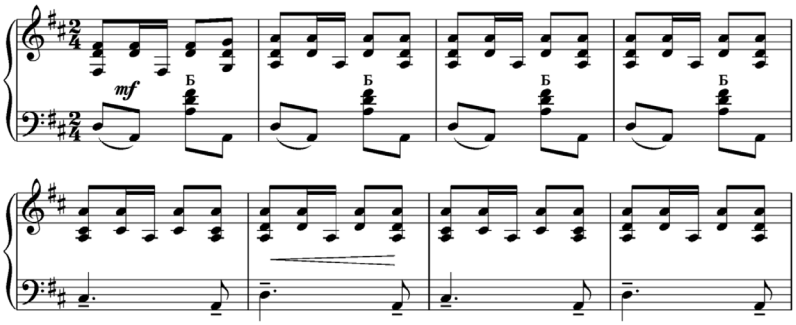
Источник: Ошлаков, Константин. *Школа игры на баяне: Для студентов педвузов и муз. училищ. Ч. 4* Алма-Ата, Жалын, 1979, 200 с.

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

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

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

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



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

Источник: *Антология: Популярные произведения композиторов Казахстана для баяна и аккордеона.* Составитель Ондасын Абдуллаев. Алматы, 2010, 202 с.
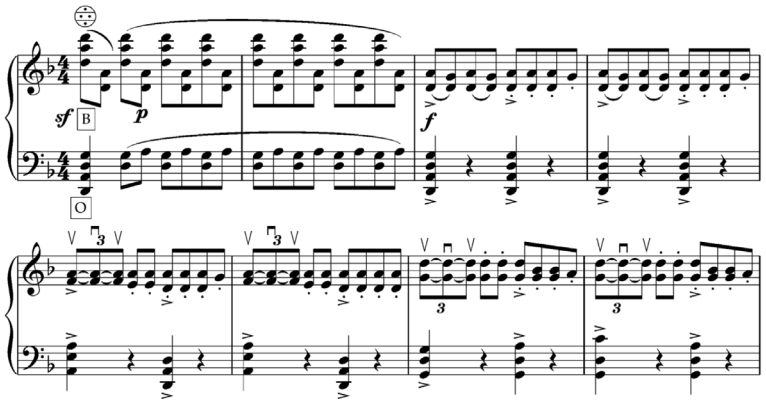
В числе элементов национального своеобразия казахской инструментальной культуры являются приемы звукоизобразительности, отображающие звуки природы, животных, птиц. Если в начале домбрового кюя «Коныр каз» почти зрительно передается неуклюжая «вперевалочку» походка гуся (см. рис. 1), то позже возникают ассоциации его полета, потряхивания крылышек и т. д. Зауре Смакова развивает звукоизобразительность, заложенную в кюе «Қоңыр қаз», дополняя музыкальную картину пронзительным гусиным гоготанием. Использование разных регистров подчеркивает контраст между резкими акцентированными возгласами гуся – регистр «орган» и идиллической картиной озера – регистр «фагот».



Рис. 2. Біләл Ысқақов – "Қоңырқаз" (Әшімтай). Источник: *YouTube*, загружено пользователем DombyraTV, 29 марта 2021, youtu.be/kKH2CpahLnA.

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

Второй феномен фиксирует тенденцию к внезапным взрывным изменениям в культуре.

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

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

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

необратимыми (87–88). Ориентация во времени (прошлое – настоящее – будущее), т. е. направленность культуры в традиции, современность или прогресс. Кюй – музыка прошлого, ставшая традицией, но баянное исполнение переносит его в настоящее и будущее. Домбровый кюй в баянной обработке является синтезом временных ориентаций: использование современного инструмента для передачи традиционного содержания.

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

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

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

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

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

Заключение

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

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

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

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

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

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

Список источников

Cairoli, Maria, and Sofia Agostinelli. "Concert Halls as Nearly Adaptive Spaces." *Applied Sciences*, vol. 14, no. 8, 2024, article 3250. DOI: 10.3390/app14083250.

Альбом баяниста. Выпуск 1, Составитель Досмухамед Туякбаев, Алматы, Онер, 1988, 134 с.

Аманов, Багдаулет. «Композиционная терминология домбровых кюев». Багдаулет Аманов и Асия Мухамбетова. *Казахская традиционная музыка в XX веке.* Алматы, Дайк-Пресс, 2002, с. 229–235.

Смакова, Зауре, и Меделхан Конысбаев, составители. *Антология казахстанской баянной литературы,* часть 2, Алматы, Ценные бумаги, 2013, 478 с.

Антология. Популярные произведения композиторов Казахстана для баяна и аккордеона, составитель Ондасын Абдуллаев, Алматы, б. и., 2010, 202 с.

Бородин, Борис. *История фортепианной транскрипции: эволюция направлений, стилей и методов в контексте художественной культуры.* Москва, Дека-ВС, 2011, 508 с.

Брусиловский, Евгений. *16 пьес для фортепиано.* 2-е изд., Алматы, Жалын, 1979, 72 с.

Давлетьярова, Айман. «Обработки домбровых кюев в творчестве Г. С. Абдрашевой». *Saryn*, т. 9, № 1, 2021, сс. 45–57, sarynjournal.kz/saryn/article/view/135. Дата доступа 12 апреля 2025.

Жумабекова, Дана. *Скрипичная культура Казахстана: педагогика, исполнительство и композиторское творчество (от истоков до современности).* 2015, Магнитогорск, Магнитогорская государственная консерватория имени М. И. Глинки, диссертация доктора искусствоведения, 470 с.

Затаевич, Александр. *500 казахских песен и кюев.* Алматы, Дайк-Пресс, 2002, 374 с.

Зиммель, Георг. *Философия культуры.* Перевод с немецкого Александра Дранова и др., редактор Светлана Левит, Москва, Юрист, 1996, 671 с.

Иванчей, Наталья. *Фортепианная транскрипция в русской музыкальной культуре XIX века.* 2009, Ростов, Ростовская государственная консерватория (академия) имени С. В. Рахманинова, автореферат диссертации кандидата искусствоведения, 32 с.

Клакхон, Клайд. *Зеркало для человека. Введение в антропологию.* Перевод с английского, редактор Александр Панченко, Санкт-Петербург, Евразия, 1998, 352 с.

Климова, Вероника. «О феномене транскрипции: терминологический аспект». *Вестник Башкирского университета*, т. 18, № 3, 2013, с. 871–877, cyberleninka.ru/article/n/o-fenomene-transkriptsii-terminologicheskiy-aspekt. Дата доступа 12 марта 2025.

Құрманғазы. *Күйлер [Кюи],* составители Айтжан Тоқтаған и Мұрат Әбуғазы, Алматы, Білім, 2005, 216 б. (на казахском)

Липс, Фридрих. *Об искусстве баянной транскрипции.* Москва, Музыка, 2007, 136 с.

Мацумото, Дэвид. *Человек, культура, психология.* Санкт-Петербург, Перевод с английского Ольги Голубевой, и др. Прайм-ЕВРОЗНАК, 2008, 668 с.

Омарова, Гульзада. *Казахский кюй: культурно-исторический контекст и региональные стили.* Алматы, б. и., 2018, 372 с.

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

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

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

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

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

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

References

Al'bom bayanista. [Button Accordionist's Album], compiled by Dosmukhamed Tuyakbayev, vol. 1, Almaty, Oner, 1988. (In Russian)

Amanov, Bagdaulet. "Kompozitsionnaya terminologiya dombrovykh kuev." ["Compositional Terminology of Dombra Kuis."] *Kazakhskaya traditsionnaya muzyka v XX veke [Kazakh traditional music in the 20th century]* by Bagdaulet Amanov and Assiya Mukhambetova. Almaty, Daik-Press, 2002. (In Russian)

Antologiya. Populyarnye proizvedeniya kompozitorov Kazakhstana dlya bayana i akkordeona [Anthology. Popular Works by Kazakh Composers for Bayan and Accordion], compiled by Ondassyn Abdullayev, Almaty, n. p., 2010. (In Russian)

Antologiya kazakhstanskoi bayannoi literatury [Anthology of Kazakhstan Bayan Literature], edited by Zaure Smakova and Medelkhan Konysbayev, vol. 2, Almaty, Tsennye Bumagi, 2013. (In Russian)

Borodin, Boris. *Istoriya fortepiannoi transkriptsii: evolyutsiya napravlenii, stilei i metodov v kontekste khudozhestvennoi kul'tury [History of Piano Transcription: Evolution of Directions, Styles, and Methods in the Context of Artistic Culture].* Moscow, Deka-VS, 2011. (In Russian)

Brusilovsky, Yevgeniy. *16 p'es dlya fortepiano [16 Pieces for Piano].* 2nd ed., Alma-Ata, Zhalyn, 1979. (In Russian)

Cairoli, Maria, and Sofia Agostinelli. "Concert Halls as Nearly Adaptive Spaces." *Applied Sciences*, vol. 14, no. 8, 2024, article 3250. DOI: 10.3390/app14083250.

Davletyarova, Aiman. "Obrabotki dombrovykh kyuev v tvorchestve G. S. Abdrashevoi." ["Arrangements of Dombra Kuis in the Works by G. S. Abdrasheva."] *Saryn*, vol. 9, no. 1, 2021, pp. 45–57, sarynjournal.kz/saryn/article/view/135. Accessed 12 April 2025. (In Russian)

Ivanchey, Natalya. *Fortepiannaya transkriptsiya v russkoi muzykal'noi kul'ture XIX veka [Piano Transcription in Russian Musical Culture of the 19th Century]*. 2009, Rostov, S. Rachmaninov Rostov State Conservatory, PhD thesis's abstract. (In Russian)

Klimova, Veronika. "O fenomene transkriptsii: terminologicheskii aspect." ["On the Phenomenon of Transcription: Terminological Aspect."] *Vestnik Bashkirskogo universiteta*, vol. 18, no. 3, 2013, pp. 871–877, cyberleninka.ru/article/n/o-fenomene-transkriptsii-terminologicheskiy-aspekt. Accessed 12 March 2025. (In Russian)

Kurmangazy. *Kùiler [Kuis]*, compiled by Aitzhan Toktagan and Murat Abugazy, Almaty, Bilim, 2005. (In Kazakh)

Kluckhohn, Clyde. *Zerkalo dlya cheloveka. Vvedenie v antropologiyu [Mirror for Man: The Relation of Anthropology to Modern Life].* Transl. from English and edited by Alexander Panchenko, St. Petersburg, Evraziya, 1998. (In Russian)

Lips, Friedrich. *Ob iskusstve bayannoy transkriptsii [On the Art of Bayan Transcription].* Moscow, Muzyka, 2007. (In Russian)

Matsumoto, David. *Chelovek, kul'tura, psikhologiya. Uditel'nye zagadki, issledovaniya i otkrytiya [Culture and Psychology].* Transl. from English by Olga Golubeva, et al. St. Petersburg, Praim-EVROZNAK, 2008. (In Russian)

Omarova, Gulzada. *Kazakhskii kyui: kul'turno-istoricheskii kontekst i regional'nye stili [Kazakh Kui: Cultural-Historical Context and Regional Styles].* Almaty, n. p., 2018. (In Russian)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ISSN 2960-2351 (онлайн) ISSN 2960-2343 (басылған)

UDC 5527. 7.094
DOI 10.59850/SARYN.3.13.2025.300

Анипа Ерланқызы Кусанова*

Философия докторы (PhD), Қазақ ұлттық қыздар педагогикалық университетінің хореография және арт-менеджмент кафедрасының қауымдастырылған профессордың міндетін атқарушы (Алматы, Қазақстан).

ORCID ID: 0000-0001-7353-5215
email: a.kussanova@gmail.com

Әділхан Дүйсенбекұлы Шорабек

Нийде Өмер Халисдемир университетінің радио, теледидар және кино кафедрасының PhD кандидаты (Нийде, Түркия)

ORCID ID: 0000-0003-2596-2567
email: shorabekadilkhan@gmail.com

МАҚАЛА

Экрандағы би: хореография телесериалдардағы мәдени және кросс-мәдени кодтарды бейнелеу құралы ретінде

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

* Жауапты автор
email: a.kussanova@gmail.com

Редакцияға түсті: 12.06.2025
Басылымға қабылданды: 24.09.2025

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

Дәйексөз үшін Кусанова, Анипа, және Әділхан Шорабек. «Экрандағы би: хореография телесериалдардағы мәдени және кросс-мәдени кодтарды бейнелеу құралы ретінде». *Saryn*, т. 13, № 3, 2025, 86–107 б. DOI: 10.59850/SARYN.3.13.2025.300.

Тірек сөздер Телесериал, хореография, мәдени код, семиотика, көркем дискурс, медиамәдениет.

Аңдатпа. Мақалада заманауи телесериалдардағы хореография мәдени және идеологиялық мәндерді бейнелі көркем тіл арқылы жеткізетін репрезентативтік құрал ретінде қарастырылады. Зерттеудің өзектілігі аудиовизуалдық өнімдердің мәдени жад пен әлеуметтік шындық туралы ұжымдық түсініктерді қалыптастырудағы рөлінің артуымен айқындалады. Жұмыстың мақсаты – би эпизодтары арқылы тұлғалық трансформацияны, әлеуметтік стратификацияны, мәдени кодтарды және тарихи жадты репрезентациялау семиотикалық тетіктерін анықтау. Зерттеудің ғылыми жаңалығы хореографияны медиамәтіннің көпқабатты мағыналық өрісін қалыптастыратын вербалды емес коммуникация жүйесі ретінде түсіндіруде көрініс табады.

Эмпирикалық базаға *Flesh and Bone*, *Dance Academy* және *Step Up: High Water* телесериалдары енді. Методологиялық құралдар семиотикалық, мазмұндық-құрылымдық, салыстырмалы және мәдени-талдамалық әдістерді қамтиды. Мұндай тәсіл хореографияның сериал драматургиялық құрылымындағы функцияларын және көрерменмен эмоционалдық байланыс орнатудағы рөлін кешенді түрде талдауға мүмкіндік береді.

Зерттеу нәтижелері хореографияның күрделі әлеуметтік дискурстарды – гендерлік теңсіздікті, нәсілшілдікті, шығармашылық қысымды және тұлғаның ішкі күресін – көркем формада тиімді жеткізетінін көрсетеді. Би көріністерінің драматургия экспрессивтілігін күшейтіп, эмоционалдық тереңдік пен экрандық мәтіннің коммуникативтік әлеуетін кеңейтетіні анықталды. Жұмыстың практикалық маңыздылығы ұлттық хореография элементтерін біріктіріп, мәдени құндылықтарды кең аудиторияға ұсынатын отандық телепродукциялар жасауда қол жеткізілген қорытындыларды пайдалану мүмкіндігімен байланысты.

Авторлардың үлесі

А. Е. Кусанова – ғылыми дереккөздерді сараптау, әдеби шолу әзірлеу, зерттеу әдістерін негіздеу, телесериалдардағы хореографиялық сахналардың драматургиялық және семиотикалық қызметін талдау, негізгі бөлімдерді жазу.

Ә. Д. Шорабек – мақала жоспарын түзету, материалды жүйелеу, аңдатпаны және қорытындыны жазу, мәтінді редакциялау.

ISSN 2960-2351 (online) ISSN 2960-2343 (print)

UDC 5527. 7.094
DOI 10.59850/SARYN.3.13.2025.300

Anipa Kussanova*
PhD, Acting Associate Professor, Choreography and Art Management Department, Kazakh National Women's Teacher Training University (Almaty, Kazakhstan)
ORCID ID: 0000-0001-7353-5215
email: a.kussanova@gmail.com

Adilkhan Shorabek
PhD candidate, Radio, Television and Cinema Department, Niğde Ömer Halisdemir University (Niğde, Türkiye)
ORCID ID: 0000-0003-2596-2567
email: shorabekadilkhan@gmail.com

ARTICLE

Dance on Screen: Choreography as a Means of Representing Cultural and Cross-Cultural Codes in Television Series

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

* Corresponding author
email: a.kussanova@gmail.com

Received by editorial: 12.06.2025
Accepted to publish: 24.09.2025

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

Cite Kussanova, Anipa, and Adilkhan Shorabek. "Dance on Screen: Choreography as a Means of Representing Cultural and Cross-Cultural Codes in Television Series." *Saryn*, vol. 13, no. 3, 2025, pp. 86–107. DOI: 10.59850/SARYN.3.13.2025.300. (In Kazakh)

Keywords Television series, choreography, cultural code, media text, artistic form.

Abstract. This article examines choreography in contemporary TV series as an integral component of the artistic media text, and a representational tool for transmitting cultural and ideological content through an expressive artistic language. The relevance of the study lies in the growing influence of audiovisual media on the formation of cultural memory and collective perceptions of social reality. The aim of the work is to identify the semiotic mechanisms that represent personal transformation, social inequality, cultural codes, and historical memory through choreographic episodes. The novelty lies in the interpretation of choreography as a non-verbal communication system that forms a multi-layered semantic field of the media text.

The empirical base of the study consists of the TV series *Flesh and Bone*, *Dance Academy*, and *Step Up: High Water*. The methodological tools include semiotic, content-structural, comparative, and cultural-analytical methods. This approach allows to analyze the functions of choreography within the dramatic structure of the series and its role in building an emotional connection with the viewer.

The results of the study show that choreography in its artistic form effectively conveys complex social discourses such as gender inequality, racism, creative pressure, and an inner struggle of the individual. It was found that dance scenes amplify the expressiveness of the drama, create emotional depth, and expand the communicative potential of the screen text. The practical value of the work is related to the possibility of using the findings in the creation of domestic television series that integrate elements of national choreography and represent cultural values for a wide audience.

Contributions of authors

Anipa Kussanova – analysis of academic references, compiling a literature review, justification of the methods of study, examination of the dramaturgical and semiotic functions of dance scenes in TV series, drafting the key sections.

Adilkhan Shorabek – revision of the article structure, systematization of material, writing the abstract and conclusion, text editing.

ISSN 2960-2351 (онлайн) ISSN 2960-2343 (печатный)

UDC 5527. 7.094
DOI 10.59850/SARYN.3.13.2025.300

Анипа Ерланқызы Кусанова*
Доктор философии (PhD), исполняющая обязанности ассоциированного профессора кафедры хореографии и арт-менеджмента Казахского национального женского педагогического университета (Алматы, Казахстан)
ORCID ID: 0000-0001-7353-5215
email: a.kussanova@gmail.com

Әділхан Дүйсенбекұлы Шорабек
Аспирант кафедры радио, телевидения и кино Университета Нийде имени Омера Халисдемира (Нийде, Турция)
ORCID ID: 0000-0003-2596-2567
email: shorabekadilkhan@gmail.com

СТАТЬЯ

Танец на экране: хореография как средство репрезентации культурных и кросс-культурных кодов в телесериалах

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

* Корреспондирующий автор
email: a.kussanova@gmail.com

Поступила в редакцию: 12.06.2025
Принята к публикации: 24.09.2025

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

Для цитирования Кусанова, Анипа, и Әділхан Шорабек. «Танец на экране: хореография как средство репрезентации культурных и кросс-культурных кодов в телесериалах». *Saryn*, том 13, № 3, 2025, с. 86–107.
DOI: 10.59850/SARYN.3.13.2025.300. (На казахском)

Ключевые слова Телесериал, хореография, культурный код, семиотика, художественный дискурс, медиакультура.

Аннотация. В статье хореография в современных телесериалах рассматривается как репрезентативный инструмент, обеспечивающий передачу культурных и идеологических смыслов посредством выразительного художественного языка. Актуальность исследования определяется возрастающей ролью аудиовизуальной продукции в формировании культурной памяти и коллективных представлений о социальной реальности. Цель работы заключается в выявлении семиотических механизмов репрезентации личностной трансформации, социальной стратификации, культурных кодов и исторической памяти через танцевальные эпизоды. Научная новизна состоит в интерпретации хореографии как невербальной системы коммуникации, формирующей многослойное смысловое поле медиатекста.

Эмпирическую базу составили телесериалы *Flesh and Bone*, *Dance Academy* и *Step Up: High Water*. Методологический инструментарий включает семиотический, содержательно-структурный, сравнительный и культурно-аналитический методы. Такой подход позволяет комплексно анализировать функции хореографии в драматургической структуре сериала и ее роль в построении эмоциональной связи со зрителем.

Результаты исследования показывают, что хореография эффективно транслирует сложные социальные дискурсы – гендерное неравенство, расизм, творческое давление и внутреннюю борьбу личности – в художественной форме. Выявлено, что танцевальные сцены усиливают экспрессивность драматургии, создают эмоциональную глубину и расширяют коммуникативный потенциал экранного текста. Практическая значимость работы связана с возможностью использования полученных выводов при создании отечественных телепродуктов, интегрирующих элементы национальной хореографии и репрезентирующих культурные ценности для широкой аудитории.

Вклад авторов

А. Е. Кусанова – анализ источников, подготовка литературного обзора, обоснование методов исследования, проведение анализа драматургических и семиотических функций хореографических сцен в телесериалах, написание основных разделов.

Ә. Д. Шорабек – корректировка плана статьи, систематизация материала, написание аннотации и заключения, редактирование текста.

Кіріспе

Телесериалдардағы хореография – би өнерінің көркемдік-экспрессивтік мүмкіндіктерін пайдалана отырып, көркем бейнені қалыптастыру мен баяндаудың маңызды тетігіне айналған мәдени феномен. Бұл құбылыс қазіргі телевизиялық өнімдердің түрлі формаларында: байқау жобалары, реалити-шоулар, көп бөлімді драмалық телехикаялар мен стримингтік платформаларға арналған сериалдарда кеңінен көрініс табуда. Мұндай жобаларда би тек қосалқы көркемдік элемент емес, керісінше, кейіпкердің психологиялық жай-күйін, ішкі жан дүниесін жеткізетін символдық және нарративтік құрал қызметін атқарады.

Зерттеудің болжамы – экрандық хореографияның монтаж-ырғақ және қозғалыс семиотикасы идеологиялық регистрлерді (гендерлік, әлеуметтік, этникалық/ұлттық) консистентті түрде тудырады; бұл үлгілер қазақстандық телеөнімдерде ұлттық пластика арқылы қайта кодталуы мүмкін.

Зерттеу бірнеше сұрақтарға жауап береді. Олар, RQ1 – хореографиялық сегменттің қозғалыс лексикасы + монтаж-ырғақ + музыка үштігі қандай идеологиялық мағына тудырады?

RQ2 – үш сериалда (FB, DA, SU:HW) осы үштіктің конфигурациялары қалай өзгереді?

RQ3 – бұл конфигурацияларды қазақ би пластикасымен ұштастырып, ұлттық репрезентацияның қандай экрандық шешімдерін жасауға болады?

Хореографияның телесериалдардағы репрезентациясы бүгінгі қоғамның мәдени, әлеуметтік және идеологиялық үдерістерін бейнелейтін маңызды құралдардың біріне айналды. Бұл сериалдарда би өнері арқылы әлеуметтік теңсіздік, жыныстық және этностық сәйкестік, ұрпақаралық түсініспеушілік, отбасы және тұлғааралық қатынастар тәрізді мәселелер көркемдік тұрғыда интерпретацияланады. Демек, би – көркем бейненің бір бөлігі ғана емес, әлеуметтік дискурсты жеткізудің семиотикалық жүйесі ретінде де қызмет етеді.

Л. К. Вычужанова өз зерттеуінде хореографияны мәдени-символикалық тіл ретінде қарастырып, оның әлеуметтік және идеологиялық мәнін айқындайды (15). Ғалым би өнерін тек эстетикалық форма емес, қоғамдық мағына мен құндылықты жеткізуші құрал ретінде сипаттайды. Ол хореографияның эмотивтік, коннотативтік және гармониялық функцияларын атап өтіп, би көріністері арқылы әлеуметтік дискурс пен тұлғалық мазмұнның көрініс табатынын дәлелдейді.

Телесериалдардағы хореография көркемдік форма ғана емес, мәдени және идеологиялық мазмұнды жеткізудің маңызды құралы ретінде танылады. А. Т. Молдахметованың зерттеуінде хореография бейнелеудің символдық тілі ретінде сипатталады (21). Автор режиссерлік интерпретация арқылы би қойылымдарының көркем бейнеден бөлек, тарихи сананы жеткізетінін атап өтеді. Бұл тұжырым телесериалдардағы би сахналарының да көрерменге идеялық-әлеуметтік мазмұн ұсынатын репрезентативтік құрылым екенін айқындайды.

Би өнері заманауи медиа кеңістікте мәдени мағына мен идеялық мазмұнды жеткізудің көркемдік тіліне айналып отыр. Бұл әсіресе телесериалдардағы хореографиялық сахналарда айқын көрініс табады. Би көріністері арқылы кейіпкердің ішкі күйі ғана емес, қоғамдағы құндылықтар жүйесі мен әлеуметтік

дискурстар да көрерменге жеткізіледі. Осыған байланысты хореографияның мәдени және философиялық негіздерін А. Б. Шанкибаева би өнерін адам болмысы мен мәдени рәміздердің тұтас жүйесі ретінде қарастырады (34). Бұл тұжырым телесериалдардағы хореографияның репрезентативтік қызметін түсінуге теориялық негіз береді. Демек, хореография телесериал кеңістігінде тек бейнелеу құралы ғана емес, идеологиялық-функционалдық мазмұнды таратушы мәдени арна ретінде де маңызды орын алады (1-ші суретті қараңыз).



1-ші сурет. Телевизиялық хореографияның мәдени репрезентациясы мен идеологиялық-функционалдық мазмұнының құрылымдық аспектілері (Л. Вычужанова еңбектерінің негізінде).

Бұл тұжырымдар біздің зерттеуімізбен тікелей үндес. Себебі қазіргі телесериалдардағы хореографиялық сахналар дәл осы символдық мағына арқылы көрерменге әлеуметтік, мәдени және тұлғалық мәндерді жеткізеді.

Телевизиялық хореография – теленарративтің бейнелік (кадр, ракурс, мизансцена), монтаждық (ырғақ, темп) және дыбыстық (музыка, саунд-дизайн) кодтарымен интеграцияда мән тудыратын қойылымдық би формасы; ол денелік-кеңістіктік қозғалыстар арқылы әлеуметтік-мәдени идеяларды вербалды емес жолмен кодтайды. Мақалада ұстаным: телевизиялық хореография – семиотикалық жүйе (икондық, индекстік, символдық белгілер), әрі идеологиялық медиатор (гендер, тап/сынып, этникалық және ұлттық сәйкестік регистрлері). Теориялық негіз – әлеуметтік семиотика және экрандық би зерттеулері; аналитикалық бірлік – кадрланған хореографиялық сегмент, талдау өлшемдері – қозғалыс лексикасы, монтаж-ырғақ, музыкалық қабат, нарративтік функция, идеологиялық регистр.

Зерттеу әдістері және мәселенің ғылыми тұрғыда зерттелу деңгейі

Зерттеудің әдіснамалық негізін семиотикалық, мазмұндық-структуралық, салыстырмалы және мәдени-аналитикалық тәсілдер құрайды.

Осы әдістерді таңдаудың ғылыми негізі олардың зерттеу нысанының күрделі семиотикалық табиғатына сәйкес келуінде. Семиотикалық талдау хореографиялық сахналардың мәдени кодтары мен символдық мағыналарын ашуға мүмкіндік береді, алайда оның шектеуі – интерпретациялық субъективтіліктің жоғары болуы. Мазмұндық-структуралық әдіс телесериалдардың көркемдік құрылымын жүйелі сипаттауға жол ашады, бірақ ол кейде контекстуалдық ерекшеліктерді толық қамти алмайды. Салыстырмалы талдау әртүрлі телесериалдардағы ортақ және айырмашылықты белгілерді анықтауға тиімді, дегенмен оның шектеуі – таңдалған материалдар ауқымымен ғана шектелуі. Мәдени-аналитикалық тәсіл хореографияны кең әлеуметтік-мәдени дискурста қарастыруға мүмкіндік береді, бірақ бұл әдістің әлсіздігі – нәтижелердің сапалық сипатта басым болуы. Әдістердің осылайша артықшылықтары мен шектеулерін ескеру зерттеудің объективтілігін арттырып, алынған қорытындылардың ғылыми негізділігін күшейтеді.

Мәселенің ғылыми тұрғыда зерттелу деңгейіне келсек, қазіргі таңда хореография мен медиамәдениеттің тоғысына арналған кешенді зерттеулер саны шектеулі. Дегенмен, Л. К. Вычужанова (78), А. Т. Молдахметова (45), А. Б. Шанкибаева (61) сынды зерттеушілер би өнерінің семиотикалық, мәдени және философиялық қырларын сипаттап, оның көркемдік құрал ретіндегі әлеуетін негіздеген. Халықаралық зерттеушілердің еңбектері би қозғалысының мәдени мәні мен көрермен қабылдауындағы орнына ерекше назар аударады (Mengjie Hu және т. б. 148).

Бұл ғылыми алғышарттар қазіргі телесериалдардағы хореографияны жеке зерттеу нысаны ретінде қарастырудың маңыздылығын айқындайды. Осыған байланысты зерттеу барысында телесериалдардың хореографиялық сахналары репрезентативтік құрылым, мәдени код тасымалдаушы және идеологиялық-функционалдық механизм ретінде қарастырылды.

Зерттеудің жаңалығы тек шетелдік телесериалдар (“Flesh and Bone”, “Dance Academy”, “Step Up: High Water”) мысалында белгілі идеяларды қайталаумен шектелмейді. Жұмыста бұл сериалдардағы хореографиялық репрезентациялар қазақстандық медиамәдениетпен сабақтастырыла қарастырылып, олардың ұлттық мәдени кодтарды жеткізудегі әлеуеті айқындалады. Осы тұрғыда қазақ би өнерінің дәстүрлі элементтерін телевизиялық формада қолдану болашақ зерттеулер үшін маңызды бағыт ретінде ұсынылады. Бұл тәсіл жұмыстың ғылыми жаңалығын күшейтіп, халықаралық тәжірибені отандық мәдени контекстпен ұштастыруға мүмкіндік береді.

Бұл зерттеуде анықталған конфигурациялар (қозғалыс лексикасы, камера, монтаж, музыка, идеологиялық регистр) қазақстандық телеөнімдерге ұлттық пластиканы енгізу арқылы бейімделеді. Мұндағы ұлттық пластика қазақ биінің рәміздік қимылдарын және фолк-модерн синтезін қамтиды. Практикалық модельдер:

М1 – «Инициация» драматургиясы (жас кейіпкердің қалаға келуі): камера – орта/жалпы план, фольклорлық мотивтермен минималисттік музыка, монтаж – орта темп; регистр – әлеуметтік мобильдік.

М2 – «Дәстүр мен модерн» шиеленісі: контрастты қозғалыс лексикасы (фолк vs хип-хоп), монтажда кросс-кат; регистр – ұрпақаралық/құндылықтық.

М3 – «Қауымдастық биі»: ансамбльдік синхрон (аула/метро/көшелік кеңістік), қол/иық пластикасы арқылы этно-код; регистр – азаматтық бірлік.

Зерттеу материалы ретінде халықаралық рейтингтерде жоғары орын алған және әртүрлі елдерде көрермен ықыласына ие болған "Flesh and Bone", "Dance Academy", "Step Up: High Water" сынды телесериалдар алынды. Бұл туындылардағы хореографияның драматургиялық құрылымға ықпалы, кейіпкерлердің сезімін жеткізудегі рөлі және көркемдік-философиялық астары сарапталады. Сондай-ақ, хореографияның телевизиялық медиадағы тарихи дамуына қысқаша шолу жасалып, заманауи көрерменнің қабылдау ерекшеліктері де қарастырылады (1-ші кестеге қараңыз).

1-ші кесте. Телесериалдардағы хореографияның мазмұндық салыстырмалы кестесі

Сериал атауы	Би түрі	Идеологиялық мазмұны	Көркемдік ерекшелігі
Flesh and Bone	Балет	Перфекционизм мен психологиялық қысым, гендерлік теңсіздік, өнер мен капитализм арасындағы қақтығыс	Психологиялық драматизм, балет пластикасы арқылы ішкі жан дүниені көрсету
Dance Academy	Классикалық және заманауи би	Жасөспірімдердің тұлғалық дамуы, тәрбие мен отбасылық ықпал, ішкі сенім	Эмоцияға негізделген драматургия, биді өзіндік тіл ретінде қолдану
Step Up: High Water	Хип-хоп, көше билері	Нәсілдік теңсіздік, әлеуметтік қарсылық, өзін-өзі тану, еркіндік символы	Қарқынды динамика, хип-хоп элементтері арқылы ішкі күресті жеткізу

Телевизиядағы хореографиялық шоулар 1950-ші жылдары бастау алып, Ұлыбританиядағы "Come Dancing" (1950–1998) және АҚШ-тағы "American Bandstand" (1952–1989) жобалары осы жанрдың алғашқы үлгілері болды. Олар би мәдениетін бұқаралық деңгейде насихаттап, көрерменнің эстетикалық талғамына ықпал етті.

"Come Dancing" британ қоғамына соғыстан кейінгі кезеңде эстетикалық серпін беріп, 2004 жылы "Strictly Come Dancing"атауымен жаңғырды. Бұл жобаға қатысты Карен Вуд (2012) би арқылы аудиторияның эмоциялық байланысын дәлелдесе, Кеон Вест (2012–2021) дауыс беру статистикасынан этникалық дискриминацияны айқындады.

Хореографияны терең ашқан туындылар қатарында "Flesh and Bone" (Starz 18) ерекше аталады (2-ші суретті қараңыз). Бұл сериалда балет әлеміндегі перфекционизм, психологиялық қысым, әлімжеттік, гендерлік теңсіздік және өнердің капиталға тәуелділігі хореографиялық көріністер арқылы ашылады. Сарапшылар оны балеттің қатал шындығын көрсеткен шығарма деп бағалады.

"Dance Academy" (ABC3, 2010–2013) жасөспірімдерге арналған драма ретінде би өнерін тұлғалық қалыптасумен сабақтастырады. Кейіпкерлердің психологиялық жағдайлары бидегі транзициялар, стиль таңдау және қимылдар арқылы бейнеленіп, ата-ана тәрбиесі мен әлеуметтік орта факторларының ықпалы айқындалады (3-ші суретті қараңыз).

"Step Up: High Water" (2018–2021) хип-хоп пен көше билерін алға шығарып, би өнерін өзін-өзі табу, әлеуметтік қиындықтан арылу құралы ретінде көрсетеді. Кейіпкерлердің би стилі олардың ішкі жан дүниесімен, әлеуметтік мәртебесімен және қоғамдағы орнын іздеуімен тығыз байланысты (4-ші суретті қараңыз).



2-ші сурет. “Flesh and Bone” фильмінен көрініс. Дереккөз: *YouTube*, жүктелді shannonsuxx, 13 ақпан 2016, youtu.be/vCdR4_JHRZ4?. Қарастырылған мерзімі 10 наурыз 2025.



3-ші сурет. “Dance Academy” фильмінен көрініс. Дереккөз: *Dance Academy-дің X-тегі ресми парақшасы*, 15 желтоқсан 2016, x.com/danceacademyau/status/809134571094556672. Қарастырылған мерзімі 10 наурыз 2025.



4-ші сурет. “Step Up: High Water” фильмінен көрініс. Дереккөз: *IDMb*, imdb.com/title/tt7369974/mediaviewer/rm3037282816/. Қарастырылған мерзімі 10 наурыз 2025.

Жалпы алғанда, бұл үш сериал хореографияның экрандық репрезентациядағы көпқырлы рөлін ашады: ол эстетикалық қана емес, идеологиялық, әлеуметтік және психологиялық мәнге ие мәдени код ретінде көрінеді.

Зерттеуде әрбір телесериалдың хореографиялық көріністері жеке-жеке сипатталып қана қоймай, олардың құрылымдық-идеологиялық конфигурациялары салыстырмалы түрде талданды (2-ші кестеге қараңыз).

2-ші кесте. Хореографиялық сегменттің идеологиялық конфигурациясы

Сериал	Басым қозғалыс лексикасы	Камера/ монтаж	Музыка	Нарративтік функция	Идеологиялық регистр	Кілтті тезис
Flesh and Bone	Балет (экстремалды перфекцио-низм)	Жақын пландар, үзік монтаж	Нео-классика	Ішкі күйзеліс, қысым	Гендер + сынып (өнер/капитал)	Мінсіздік культы денені тәртіп объектісіне айналдырады
Dance Academy	Классика + модерн	Орта пландар, жұмсақ кесім	Поп/Нео-классика	Есею, инициация	Отбасы/тәрбие (құндылықтар)	Тәртіп пен эмоция теңгерімі тұлғалық агенттікті өсіреді
Step Up: High Water	Хип-хоп/ стрит	Динамик. камера, жылдам монтаж	Бит-драйв	Қарсылық, өзін табу	Нәсіл/қала кеңістігі	Қозғалыстың коллективті синхроны – қауымдастықтың дауысы

Телесериалдардан шығармашылық топтың хип-хоп, брейк данс сияқты көше билерінің де терең эмоция мен көркемдік мәні бар екенін көрсетуге тырысқаны байқалады. Би – әлеуметтік-саяси жүйеге қарсылық көрсету тілі ретінде де қолданылады. Мұндағы көп хореографиялық қойылым нәсілшілдік пен жастардың еңбегін бағаламау, дамуларына кедергі келтіру сияқты қоғамдағы әділетсіздіктерді сипаттайды. Сериалдағы тағы бір маңызды идеологиялық тақырыптың бірі – гендерлік теңдік. Классикалық балетте бидегі ер мен әйел рөлі белгілі болса, көше билерінде таразы тең. Қыздар мен жігіттердің қимылдары синхронды, бірдей.

Нәтижелер және талқылау

Жалпы, үш сериалдың айырмашылықтарына тоқталатын болсақ: “Flesh and Bone” сериалы элиталық өнердің көпшілік біле бермейтін қараңғы жақтарын суреттейді. Сахналар тым ауыр. Кейіпкерлерінің жазылмайтын жан жаралары көп, сондықтан да бұйығы, тым қатігез. Ол жараларын сезбеу үшін тәндерін де аямайды. Тәндері бәсекеге төтеп беруші құрал ғана. Олар биді бір үміт көргенімен, балеттегі мансаптары үшін өздерін құрбандыққа шалғандар. Көрермені негізінен ересектер, балетке қызығушылар мен сол саланың мамандары.

“Dance Academy” сериалы болса жасөспірімдер мен жастардың есейіп, ержету кезіндегі қиындықтармен күресуі, тұлға ретінде дамып, ересектер әлемімен танысуы жайлы. Би – олардың арманға жету, өзін дамыту, қоғамның бір мүшесі ретінде

қалыптастыратын құрал. Өмірде болатын кей жағымсыз шындықтарды, кездесетін кедергілерді қабылдап, өз жолын соған сәйкес жоспарлай алған жан ғана бәсекеге төтеп бере алады. Жасөспірімдерге отбасымен көруге арналған сериал.

"Step Up: High Water"-де жастарға арналған. Бұл жерде би – өмір үшін күрес. "Flesh and Bone" сериалындағы кейіпкерлер зиялы ортадан абырой іздеп, элита өкілдері болу жолында күрессе, "Dance Academy" сериалында биік лауазымда болмаса да, әлеуметтік статусы жоғары, ауқатты немесе орта таптағы отбасынан шыққан жастар тұлға болып қалыптасу үшін еңбектенеді. Ал "Step Up: High Water" телесериалындағы жастардың жалғыз құндылығы – өмірлері. Би – олар үшін ешқандай статус, бала кездегі арман ғана емес, өмір үшін күрес. Өздерін, өздері шыққан ортаны қоғамның бір бөлшегі екенін көрсету жолы.

Ғалымдар Менцзе Ху мен Ди Фан хореографиялық қозғалыстың ритммен үйлесімділігі мен мәдени стильдік ерекшеліктерін зерттей отырып, би өнерінің семиотикалық және эмоционалдық ықпалын сандық тұрғыда негіздеген (109). Авторлар хореографияны көркемдік форма ғана емес, мәдени мағына мен идеяларды тасымалдаушы құрылым ретінде қарастырады. Олар қозғалыс паттерндері арқылы көрерменге әсер етудің механизмдерін аша отырып, бидің вербалды емес коммуникация ретіндегі рөлін нақтылайды. Бұл тұжырымдар телесериалдардағы хореографияны идеологиялық-функционалдық мазмұн тұрғысынан талдауда маңызды негіз бола алады. Себебі сериалдағы би көріністері де эмоцияны, конфликтіні және мәдени кодтарды көркем қозғалыс арқылы жеткізудің қуатты құралы ретінде қолданылады.

Қазіргі медиамәдениеттегі хореография – тек көркемдік элемент қана емес, мәдени естелікті және идеологиялық бағдарларды көрнекі түрде жеткізетін күшті семиотикалық құрал. Телесериалдарда би арқылы ұлттың дүниетанымы, тарихи жадысы, әлеуметтік құрылымы мен рухани құндылықтары бейнеленеді.

Мәселен, "Flesh and Bone" (Starz), "Step Up: High Water" (YouTube Red/Starz) және "Dance Academy" (Netflix) телехикаялары әлемнің әртүрлі елдерінде кең аудитория жинап, орта есеппен 4–6 миллионнан астам көрерменге жеткен. Бұл көрсеткіштер аталған жобаларда көтерілген гендерлік теңсіздік, шығармашылық қысым, нәсілдік және әлеуметтік иерархия мәселелерінің халықаралық деңгейде өзектілігін дәлелдейді. Демек, хореография арқылы жеткізілетін осы мағыналар теленарративтің жалпы адамзаттық мазмұнға ие екенін көрсетеді.

Алайда, Қазақстан қоғамында бұл мәселелер әзірге кең қоғамдық дискуссияның негізгі өзегіне айнала қойған жоқ. Осы тұрғыдан алғанда, хореография телесериалдарда мәдени рәміздерді, тарихи кодтарды және идеялық бағдарларды көркемдік формада визуалды жеткізудің пәрменді құралына айналуы мүмкін.

Алдымен, А. Б. Шанкибаева өзінің «Қазақ хореографиясы: формалардың және көркемдік құралдардың дамуы» атты монографиясында қазақ би өнерінің тарихи қалыптасуы мен көркемдік формаларын терең талдайды (64). Автор хореографиядағы нақыштарды, бейнелер жүйесін және пластикалық тілдің ерекшеліктерін аша отырып, биді менталитетті бейнелеудің құралы ретінде сипаттайды. Бұл тұжырым телесериалдарда дәстүрлі би элементтерінің көркем репрезентациялануын зерттеуде аса маңызды.

Г. Т. Жумасеитова «Қазақстан хореографиясы. Тәуелсіздік кезеңі» атты еңбегінде тәуелсіздік жылдарындағы хореографияда орын алған концептуалдық және стилистикалық өзгерістерді көрсетеді (159).

Э. В. Сытова зерттеулерінде хореографияның тәрбиелік және эстетикалық әлеуетіне ерекше мән береді. Ол бидің балалар мен жасөспірімдердің рухани дамуына, этикалық бағдарлары мен мәдени құндылықтарға бағдарлануына ықпал ететінін дәлелдейді (Сытова 178). Бұл көзқарас телесериалдарда балалар мен отбасыға бағытталған сахналарда хореографияның қолданылу ерекшелігін талдауда маңызға ие болады.

Фолк-модерн стилінің теориясын қарастырған С. В. Устяхин дәстүр мен жаңашылдықтың синтезі арқылы жаңа көркемдік мәндер тудыру механизмін сипаттайды (98). Телесериалдарда фольклорлық элементтердің заманауи интерпретация арқылы берілуі көрерменге жақын әрі символдық тұрғыда терең мәнге ие көрініс тудырады. Бұл сериалдың мәдени кодты жеткізу функциясын күшейтеді.

М. Ху, және т. б. еңбегінде хореографиялық қойылымдарды модельдеуде «кілттік кадрды басқару» әдісі талданады (111). Зерттеу би қозғалыстарын стильдік тұтастығын сақтай отырып автоматтандыруға мүмкіндік беретін технологиялық тәсілді ұсынады. Бұл жұмыс хореографияның тек өнер ғана емес, сонымен бірге алгоритмдік құрылым ретінде қарастырылатынын көрсетеді. Мұндай әдіснамалық қадам телевизиялық хореографиядағы қозғалыс семиотикасын талдауда пайдалы, себебі әрбір қимылдың стильдік кодын сақтай отырып, оның мәдени және идеологиялық мағынасын ашуға жағдай жасайды.

Мәдени репрезентация теориялары тұрғысынан С. Холл (Stuart Hall) репрезентацияның идеологиялық сипатын ашып, бейнелеу формаларының әрдайым белгілі бір әлеуметтік күштердің ықпалында құрылатынын алға тартады.

Зерттеу барысында А. Б. Шанкибаева, Г. Т. Жумасеитова, Э. В. Сытова, С. В. Устяхин, В. Ю. Никитин, Л. К. Вычужанова, С. Холл, Mengjie Hu, Di Fan секілді зерттеушілердің еңбектеріне сүйене отырып, хореографияның символдық, семиотикалық және идеологиялық қызметтері жүйелі түрде сараланды. Бұл еңбектер телесериал кеңістігінде би өнерінің репрезентативтік қуатын ашуға теориялық әрі әдіснамалық негіз қалады.

Осы зерттеудің нәтижелері хореографияны телесериалдар мен медиаөнімдерде тарихи сана, мәдени құндылықтар және идеологиялық бағдарларды бейнелеудің пәрменді құралы ретінде қарастыру қажеттігін көрсетеді. Хореография тек көркем әрекет емес, ол – әлеуметтік қатынастар мен тұлғалық болмысты танудың да құралы. Бұл медиамәтіндер мен көркем өнер арасындағы шекараларды өшіріп, хореографияны медиалық коммуникацияның маңызды түріне айналдырады.

Қазіргі медиамәдениет кеңістігінде хореография тек көркемдік-эстетикалық әсерге бағытталған өнер формасы ғана емес, әлеуметтік, тарихи және идеологиялық мазмұндарды көркем формада репрезентациялайтын көпқабатты семиотикалық жүйе ретінде көрініс табады. Телесериалдарда хореографиялық сахналар арқылы тарихи жады, тұлғалық даму мен қоғамдық құрылым бейнеленіп, көрерменмен терең символдық-коммуникативтік байланыс орнатылады.

Уақыт пен кеңістік өлшемінде би өнерінің трансформациясын қарастырған Т. О. Ізім хореографияның мәдени-тарихи контексте дамуын уақытаралық сана мен бейнелеу жүйесі ретінде қарастырады (42). Автордың пайымдауынша, би – өзінің мазмұны мен формасы арқылы тарихи кезеңнің рухани сипаттарын жинақтап, эстетикалық формада ұсына алатын феномен. Бұл тұжырым сериалдық хореографиядағы тарихи кодтардың көркем репрезентациясын талдауда теориялық негіз бола алады.

Хореографиялық қойылымның репертуарлық және симфониялық мазмұнын қарастырған Л. А. Жуйкова мен Д. Б. Есентаева қазақ балет театрының сценографиясы мен композициялық құрылымын саралай отырып, хореографияның формалық тілін музыкалық драматургиямен тығыз байланыста сипаттайды (57). Бұл синтетикалық тәсіл телесериалдардағы сахналық хореографияның көркем тұтастығын, көрерменге әсер етуші көркемдік құрал ретінде тиімділігін түсіндіруге мүмкіндік береді.

Р. С. Зарипов пен Е. Р. Валяева би драматургиясы мен композициясына арналған еңбегінде қозғалыстың пластикалық логикасы мен хореографиялық сахна құрудың негізгі заңдылықтарын теориялық және әдістемелік деңгейде егжей-тегжейлі сипаттайды (351). Авторлар би құрылымының идеялық жүктемесін, сахналық кеңістікте идеяны қимыл арқылы ашу тәсілдерін нақтылай отырып, биді семантикалық құрылым ретінде қарастырады. Бұл тәсіл телесериалдарда бидің сюжет құрушы құралға айналуын және оның идеологиялық мазмұнды көркемдік деңгейде қалыптастырудағы рөлін дәйекті түрде ашады.

Д. Уразымбетов және Т. Молдалім хореографиялық жобаларға арналған музыка жасаудың бағыттары мен тәсілдерін зерттей отырып, музыка мен қимыл қозғалыс арасындағы өзара байланыс модельдерін нақты кейстер арқылы сипаттайды (78). Музыкалық құрылым мен бидің ритмикалық-композициялық негізінің үйлесімділігі сериалдағы хореографиялық сахналардың эмоционалдық және семиотикалық әсерін арттырып, көркемдік тұтастықты қамтамасыз етеді.

Қазіргі медиамәдениеттегі хореография тек эстетикалық әсерге бағытталған көркем форма ғана емес, әлеуметтік дискурстарды, мәдени кодтар бейнелейтін семиотикалық жүйе ретінде зерттеліп келеді. Соңғы ғылыми еңбектерде хореографиялық қозғалыстың құрылымы мен символдық мәні медиалық репрезентацияның негізгі элементі ретінде қарастырылады. Мәселен, Н. Оллора-Триана (Natalia Ollora-Triana) бірлескен авторлармен би қойылымын мағына құрау үдерісі ретінде сипаттап, көрерменнің қабылдауы мен интерпретациясы хореографияның семиотикалық толықтығын анықтайтынын дәлелдеген (57).

Бұл пікірді А. Майоранида (Arianna Maiorani) бірлескен авторлармен қолдайды. Олар балет сахналары мен телевизиялық хореографияны қозғалысқа негізделген семиотикалық жүйе ретінде зерттеп, бидің құрылымдық және мазмұндық элементтерін эмпирикалық әдістермен талдаудың мүмкіндігін көрсеткен (Maiorani, et al. 98). Мұндай тәсіл телесериалдардағы хореографиялық сахналардың ішкі драматургиясын, кейіпкердің эмоционалды трансформациясын ғылыми тұрғыда сипаттауға мүмкіндік береді.

В. Лиюэн (Van Leeuwen) қозғалыстың кеңістікте берілуін, мобилділік пен қимылдың мәдени кодқа айналуын әлеуметтік семиотиканың маңызды объектісі ретінде қарастырады. Оның пайымдауынша, би – тек дене қимылы емес, әлеуметтік мәні бар мәдени әрекет (Van Leeuwen 190). Бұл тұжырым телесериалдардағы хореографияны кросс-мәдени дискурсты көрнекі жеткізетін құрал ретінде қарастырудың өзектілігін күшейтеді.

Хореографиялық сериалдардың бұқаралық мәдениеттегі орны мен ықпалы тек көркем мазмұнмен шектелмей, кең аудиториямен байланыс орнатудағы әлеуетімен ерекшеленеді. Бұл орайда М. Малон (Michael Malone) "Flesh and Bone" телесериалы арқылы балеттің көлеңкелі қырларын көрсетіп, әйел аудиториясын тарту жолдарын зерттейді (*nexttv.com*). Автордың пайымдауынша, балет әлемінің шынайы және кейде қатігез көріністері көрерменге драмалық тартымдылық береді, бұл хореографияның көркемдік қана емес, әлеуметтік функциясын да паш етеді. Дж. Филипс-Фейн (Jesse Phillips-Fein) өз кезегінде жастар аудиториясының танымында би телесериалдарының әсерін саралай отырып, мұндай контенттің мәдени кодтарды қабылдауға, стереотиптерді ұғынуға мүмкіндік беретінін дәлелдейді ("How We Dance"). Х. Харрингтон (Heather Harrington) болса, би конкурстары мен әлеуметтік желілерде би тұлғасын тұтынушы ретінде қалыптастыру үдерісін сипаттап, қазіргі заманғы телесериалдар мен әлеуметтік медиа арасындағы мәдени диалогты ашады ("Consumer Dance Identity"). Бұл зерттеулер хореографиялық сериалдардың қазіргі мәдени кеңістіктегі күрделі әрі көпқырлы рөлін айқындай отырып, олардың эстетикалық, әлеуметтік және медиааралық өзара әрекетінің өзекті екенін көрсетеді.

Зерттеу барысында шетелдік телесериалдардағы хореографиялық репрезентациялар эстетикалық, символдық және идеологиялық мазмұндарды жеткізудің тиімді формасы ретінде талданды. Алайда, осы тәжірибелерді отандық медиамәдениет кеңістігімен сабақтастыра қарастыру – маңызды бағыттардың бірі. Бұл әсіресе Қазақстан қоғамының мәдени-көркем динамикасын, әлеуметтік дискурстарын және кадрлық әлеуетін ескергенде өзектілікке ие.

Соңғы жылдары Қазақстанда хореографиялық білім беру кеңістігі айтарлықтай кеңейіп, кәсіби мамандарды даярлайтын оқу орындарының үлесі артты. Әсіресе, Қазақ ұлттық хореография академиясы мен А. В. Селезнев атындағы Алматы хореографиялық училищесі секілді мекемелерден жыл сайын көптеген дарынды балет әртістері түлеп шығады. Бұл кадрлық база – отандық телесериалдарда хореографиялық мазмұнды сапалы және мазмұнды түрде жүзеге асырудың нақты алғышарты. Алайда, бұл шығармашылық әлеует кең аудиторияға толықтай танымал бола қойған жоқ.

Осы тұрғыдан алғанда, хореографиялық телехикаялар тек мәдени кодтар мен әлеуметтік дискурстарды бейнелеу құралы ғана емес, жас таланттардың шығармашылық жолын танымал ету, отандық хореографияны халықаралық кеңістікке шығару мүмкіндігі ретінде қарастырылуы тиіс. Бұқаралық аудиториямен байланыс орнату арқылы мұндай сериалдар жас буынның эстетикалық тәрбиесіне, кәсіби бағдарлануына ықпал етіп, өнер мен қоғам арасындағы көпірге айналуы ықтимал.

Сондай-ақ, отандық телесериалдарда хореографияның көмегімен әлеуметтік теңсіздік, өңіраралық дисбаланс, миграциялық қиындықтар, мәдени және ұлттық

идентификация мәселелері көркемдік-пластикалық тілмен жеткізілсе, бұл көрерменде өзін тану мен ортаға бейімделу үдерістерін терең ұғынуға жол ашады. Қалалық және ауылдық менталитеттің қақтығысы, дәстүр мен заманауи құндылықтардың шиеленісі, ұрпақаралық түсініспеушілік сынды тақырыптар да би сахналары арқылы әсерлі сипаттала алады.

Бүгінде жаһандық трендке айналған хореографиялық сериалдар – көркем форма арқылы қоғамдық дискурсқа араласудың пәрменді жолы. Қазақстандық мәдениетте бұл бағыт әлі жүйелі қалыптаспағанымен, тәжірибелік және шығармашылық негіз жеткілікті. Еліміздің тарихи жады, фольклорлық бейнелер мен рәміздер, заманауи хореография элементтерімен үйлесім тауып, креативті сценарийлік шешімдерге ұласса, бұл сала көркем де идеологиялық тұрғыдан бай телеөнімдердің пайда болуына негіз болады.

Зерттеу нәтижелері көрсеткендей, хореографиялық телесериалдар – қазіргі медиамәдениеттің эстетикалық, семиотикалық және тәрбиелік функцияларын тоғыстыра отырып, қоғамдық санада маңызды трансформациялар тудыратын медиаформаға айналып отыр.

Қорытынды

Болашақта хореографиялық мазмұндағы телесериал жанрын дамыту – отандық телевизия үшін стратегиялық және мәдени тұрғыдан өзекті бағыттардың бірі. Бұл салада би мен драматургияны синтездеу арқылы көркем-идеологиялық мазмұны терең теленарративтер қалыптастыруға толыққанды алғышарттар бар. Заманауи хореография мен дәстүрлі пластиканы үйлестіре отырып, Қазақстандағы урбанизация, әлеуметтік стратификация, құндылықтық трансформация және миграциялық үдерістер секілді күрделі қоғамдық құбылыстар көркемдік-пластикалық тілде бейнелеудің нақты тетіктерін жасау қажеттілігі туындайды.

Практикалық тұрғыдан алғанда, сюжет негізін өңірден шыққан жас адамның мегаполистегі кәсіби би мектебінде тұлғалық және әлеуметтік қалыптасу жолы құра алады. Мұндай сценарийлерде ауыл мен қала менталитетінің қақтығысы, дәстүр мен модерн арасындағы мәдени шиеленістер, ұрпақаралық түсініспеушілік, әлеуметтік мобильділік, шығармашылық еркіндік пен шектеулер көркемдік символика арқылы ашылады. Кейіпкердің хореографиялық тіліндегі трансформация оның ішкі дүниетанымдық эволюциясы мен әлеуметтік бейімделу механизмдерін нақты бейнелеуге мүмкіндік береді.

Хореографиялық телесериалдар гендерлік қатынастар, жасөспірімдердің болмыс ізденісі, әлеуметтік теңсіздік, эстетикалық тәрбиенің құндылықтық бағдарлары сияқты мәселелерді көркемдік-пластикалық деңгейде көрсету арқылы аудиториямен терең мәдени диалог орната алады. Мұндай жобалар хореографияны тек көркемдік форма емес, көрермен санасына әсер ететін мәдени-тәрбиелік медиамәтінге айналдырады.

Осыған орай, біз келешек зерттеулерде келесі бағыттарға назар аударуды ұсынамыз:

- Сценарийлік модельдерді отандық контекстке бейімдеу – заманауи хореография арқылы қазақстандық қоғамдағы мәдени шиеленістерді,

құндылық дағдарысын және тұлғалық трансформацияны көркемдік тұрғыда жеткізудің нақты құрылымдарын жасау;
- Мәдени-көркем интеграцияны жүзеге асыру – дәстүрлі би элементтері мен көше, заманауи би стильдерін драматургиялық мақсатпен ұштастыру;
- Хореографияны көрермен қабылдауы тұрғысынан зерттеу – көркем мазмұнның әлеуметтік әсерін анықтау үшін сапалы және сандық зерттеу әдістерін қолдану;
- Эстетикалық тәрбиені хореографиялық нарратив арқылы жүзеге асыру – жас ұрпақтың мәдени талғамын, шығармашылық әлеуетін қалыптастыруға бағытталған арнайы медиажобалар ұсыну.

Зерттеу нәтижелері қазақстандық медиамәдениет үшін де маңызды. Ұлттық хореография элементтерін (қазақ биінің рәміздік пластикасы, дәстүрлі фольклорлық мотивтер, тарихи сахналық қойылымдар) қазіргі телесериалдардың драматургиялық құрылымына енгізу мәдени кодтарды сақтаудың және көрерменмен байланыс орнатудың пәрменді жолы бола алады. Бұл тәсіл телеөнімдерде ұлттық мәдениет пен тарихи жадты көркемдік формада бейнелеудің тиімді құралы болып табылады.

Қорытындылай келе, хореографиялық телесериалдар – қазіргі медиамәдениеттегі репрезентация, идентификация және идеялық трансляция үдерістерін терең әрі көркем деңгейде бейнелеуге мүмкіндік беретін тиімді құрал. Бұл бағыт отандық мәдени өнімдердің ішкі мазмұнын байытып, көрермен санасында әлеуметтік-мағыналық ой тудыратын жаңа форматтарды қалыптастыруға жол ашады.

Дереккөздер тізімі

Harrington, Heather. "Consumer Dance Identity: The Intersection between Competition Dance, Televised Dance Shows and Social Media." *Research in Dance Education*, vol. 21, no. 2, 2020, pp. 169–187. DOI: 10.1080/14647893.2020.1798394.

Hu, Mengjie, et al. "Keyframe Control for Customizable Choreography with Style Maintenance." *Computers and Electrical Engineering*, vol. 117, 2024, article no. 109267. DOI: 10.1016/j.compeleceng.2024.109267.

Maiorani, Arianna, et al. "Towards Semiotically Driven Empirical Studies of Ballet as a Communicative Form." *Humanities and Social Sciences Communications*, no. 9, 2022, article 429. DOI: 10.1057/s41599-022-01399-8.

Malone, Michael. "Starz' Gritty Rookie Takes Viewers to Ballet." *Broadcasting & Cable*, 2 November, 2015, nexttv.com/news/starz-gritty-rookie-takes-viewers-ballet-145446. Accessed 22 April 2025.

Ollora-Triana, Natalia, et al. "Proceso semiológico en la ejecución de una actuación de danza: una revisión crítica." ["Semiologic Process in the Performance of a Dance Performance: A Critical Review."] *Arte, Individuo y Sociedad*, vol. 36, no. 1, 2024, pp. 199–210. DOI: 10.5209/aris.90332. (Испан тілінде)

Phillips-Fein, Jesse M. "How We Dance: Helping Students Unpack the Impact of Dance Television Shows." *Journal of Dance Education*, vol. 11, no. 4, 2011, pp. 134–136. DOI: 10.1080/15290824.2011.620937.

Van Leeuwen, Theo. "The Semiotics of Movement and Mobility." *Multimodality & Society*, vol. 1, no. 1, 2021, pp. 97–118. DOI: 10.1177/2634979521992733.

Вычужанова, Ляля. *Язык хореографии: философский анализ [Хореография тілі: философиялық талдау]*. 2009, Уфа, Башқұрт мемлекеттік университеті, докторлық диссертациясы, 177 б. (Орысша)

Жуйкова, Людмила, және Динара Есентаева. *Репертуарная политика балетных спектаклей ГАТОБ им. Абая и вопросы балетного симфонизма [Абай атындағы Қазақ мемлекеттік академиялық опера және балет театрының балет спектакльдерінің репертуарлық саясаты және балет симфонизмі мәселелері]*. Алматы, Асыл кітап, 2016, 136 б. (Орысша)

Жумасеитова, Гульнар. *Хореография Казахстана. Период независимости [Қазақстан хореографиясы: тәуелсіздік кезеңі],* редактор Сейіт Қасқабасов, Алматы, Жібек жолы, 2014, 220 б. (Орысша)

Зарипов, Равиль, және Елена Валяева. *Драматургия и композиция танца [Би драматургиясы және композициясы]*. Санкт-Петербор, Лань, 2015, 768 б. (Орысша)

Ізім, Тойған. *Уақыт және би өнері*, редактор Қарлығаш Айтқалиева, Алматы, Мир, 2008. 190 б.

Молдахметова, Алима. *Режиссерская интерпретация казахского танца в хореографическом искусстве Казахстана конца XX – начала XXI века [Қазақ би өнерін режиссерлік интерпретациялау: XX ғасырдың соңы – XXI ғасырдың басы хореографиялық өнерінде]*. 2020, Алматы, Т. К. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы, философия докторы (PhD) диссертациясы, 164 б. (Орысша)

Сытова, Элеонора. *Хореографическое искусство и дети: эстетические и нравственные аспекты воспитания [Хореографиялық өнер және балалар: эстетикалық және тәрбиелік аспектілер]*. 2001, Ярославль, К. Д. Ушинский атындағы Ярославль мемлекеттік педагогикалық университеті, кандидаттық диссертациясы, 237 б. (Орысша)

Уразымбетов, Дамир, және Тоғжан Молдалім. «Хореографиялық жобаларға музыка жасау (жағдайлар мен бағыттар)». *Saryn*, т. 12, № 2, 2024. DOI: 10.59850/SARYN.2.12.2024.210. (Ағылшынша)

Устяхин, Сергей. *Феномен фолк-модерн танца в современной хореографии [Қазіргі хореографиядағы фолк-модерн би феномені]*. 2006, Саранск, Н. П. Огарев атындағы Мордовия мемлекеттік университеті, кандидаттық диссертация, 190 б. (Орысша)

Шанкибаева, *Алия. Казахская хореография: развитие форм и художественных средств [Қазақ хореографиясы: формалардың және көркемдік құралдардың дамуы]*. Алматы, ИП Волкова Н. А., 2011, 152 б. (Орысша)

References

Harrington, Heather. "Consumer Dance Identity: The Intersection between Competition Dance, Televised Dance Shows and Social Media." *Research in Dance Education*, vol. 21, no. 2, 2020, pp. 169–187. DOI: 10.1080/14647893.2020.1798394.

Hu, Mengjie, et al. "Keyframe Control for Customizable Choreography with Style Maintenance." *Computers and Electrical Engineering*, vol. 117, 2024, article no. 109267. DOI: 10.1016/j.compeleceng.2024.109267.

Izim, Toigan. *Uaḳyt jäne bi ônerì [Time and the Art of Dance]*, edited by Karlygash Aitkaliyeva, Almaty, Mir, 2016. (In Kazakh)

Jumasseitova, Gulnar. *Khoreografiya Kazakhstana. Period nezavisimosti [Choreography of Kazakhstan: The Independence Period],* edited by Seyit Kaskabasov, Almaty, Zhibek Zholy, 2014. (In Russian)

Maiorani, Arianna, et al. "Towards Semiotically Driven Empirical Studies of Ballet as a Communicative Form." *Humanities and Social Sciences Communications*, no. 9, 2022, article 429. DOI: 10.1057/s41599-022-01399-8.

Malone, Michael. "Starz' Gritty Rookie Takes Viewers to Ballet." *Broadcasting & Cable*, 2 November, 2015, nexttv.com/news/starz-gritty-rookie-takes-viewers-ballet-145446. Accessed 22 April 2025.

Moldakhmetova, Alima. *Rezhisserskaia interpretatsiia kazakhskogo tantsa v khoreograficheskom iskusstve Kazakhstana kontsa XX – nachala XXI veka [Directorial Interpretation of Kazakh Dance in the Choreographic Art of Kazakhstan at the End of the 20th – Beginning of the 21st Century]*. 2020, Almaty, Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts, PhD thesis. (In Russian)

Ollora-Triana, Natalia, et al. "Proceso semiológico en la ejecución de una actuación de danza: una revisión crítica." ["Semiologic Process in the Performance of a Dance Performance: A Critical Review."] *Arte, Individuo y Sociedad*, vol. 36, no. 1, 2024, pp. 199–210. DOI: 10.5209/aris.90332. (In Spanish)

Phillips-Fein, Jesse M. "How We Dance: Helping Students Unpack the Impact of Dance Television Shows." *Journal of Dance Education*, vol. 11, no. 4, 2011, pp. 134–136. DOI: 10.1080/15290824.2011.620937.

Shankibayeva, Aliya. *Kazakhskaya khoreografiya: razvitie form i khudozhestvennykh sredstv [Kazakh Choreography: Development of Forms and Artistic Means]*. Almaty, IP Volkova N. A., 2011. (In Russian)

Sytova, Eleonora. *Khoreograficheskoe iskusstvo i deti: esteticheskie i nravstvennye aspekty vospitaniya [Choreographic Art and Children: Aesthetic and Moral Aspects of Education]*. 2001, Yaroslavl, K. D. Ushinsky Yaroslavl State Pedagogical University, PhD thesis. (In Russian)

Urazymbetov, Damir, and Togzhan Moldalim. "Composing Music for Choreographic Projects: Cases and Trends." *Saryn*, vol. 12, no. 2, 2024, pp. 75–101. DOI: 10.59850/SARYN.2.12.2024.210.

Ustyakhin, Sergey. *Fenomen folk-modern tantsa v sovremennoi khoreografii [The Phenomenon of Folk-Modern Dance in Contemporary Choreography]*. 2006, Saransk, N. P. Ogarev Mordovian State University, PhD thesis's abstract. (In Russian)

Van Leeuwen, Theo. "The Semiotics of Movement and Mobility." *Multimodality & Society*, vol. 1, no. 1, 2021, pp. 97–118. DOI: 10.1177/2634979521992733.

Vychuzhanova, Lyalya. *Yazyk khoreografii: filosofskii analiz [The Language of Choreography: A Philosophical Analysis]*. 2009, Ufa, Bashkir State University, PhD thesis's abstract. (In Russian)

Zaripov, Ravil, and Yelena Valyayeva. *Dramaturgiya i kompozitsiya tantsa [Dramaturgy and Composition of Dance]*. St. Petersburg, Lan', Planeta muzyki, 2015. (In Russian)

Zhuikova, Lyudmila, and Dinara Yessentayeva. *Repertuarnaya politika baletnykh spektaklei GATOB im. Abaya i voprosy baletnogo simfonizma [Repertoire Policy of Ballet Performances at Abai State Opera and Ballet Theatre and Questions of Ballet Symphonism]*. Almaty, Assyl Kitap, 2015. (In Russian)

Қосымша

17–35 **Данияр Бержапраков, Хакобо Гаспар Грандаль**
Мануэль де Фальяның «Махаббат сағыну әніндегі» фламенко дәстүрі *Ағылшынша*

1-ші кесте. «Ғашықтық сағыныш әнінің» модальдық құрылымы

2-ші кесте. Ырғақтық суреттің құрылымы

3-ші кесте. «Ғашықтық сағыныш әнінің» метро-ырғақтық ұйымдастырылу ерекшеліктері

4-ші кесте. «Ғашықтық сағыныш әнінің» вокалдық мәтіні

1-ші мысал: «Ғашықтық сағыныш әні», 1–5 тактар. Осы және келесі мысалдардағы дереккөз: Falla, Manuel de. *El Amor brujo (Second Version)*. Chester Music, 1925. Партитура. Ноталық материалды теруді Д. Бержаправков Finale 2024 бағдарламасы арқылы жүзеге асырды.

2-ші мысал: Ішекті аспаптар партиясы, 1–6 тактар.

3-ші мысал: Скрипка партиясы, 1–4 тактар.

4-ші мысал: Вокал мен фортепиано партиялары, 22–27 тактар.

5-ші мысал: Вокал мен ішекті аспаптар партиясы, 61–68 тактар.

6-шы мысал: Гобой партиясы, 5–6 тактар.

36–47 **Виолетта Юнусова**
Музыкалық-мәдени дәстүр тұжырымдамасы және Дживани Михайловтың «Музыкалық глобусы» *Ағылшынша*

1-ші кесте. Дживани Михайловтың «Музыкалық глобусы»

1-ші сурет. Еуропаның басқа мәдениеттерге қатысты аймақтары.

48–62 **Акмарал Байкуатова, Раушан Нұртаза**
Қазақ музыкалық дәстүріндегі этнотерапия: дыбыстық орта және ішкі үйлесімділік
Ағылшынша

1-ші кесте. Қазіргі Еуропа мен Орталық Азиядағы музыкалық терапияға әртүрлі көзқарастардың мәні

2-ші кесте. Әрбір кезеңнің мақсатын, құрамын және бағыттарын ұсыну

3-ші кесте. «Этнотерапия» музыкалық терапиясына қатысушылар арасындағы сауалнаманың негізгі деректері

1-ші сурет. И. Земцовскийдің музыкалық қабылдау моделі: өзара байланысты үш деңгей.

63–85 **Зауре Смакова, Гульнара Кузбакова**
ҚАЗАҚ ДОМБЫРА КҮЙЛЕРІНІҢ БАЯНҒА ӨҢДЕУЛЕРІ КРОСС-МӘДЕНИ ФЕНОМЕН РЕТІНДЕ *Орысша*

1-ші кесте. Қазақстандық баяншылардың өңдеулеріне салыстырмалы сипаттама

2-ші кесте. Қазақстанның баян орындаушыларының өңдеу бағыттарының салыстырмалы сипаттамасы

3-ші кесте. Домбыра күйлері мен баян өңдеулердің кросс-мәдени өзара ықпалдастығы

1-ші мысал: Фортепианоға арналған Евгений Брусиловскийдің өңдеуіндегі Федор Легкунецтің баянға лайықтаған «Кеңес» халық күйі. Дереккөз: Смақова, Зәуре және Меделхан Қоңысбаев, құрастырушылар. *Қазақстан баян әдебиетінің антологиясы,* 2 бөлім, Алматы, Құнды қағаздар, 2013.

2-ші мысал: Құрманғазы «Балбырауын» күйінен үзінді. Дереккөз: Құрманғазы. *Күйлер,* құрастырушылар Айтжан Тоқтаған және Мұрат Әбуғазы, Алматы, Білім, 2005. 216 б.

3-ші мысал: Константин Ошлаковтың өңдеуінде Құрманғазының күйі «Балбырауын». Дереккөз: Ошлаков, Константин. *Баян үйрену мектебі: педагогикалық жоғары оқу орындары мен музыкалық училищелер студенттеріне арналған,* 4 бөлім, Алма-Ата, Жалын, 1979, 200 с.

4-ші мысал: Евгений Брусиловскийдің өңдеуіндегі Тұяқбаев транскрипциялаған Құрманғазының күйі «Балбырауын». Дереккөз: *Антология: Баян және аккордеонға арналған Қазақстан композиторларының танымал шығармалары,* құрастырушы Оңдасын Абдуллаев, Алматы, б. ж., 2010. 202 с.

5-ші мысал: Анатолий Гайсиннің өңдеуіндегі Құрманғазының күйі «Адай». Дереккөз: *Антология: Баян және аккордеонға арналған Қазақстан композиторларының танымал шығармалары,* құрастырушы Оңдасын Абдуллаев, Алматы, б. ж., 2010. 202 с.

1-ші сурет. Қазақстандық баяншылардың күйлерді өңдеу ісіндегі үлесі.

2-ші сурет. «Біләл Ысқақов – "Қоңырқаз" (Әшімтай)». Дереккөз: *YouTube*, Dombyra TV пайдаланушы жүктеген, 29 наурыз 2021, youtu.be/kKH2CpahLnA.

3-ші сурет. «Баян. "Саржайлау". № 9 сабақ». Дереккөз: *YouTube*, El kz пайдаланушы жүктеген, 13 тамыз 2021, youtu.be/StmWUx8D2tM.

4-ші сурет. «Құрманғазы – "Адай" (А. Гайсинның баянға арналған өңдеуі)». Дереккөз: *YouTube*, Talgat Polatov пайдаланушы жүктеген, 6 сәуір 2013, youtu.be/1eaAv9OW664. Талғат Полатовтың «Баян музыкасы кеші» (баян). Баян солосы: Ғалымжан Нарымбетов, Талғат Полатов. Дирижер: Ерболат Ахмедьяров. Құрманғазы атындағы Қазақ мемлекеттік академиялық оркестрі, Алматы, 27 наурыз 2013.

Appendix

63–85

Zaure Smakova, Gulnara Kuzbakova

Button Accordion Arrangements of Kazakh Dombra Kui as a Cross-Cultural Phenomenon

In Russian

Ex. 1: Folk kui *Kenes* in piano arrangement by Yevgeniy Brusilovsky in arrangement for bayan by Fyodor Legkunts. Source: *Antologiya kazakhstanskoi bayannoi literatury [Anthology of Kazakhstan Bayan Literature],* edited by Zaure Smakova and Medelkhan Konysbayev, vol. 2, Almaty, Tsennye Bumagi, 2013. (In Russian)

Ex. 2: Kurmangazy, *Balbrauyn*. Fragment. Source: Kurmangazy. *Kùiler [Kuis],* compiled by Aitzhan Toktagan and Murat Abugazy, Almaty, Bilim, 2005.

Ex. 3: Kurmangazy, *Balbyrauyn*, arranged by Konstantin Oshlakov. Source: Oshlakov, Konstantin. *School of Bayan Playing,* vol. 4, Alma-Ata, Zhalyn, 1979.

Ex. 4: Kurmangazy, *Balbyrauyn*, arranged by Yevgeniy Brusilovsky in the transcription for bayan by Dosmukhamed Tuyakbayev. Source: *Anthology. Popular Works by Kazakh Composers for Bayan and Accordion*, compiled by Ondassyn Abdullayev, Almaty, n. p., 2010.

Ex. 5: Kurmangazy, *Adai,* arranged by Anatoliy Gaissin. Source: *Anthology. Popular Works by Kazakh Composers for Bayan and Accordion*, compiled by Ondassyn Abdullayev, Almaty, n. p., 2010.

Fig. 1. The contribution of Kazakhstan accordionists to the kui arrangements creation Source: Made by artificial intelligence (GPT-4o model, OpenAI), which generates automatic visualization.

Fig. 2. "Bilyal Iskakov – 'Ḳoṇyrḳaz' (Ắshìmtaì)". Source: *YouTube*, uploaded by DombyraTV, 29 March 2021, youtu.be/kKH2CpahLnA.

Fig. 3. "Bayan. 'Sarzhailau'. Lesson no. 9". Source: *YouTube*, uploaded by El kz, 13 August 2021, youtu.be/StmWUx8D2tM.

Fig. 4. "Kurmangazy – 'Adai' (arranged for bayan by A. Gaissin)". Source: *YouTube*, uploaded by Talgat Polatov, 6 April 2013, youtu.be/1eaAv9OW664. "The Evening of Button Accordion Music" of Talgat Polatov (button accordion). Button accordion solos by Galymzhan Narymbetov, Talgat Polatov, conductor Yerbolat Akhmedyarov, Kurmangazy Kazakh Academic Orchestra, Almaty, 27 March 2013.

Table 1. Comparative characteristics of arrangements by Kazakh button accordion performers

Table 2. Comparative characteristics of the styles of Kazakh button accordion performers

Table 3. Cross-cultural interaction of dombra *kuis* and accordion arrangements

86–107

Anipa Kussanova, Adilkhan Shorabek

Dance on Screen: Choreography as a Means of Representing Cultural and Cross-Cultural Codes in Television Series *In Kazakh*

Fig. 1. Structural dimensions of cultural representation and the ideological-functional content of television choreography (based on L. Vychuzhanova's works).

Fig. 2. The scene from the TV series "Flesh and Bone". Source: *YouTube*, uploaded by shannonsuxx, 13 February 2016, youtu.be/vCdR4_JHRZ4?. Accessed 10 March 2025.

Fig. 3. The scene from the TV series "Dance Academy". Source: *Official X account of Dance Academy,* 15 December 2016, x.com/danceacademyau/status/809134571094556672. Accessed 10 March 2025.

Fig. 3. The scene from the TV series "Step Up: High Water". Source: *IDMb*, imdb.com/title/tt7369974/mediaviewer/rm3037282816/. Accessed 10 March 2025.

Table 1. Comparative table of choreography content in TV series

Table 2. The ideological configuration of the choreographic segment

Приложение

17–35 **Данияр Бержапраков, Хакобо Гаспар Грандаль**
Традиция фламенко в «Песне любовной тоски» Мануэля де Фальи *На английском*

Таблица 1. Модальная организация «Песни любовной тоски»
Таблица 2. Структура ритмического рисунка
Таблица 3. Особенности метро-ритмической организации «Песни любовной тоски»
Таблица 4. Вокальный текст «Песни любовной тоски».
Пример 1: «Песня любовной тоски», такты 1–5. В этом и последующих в статье примерах источник: Falla, Manuel de. *El Amor brujo (Second Version)*. Chester Music, 1925. Партитура. Набор нотного материала осуществлен Д. Бержаправковым с использованием программы Finale 2024.
Пример 2: Партия струнных инструментов, такты 1–6.
Пример 3: Партия скрипки, такты 1–4.
Пример 4: Партии вокала и фортепиано, такты 22–27.
Пример 5: Партии вокала и струнных инструментов, такты 61–68.
Пример 6: Партия гобоя, такты 5–6.

36–47 **Виолетта Юнусова**
Концепция музыкально-культурной традиции и «Музыкальный глобус» Дживани Михайлова
На английском

Таблица 1. «Музыкальный глобус» Дживани Михайлова
Рис. 1. Регионы Европы по отношению к другим культурам.

48–62 **Акмарал Байкуатова, Раушан Нұртаза**
Этнотерапия в казахской музыкальной традиции: звуковая среда и внутренняя гармония
На английском

Таблица 1. Значение различных подходов к музыкальной терапии в современной Европе и Центральной Азии
Таблица 2. Представление цели, состава и направлений каждого этапа
Таблица 3. ПОсновные данные опроса среди участников музыкальной терапии «Этнотерапия»
Рис. 1. Модель музыкального восприятия И. Земцовского: три взаимосвязанных уровня.

86–107

Анипа Кусанова, Әділхан Шорабек

Танец на экране: хореография как средство репрезентации культурных и кросс-культурных кодов в телесериалах *На казахском*

Рис. 1. Структурные аспекты культурной репрезентации и идеолого-функционального содержания телевизионной хореографии (на основе трудов Л. Вычужановой).

Рис. 2. Кадр из фильма "Flesh and Bone". Источник: *YouTube*, загружено shannonsuxx, 13 февраля 2016, youtu.be/vCdR4_JHRZ4?. Дата доступа 10 марта 2025.

Fig. 3. Кадр из фильма "Dance Academy". Источник: *Официальныая страница Dance Academy в X,* 15 декабря 2016, x.com/danceacademyau/status/809134571094556672. Дата доступа 10 марта 2025.

Fig. 3. Кадр из фильма "Step Up: High Water". Источник: *IDMb*, imdb.com/title/tt7369974/mediaviewer/rm3037282816/. Дата доступа 10 марта 2025.

Таблица 1. Сравнительная таблица содержания хореографии в телесериалах

Таблица 2. Идеологическая конфигурация хореографического сегмента

27.09.2025 басып шығару үшін қол қойылған. Пішімі 60х84 1/8. Офсеттік қағаз 80 гр/м2. Цифлік басып шығару. Segoe UI қаріп түрі. Көлемі 13,25 шар. б. ш. п. Таралымы 100 дана. «Лайт Пресс» баспаханасында басылған. Алматы қ., Сейфуллин даңғылы 404/67, «Каскад» БО.

Подписано в печать 27.09.2025. Формат 60х84 1/8. Бумага 80 гр/м2 офсетная. Печать цифровая. Гарнитура Segoe UI. Объем 13,25 усл. п. л. Тираж 100 экз. Отпечатано в типографии «Лайт Пресс». г. Алматы, пр. Сейфуллина 404/67, БЦ «Каскад».

Signed to print 27.09.2025. Size 60x84 1/8. Plain paper 80 g/м2. Digital printing. Segoe UI font used. Volume 13,25 estimate printed sheets. Circulation 100 copies. Printed by the Light Press printing house. Cascade Business Center, 404/67 Seifullin Ave., Almaty.

Saryn