

ISSN 2310-3337

ҚҰРМАНҒАЗЫ АТЫНДАҒЫ ҚАЗАҚ ҰЛТТЫҚ КОНСЕРВАТОРИЯ

ХАБАРШЫСЫ

ВЕСТНИК

КАЗАХСКОЙ НАЦИОНАЛЬНОЙ
КОНСЕРВАТОРИИ
ИМ. КУРМАНҒАЗЫ

THE BULLETIN

OF THE KURMANGAZY
KURMANGAZY KAZAKH NATIONAL
CONSERVATORY

2013 ЖЫЛДАН ШЫҒА БАСТАДЫ
ИЗДАЕТСЯ С 2013 ГОДА
PUBLISHED SINCE 2013

3

АЛМАТЫ
АЛМАТЫ
ALMATY

2014

ҚЫРКҮЙЕК
СЕНТЯБРЬ
SEPTEMBER

Құрылтайшы: Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерватория

Редакция алқасы:

Әубәкірова Жәния Яхияқызы

бас редактор, ҚР Халық әртісі,

«Қазақстан Республикасының Тұңғыш Президентінің - Елбасының

Мемлекеттік бейбітшілік және прогресс» сыйлығының лауреаты,

профессор, Құрманғазы атындағы ҚҰК ректоры

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

Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерватория ХАБАРШЫСЫ

3 (4) 2014

Шығарылуы: жылына 4
рет

Журнал Қазақстан
Республикасының мәдениет
және ақпарат
министрлігінде тіркелген

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

Жауапты редакторлар:
В. Е. Недлина
А. Д. Шорабек

Беттеген:
Д. Семдянов

Мұқаба дизайны:
В. Е. Недлина

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

© Құрманғазы атындағы
Қазақ ұлттық
консерваториясы

Учредитель: Казахская национальная консерватория им. Курмангазы

Редакционная коллегия:

Жания Яхияевна Аубакирова – главный редактор,
Народная артистка Казахстана,
Лауреат государственной премии Мира и прогресса Первого Президента
Республики Казахстан, профессор, ректор КНК им. Курмангазы

А. Р. Раимкулова заместитель главного редактора,
Заслуженный деятель РК, ДВА, профессор,
проректор по научно-творческой работе
КНК им. Курмангазы

Г. З. Бегембетова ответственный секретарь, кандидат
искусствоведения, доцент, проректор по
воспитательной работе КНК им. Курмангазы

Б. М. Аташ доктор философских наук,
профессор КазНПУ им. Абая (Казахстан)

М. Х. Абеусейтова доктор востоковедения, профессор (Казахстан)
Н. Н. Гилярова доктор искусствоведения, профессор Московской
государственной консерватории
им. П. И. Чайковского (Россия)

К. В. Зенкин доктор искусствоведения, профессор, проректор
по научной работе Московской государственной
консерватории им. П. И. Чайковского (Россия)

А. Г. Каирбекова доктор философских наук, профессор, КНК
им. Курмангазы, заведующая кафедрой
Социально-гуманитарных наук (Казахстан)

Б. И. Каракулов доктор искусствоведения, профессор КНК
им. Курмангазы (Казахстан)

Д. К. Кирнарская доктор искусствоведения, профессор, проректор
по инновациям и творческой работе Российской
академии музыки им. Гнесиных (Россия)

С. А. Кузембай доктор искусствоведения, Заслуженный деятель
РК, профессор КНК им. Курмангазы (Казахстан)

И. В. Мациевский доктор искусствоведения, профессор, Российский
институт истории искусств (Россия)

А. Б. Наурызбаева доктор философских наук, профессор КНК
им. Курмангазы (Казахстан)

С. Е. Нурмуратов доктор философских наук, профессор,
заместитель директора Института философии,
политологии и религиоведения Комитета науки
МОН РК (Казахстан)

И. А. Рау доктор философских наук, профессор, Научный
форум по международной безопасности при
Академии ведущих кадров Бундесвера (Германия)

М. Сабит доктор философских наук, профессор,
АУЭС (Казахстан)

Б. М. Сатершинов доктор философских наук, доцент, заведующий
отделом религиоведения Института философии,
политологии и религиоведения Комитета науки
МОН РК (Казахстан)

М. Саго доктор философии, профессор Университета
Нихон (Япония)

Я. Сипош PhD, старший научный сотрудник института
музыковедения Академии наук Венгрии

С. И. Утегалиева кандидат искусствоведения, доцент КНК
им. Курмангазы (Казахстан)

В. Н. Юнусова доктор искусствоведения, профессор Московской
государственной консерватории им. Чайковского

**ВЕСТНИК Казахской
национальной
консерватории
им. Курмангазы**

3 (4) 2014

выходит 4 раза в год

Журнал зарегистрирован
в Министерстве
культуры и информации
РК

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

Ответственные
редакторы:
В. Е. Недлина
А. Д. Шорабек

Вёрстка:
Д. Семдянов

Дизайн обложки:
В. Е. Недлина

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

© Казахская
национальная
консерватория
им. Курмангазы

Founder: Kurmangazy Kazakh National Conservatory

Editorial board:

Janiya Aubakirova – Chief Editor, People's Artist of Kazakhstan, the Laureate of Peace and Progress State Prize of the First President of the Republic of Kazakhstan, Professor, Rector of Kurmangazy KNC

A. Raimkulova Deputy Editor, Honored worker of Kazakhstan, DBA, professor, vice-rector for scientific and creative work of Kurmangazy KNC

G. Begembetova executive secretary, PhD, Associate Professor, Vice-Rector for Educational Work of Kurmangazy KNC

B. Atash Doctor of Philosophy, Professor of Abay KazNPU (Kazakhstan)

M. Abuseyitova Doctor of Oriental Studies, Professor (Kazakhstan)

N. Gilyarova Doctor of Arts, Professor of the Tchaikovsky Moscow State Conservatory (Russia)

K. Zenkin Doctor of Arts, Professor, Vice-Rector on scientific work of the Tchaikovsky Moscow State Conservatory (Russia)

A. Kairbekova Doctor of Philosophy, Professor of Kurmangazy KNC (Kazakhstan)

B. Karakulov Doctor of Arts, Professor of Kurmangazy KNC (Kazakhstan)

D. Kirnarskaya Doctor of Arts, Professor, Vice-Rector for Innovation and creative work of the Gnesins Russian Academy of Music (Russia)

S. Kuzembay Doctor of Arts, Honored worker of Kazakhstan, Professor of Kurmangazy KNC (Kazakhstan)

I. Matzievsky Doctor of Arts, Professor, Russian Institute of Art History (Russia)

A. Nauryzbayeva Doctor of Philosophy, Professor of Kurmangazy KNC (Kazakhstan)

S. Nurmuratov Doctor of Philosophy, Professor, Deputy Director of the Institute of Philosophy, Political Science and Religion Studies of Science Committee of MES of Kazakhstan (Kazakhstan)

J. Rau Doctor of Philosophy, Professor, Scientific Forum on International Security at the Academy of the leading personnel of Bundeswehr (Germany)

M. Sabit Doctor of Philosophy, Professor, AUPET (Kazakhstan)

B. Satershinov Doctor of Philosophy, Associate Professor, Head of the Department of Religious Studies of the Institute of Philosophy, Political Science and Religion Studies of Science Committee of MES of Kazakhstan

M. Sato Doctor of Philosophy, Professor, Nihon University (Japan)

J. Šipoš PhD, Senior Fellow of the Institute of Musicology at Hungarian Academy of Sciences

S. Utgaliyeva PhD, Associate Professor of Kurmangazy KNC (Kazakhstan)

V. Yunussova Doctor of Arts, Professor of the Tchaikovsky Moscow State Conservatory (Russia)

**BULLETIN of Kurmangazy
Kazakh National
Conservatory**

3 (4) 2014

Published 4 times a year

Magazine registered with the
Ministry of Culture and
Information

Certificate of registration
13880-Ж
from September 19, 2013

Managing editors:
V. E. Nedlin
A. D. Shorabek

Page Makeup:
D. Semdyanov

Cover design:
V.E. Nedlin

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

© Kurmangazy Kazakh
National Conservatory

ЭТНОМУЗЫКАТАНУ

ЭТНОМУЗЫКОВЕДЕНИЕ

ETHNOMUSICOLOGY

UDC 7.031.2

Nargiz KHINKOV-AITBAYEVA
M. Auevov Institute of Literature and Art
of National Science Academy of the Republic of Kazakhstan

THE FORMATION OF KAZAKH MUSICAL CULTURE: TRADITIONS AND WRITING

Summary: This article is an extension of my research in the consideration of the value of Kazakhstan's traditional music during the long historical processes and reforms. The music as an artistic phenomenon reflected the way of life, the life of the Kazakh people, rituals and customs etc. Along with well-known names of *akyns*, *kuysshi* and composers in the article also indicated the names of famous scientists who have made a significant contribution to the musical science.

Keywords: Kazakh traditional music, Kazakh melodies, Kazakh epic art, epic tales, musical poetry creation.

Тірек сөздер: қазақ дәстүрлі музыкасы, қазақ әуендері, қазақ жыр өнері, жыршылық, музыкалық-поэтикалық шығармашылық.

Ключевые слова: казахская традиционная музыка, казахские мелодии, казахские мелодии, казахское эпическое искусство, эпические повествования, музыкально-поэтическое творчество.

Over an extended time the music of Kazakh people is being represented like an inexhaustible melodic richness. In accordance with its structure, formation and imagery Kazakh chants are extremely attractive and convincing. Songs of our people fascinates with their emotional responsiveness, with their purity and clarity of feelings, senses and also with their deep artistic truthfulness. While the listening of this music the human is experiencing waves of joy of a contact with supreme wisdom, sincerity, with deep sense of artistic proportion and taste. They reflect the harsh school of life, the philosophical thought and worry about their experiences, the subtle lyrical excitement and the joyful approval of life values, because Kazakh's music is closely intertwined with their everyday way of life and historical past.

As is well known, the music culture had a respectable place in the mode of life of Kazakhs.

Of course Kazakh folk music fundamentally changes the usual concepts about oriental music, encased in a narrow range of judgments that are habitual but uncertain. Primarily Kazakh traditional music is not oriental as in conventional sense, but it is deeply oriental in that point, which we are used to realize the concept of the East. Foremost, it's not dead moribund culture, but it's an efficient culture palpable in her living, emotional formation. Therefore the gravitation of Kazakh people to new types of music as basically isn't simple imitation of European large and complex traditions and forms. It arises from a desire to open a new, enriched by various historic events the content of people's life.

For development, expansion and disclosure of the content, form, structure, texture and also means of expression of Kazakh melodies need nothing. Because in these melodies actually are includes all data, which it need. In the structure of songs and instrumental improvisations are endless opportunities for symphonic development. This structure is a high

degree organically and regularly, but it isn't a mechanical combination of serried ornament sounds, it's more life a rhythmically pulsating contexture.

The rhythm in Kazakh music is not only legitimate scheme (as usual in Europe Classic Epoch) with familiar and structural constraints in the form of cycles with strong and weak beats, but primarily the rhythm of nomad music is a constant ripple, dynamic increase, growth of rhythmic shares and not stopped energy of accents. That means that Kazakh traditional music need not in usual analysis parsing forms in terms of mechanized and conventional approaches. Foremost it's a music which need in sensitive, emotional approaching with good knowledge of our own language, melodic intonation, sense of rhythm of our native, domestic melodies.

Despite the fact that the Kazakh music reaches today a global recognition, it should pay attention to gradually developed historical processes which formed the Kazakh musicology, but to preserve an inartificial nature of the national melodies.

The music of Central Asia and certainly of Kazakhstan has being existed in the unwritten tradition. Kazakh folk music and surely tradition national culture are located in close interconnection, interrelation and cooperation with Kyrgyz culture. Because they both had ethnic and linguistic similarities, for example they are belonged to nomadic herding lifestyle. Today we can say presumably that in pre-Soviet and post-Soviet period the Kazakh music is reached the great development of forms and genres and reached the high-skills of that development too. And extensive developments are reached such aspects of music like the melody, rhythm, structure, style, texture and instrumentalism, especially in the post-Soviet period.

It should be good to back for brief excursion of historical aspects, which helped to form original culture of Kazakhs today:

At first the territory of modern Kazakhstan was inhabited by different tribes. Hunting and fishing were their early types of occupations. By the second half of the second millennium BC (before Christ) the mining and processing of copper, tin, gold and bronze manufacturing tools began to develop. In the middle of the first millennium BC the era of iron got started. At these times are relating first written information of Greek writers and thinkers about people and tribes inhabited the territory of well-known Kazakhstan today. The decomposition of primitive communal system was started in the second half of the first millennium BC. From this time are begun to form feudal patriarchal relations. Later the territory of modern Kazakhstan and modern Kyrgyzstan included to the territory of ancient Turkic Khanate. Finally in the tenth century AD (Anno Domini) the Carahanid feudal state was formed. The cities was built, the architecture was emerged. The trade and cultural relations was started to develop with China and Eastern Europe. By that time was appearing a numerous literary papers were written by the next famous philosophers and thinkers as Yusuf Balasaguni (originally is Yusuf Khass Hajib (1017-1075)) and Khoja Ahmat Ysawi (1093-1166). They wrote «*Kutadgu Bilig*» (by Yusuf Balasaguni) and «*Divan-y Khikmet*» (by Khoja Ahmat Yasawi). Through these written sources is managed to learn about religion, manners, customs and rituals of those times.

It's not difficult to imagine what formed the musical culture of that period. Perhaps it should be inspired by culture of the Middle East, equal it perhaps to be inspired by Karakhanid's culture which includes Persian-Islamic synthesis and Arab-Muslim culture. It possible that music of that period contained inside of melody the melisma, smaller patterns, quartertones and other ornamental motives.

But that epoch did not last long. After that it was coming the period of big destruction which named the invasion of Mongol and Tatar yoke. In that time it was destroyed many cities and lands, a plenty of blooming oases and cultural monuments, also first madrasahs. From these times the Kazakh culture was reverting to nomad's sources.

The significant changes in nomad's Kazakh culture were occurred in the period from the 15th century until the middle of 18th century. This period is known as a disintegration of the Golden Horde and a formation of the Nogai's and the Uzbek's khanates. The last mentioned of these led to emergence of the Kazakh nationality. But in this epoch there are two positives sides:

- The foundation of Kazakh folk art was returned
- The folk professional musical art was getting to form.

This period it could be to mark like a dawn of Kazakh epic art. Epic was becoming a more prominent position. Trough it people and some representatives of them could pass all the experiences and excitement of own commonalty. It wasn't difficult thanks to representatives of epic culture as named «*zhirshy*» and «*zhirau*»¹, which exposed and denounced with their creativity the feudal nobility and the monarchical tip (in Kazakh language this named Bay and Biy).

The musical basis of Kazakh epic tales is dimensional and recitative declamation, which consists of seven or eleven complex trochaic lines of text. The complete sections of these epics don't have a clear-cut verse structure. The rendition of those sections as usual begins from introductory exclamations in upper registers of voice. After that it's following the declamation of the text is going to low register to tonic of determined mood. Whole passage ends in slow motion, once in a while it based on a wide chant of refrain words. The main of this idea free rhymes lines of text.

It typical that mode of tale is used in song's creation. Later the *akyn*² traditions were appeared like a part of musical poetry creation and the art of improvisation (mostly known as competition of two improvising singers).

This tradition helped to develop the following musical forms of Kazakh art named are «*terme*» and «*zheldyrme*». Both concepts are referred not only to the recitative forms in music, but they are related to individual genres in Kazakh traditional music. Both are having a collective musical tradition. But *Terme* is a genre with a sharpness rhythmic clarity, with rhyme stability and often running through the seven-eight complex strophic form. *Zheldyrme* is a genre which based on melodiously quick-declamatory rhythm, and as a *Terme* has a stable, but more complex strophic form released on a frequent repetition of a given motive.

The significant of songs of Epic tradition is influenced on a foundation of instrumental music culture. The epic tales always performed by instrumental accompaniment. It wasn't depending on if this tale was about lyric or heroic characters, it was depending on if the tale with its nature of rhyme needed on incidental music.

Between the 15th and 18th centuries it is worth noting another important event like an invasion of Jungars. This epoch is gave us most talented representatives of epic musical culture like a Bukhar Zhirau (1693-1789), Aktamberdy Zhirau (1675-1768), Umbetey Zhirau (1697-1786), Dulat Babataiuly (1802-1874), Shortambai Kanaiuly (1808-1871) and others.

The next period of Kazakh traditional music (from the 18th century until the end of the 19th century) was remarkable of others that the folk art was began to acquire more professional guise than before. This time gave us the famous following name, which deepened the meaning of instrumental music and generated new genres of that direction's music. The names are made the revolution not only in traditional culture, but also in whole historical period are: Makhambet Utemisov (1804-1846), Tattimbet Kazangapuly (1815-1862), Kurmangazy Sagirbayuly (1818-1889), Dauletkerey Shigayuly (1820-1887), Birzhan

¹ *Zhirshi* and *zhirau* are epic's and legend's storytellers. They had to use some music instruments when they was telling their narration.

² *Akyns* are musicians and poets at the same time, have improvising manner during the play and their recitative's telling. Frequently they use *dombrya* in their actions.

sal Kozhagululy (1834-1897), Zhayau Musa Bayzhanov (1835-1929), Akan sere Koramsauly (1834-1913), Ikylas Dukenuly (1834-1916), Dina Nurpeisova (1861-1955).

One of the famous and progressive genres of Kazakh traditional instrumental music – *kui*³ was getting to born in professional position. *Kui* stopped to exist like a part of plenty legends and tales. It hadn't carried of ingrained archaic traits yet. *Kui* became classified into species and subspecies also it was getting to differentiate by different regions of Kazakhstan. For example West Kazakhstan is being the center of one of tradition's type playing and performing *dombyra*'s *kui* – «*tokpe*». *Tokpe* is characterized by strong-wiled and potent images.

The feature of East, South and Central Kazakhstan is being the most popularly type of *kui*'s structure – «*shertpe*». The peculiarity of these *kuis* is their vocal traits and commitment to free improvisation.

All of these types of *kuis* are have the internal organization which feature of it includes in the structure and form of composition. One of the concepts of this pattern is her division on four parts. They are named: «*bas buyn*», «*orta buyn*», «*birinshi or kishi saga*⁴» (first *saga*) and «*ekinshi or ulken saga*» (second *saga*). These episodes are differing by timer's evidences. That first part of *kui* – «*bas buyn*» is playing in low register, second part – «*orta buyn*» are going to among register. After both of them the tension is rising to the most culminating sections which are the «first *saga*» and the «second *saga*». Inside them the modal support system is constructing by cleaved accord, including itself split main tone. Owing to resonance, which we are hearing at this moment, the force and sound power are fast achieved.

The performance of genre *kui* is depend on choice of instrument. It might be *dombyra*⁵, *kobyz*⁶, *kylkobyz*⁷ and also traditional wind instruments⁸.

By the time Kazakh traditional music is developed by professional way. From the 20th century there were built a lot of schools which belonged to art and culture of Kazakh formed Soviet State. The great insertion to national music culture was doing the monumental famous following names which are: Akhmet Zhubanov (1906-1968), Latif Khamidi (1906-1983), Mukan Tolebayev (1913-1960), Nurgisa Tlendiev (1925-1998), Gaziza Zhubanova (1927-1993), Yerkegali Rakhmadiev (1932–2013), Mansur Sagatov (1939 – 2001) and other composers and conductors paralel.

It necessary to pay tribute to next famous scientists and researches, which doing utmost for musical science developing. They are: Alexandr Zatayevich (1869-1936), Yevgeniy Brusilovsky (1905-1981), Sara Kuzembai (1937), Nurgiyana Ketegenova (1937), Asiya Mukhambetova (1942), Bolat Karakulov (1942), Pernebek Shegebayev (1953) Umitzhan Dzhumakova (1954) and others.

References

1. Күзембай С.Ә. Ұлтық музыкатану ғылымының өзекті мәселелері. Алматы: «Құс жолы», 2012. – 408 б.
2. Кузембаева С.А. Национальные художественные традиции и их конвергентность в жанре казахской оперы. Монография. – Алматы, 2006. – 380 с.

³ *Kui* – is a leader genre of nationa traditional culture in Kazakhstan. Primarily it's instrumental composition, with special inside structure. It's a favorite genre of kuishi and akyns.

⁴ These folk terms was introduced in Kazakh ethnomusicology by B. Amanov [10].

⁵ *Dombra* is a string-plucked instrument, which is similar to Europe Mandoline.

⁶ *Kobyz* is a string instrument which opened the famous interpreter and ancient composer Korkyt.

⁷ *Kylkobyz* is a variant of Kazakh string instrument Kobyz.

⁸ There are some types of Kazakh wind instruments: *nay*, *syrnay*, *sybyzgy*, *ushtauyk*, *tastauyk* etc. Almost of those are made from bamboo, and have some holes for sound making through the blowing.

3. **Мусагулова Г.Ж.** Национальное своеобразие речитаций в казахской опере. Монография. – Алматы, 2008. – 156 с.
4. **Алексеева Л.А., Нажмеденов Ж.** Казахская домбра и её акустические особенности. – Алматы: 2003, 188 с.
5. **Закирьянов Кайрат.** Тюркская сага Чингисхана. Сокровенное сказание казахов. Документальное исследование. – Алматы: ИД «Жибек жолы», 2008. – 292 с.
6. Казахская музыка в контексте культур. – Алматы: НИЦ «Ғылым», 2002. – 204 с.
7. Классические исследования: Многотомник. – Алматы: «Әдебиет әлемі», 2013. Т.14: Ранние предпосылки казахского музыкознания – 488 с.
8. **Аравин П.В.** Даулеткерей и казахская домбровая музыка XIX века. – Алматы: «Онер», 2008. – 240 с.
9. Поколение независимости: ценностные ориентиры и перспективы. Материалы научно-практической конференции, посвященной Дню независимости РК (г. Алматы, 11 ноября 2012 г.) – Алматы: ИФПР КН МОН РК, 2012 – 52 с.
10. **Аманов Б.** Композиционная терминология домбровых кюев. Алма-Ата, 1982 г.

References (transliterated)

1. **Kuzembay S.A.** Ultyq muzykatanu ghylymynyn ozekti maseleleri. Almaty: «Qus zholy», 2012. – 408b.
2. **Kuzembayeva S.A.** Natsionalnye khudozhestvennye traditsii i ikh konvergentnost v zhanre kazakhskoy opery. Monografiya. – Almaty, 2006. – 380 s.
3. **Musagulova G.Zh.** Natsionalnoye svoeobraziye rechitatsy v kazakhskoy opere. Monografiya. – Almaty, 2008. – 156 s.
4. **Alekseyeva L.A., Nazhmedenov Zh.** Kazakhskaya dombra i eyo akusticheskiye osobennosti. – Almaty: 2003, 188 s.
5. **Zakiryaynov Kayrat.** Tyurkskaya saga Chingiskhana. Sokrovennoye skazaniye kazakhov. Dokumentalnoye issledovaniye. – Almaty: ID «Zhibek zholy», 2008. – 292 s.
6. Kazakhskaya muzyka v kontekste kultur. – Almaty: NITs «Ghylym», 2002. – 204 s.
7. Klassicheskiye issledovaniya: Mnogotomnik. – Almaty: «Adebiyet alemi», 2013. T.14: Ranniye predposylki kazakhskogo muzykoznaninya – 488 s.
8. **Aravin P.V.** Dauletkerey i kazakhskaya dombrovaya muzyka XIX veka. – Almaty: «Oner», 2008. – 240 s.
9. Pokoleniye nezavisimosti: tsennostnye oriyentiry i perspektivy. Materialy nauchno-prakticheskoy konferentsii, posvyashchennoy Dnyu nezavisimosti RK (g. Almaty, 11 noyabrya 2012 g.) – Almaty: IFPR KN MON RK, 2012 – 52 s.
10. **Amanov B.** Kompozitsionnaya terminologiya dombrovyykh kyuev. Alma-Ata, 1982.

Наргиза ХИНКОВ-АЙТБАЕВА

СТАНОВЛЕНИЕ КАЗАХСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ: ТРАДИЦИИ И ПИСЬМЕННОСТЬ

Резюме

Данная статья является продолжением моих исследований в рассмотрении значения традиционной музыки Казахстана на протяжении долгих исторических процессов и реформ. Музыка, как художественное явление, отражала уклад, быт казахского народа, обряды, обычаи и т.д. Наряду с известными именами *акынов, кюйши* и композиторов, в статье также указаны имена известных ученых, внесших значительный вклад в музыкальную науку.

Ключевые слова: казахская традиционная музыка, казахские мелодии, казахские мелодии, казахское эпическое искусство, эпические повествования, музыкально-поэтическое творчество.

Наргиза ХИНКОВ-АЙТБАЕВА

ҚАЗАҚ МУЗЫКА МӘДЕНИЕТІНІҢ ҚАЛЫПТАСУЫ: ДӘСТУРЛЕР МЕН ЖАЗБАША КӘСІБИЛІК БАҒЫТ

Түйін

Аталмыш мақала Қазақстандағы тарихи көп уақыттан бергі ұзақ тарихи үдерістің және реформалардан кейінгі дәстүрлі музыка өнерін қарап, зерттеудің бір бөлігі ғана болып табылады. Өн көркемдік құбылыс сияқты қазақ халықтың тұрмысын, рәсімдерді, т.б. жөн-жоралғылардан тұрады. Мақалада музыкатану ғылымына еңбегі сіңген белгілі ғалымдардың және белгілі ақын, күйшілердің және композиторлардың еңбектері көрсетілген.

Тірек сөздер: қазақ дәстүрлі музыкасы, қазақ әуендері, қазақ жыр өнері, жыршылық, музыкалық-поэтикалық шығармашылық.

Information about author:

Nargiza Khinkov-Aitbayeva – junior research fellow at department of musicology in the Institute of Literature and Art named for M. Auezov. Master of Art, composer and musicologist.

Автор туралы мәлімет:

Хинков-Айтбаева Наргиза – М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының кіші ғылыми қызметкері.

Сведения об авторе:

Хинков-Айтбаева Наргиза – младший научный сотрудник отдела музыкального искусства ИЛИ им. М.О. Ауэзова КН МОН РК, магистр искусствоведения.

УДК 7.031.2

Бакир БАЯХУНОВ

Заслуженный деятель искусств КазССР, член СК РК

**О ДУНГАНСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ФОЛЬКЛОРИСТИКЕ
(по материалам сообщения на 1-м Международном форуме
дунгановедов, г. Токмак, 18-20 апреля 2013г.)**

Резюме: В статье «О дунганской музыкальной фольклористике» Б. Баяхунова впервые ставится вопрос о состоянии данной области музыковедения. Наиболее важной стороной сообщения является информация о вкладе исследователей в изучение дунганского музыкального фольклора и его общая оценка. Автор говорит также о своем понимании дунганской народной музыки и её отражении в композиторском творчестве, обозначает проблемы изучения и пропаганды дунганского музыкального фольклора.

Ключевые слова: дунганская музыкальная фольклористика, дунганский фольклор, дунганская песня.

Keywords: Dungan musical folkloristic, Dungan folklore, Dungan song.

Тірек сөздер: дунган музыкалық фольклористика, дунган фольклоры, дунган әні.

Музыкальная фольклористика¹ исследует народное музыкальное творчество. Данная область знания требует, помимо высокой музыкальной квалификации, наличия гуманитарной образованности, технических навыков записи и расшифровки фольклора. На пространстве СНГ дунганская музыкальная фольклористика явление скорее эпизодическое, чем имеющее черты определенного научного направления. До сих пор не предпринималось попыток обобщить опыт изучения дунганской народной музыки в России, Казахстане и Кыргызстане.

Было бы несправедливо полагать, что дунганская музыка обойдена вниманием исследователей. Сведения о ней содержатся в трудах историков-дунгановедов². Несомненную ценность представляют филологические исследования песенных текстов [2,3,4]. Отмечу, что мои композиторские представления о дунганской народной песне формировались на основе работ Б.Л. Рифтина [3].

Если первые вербальные записи песенного фольклора дунган были сделаны русским ученым Б.А. Васильевым, то первые опыты нотировки дунганских песен были предприняты музыкальным этнографом А.В. Затаевичем. В архивах АН КазССР хранятся его записи 12 дунганских песен, опубликованные в 1971 г. музыковедом В.П. Дерновой [5]. Запись песни «Нанчёр дан фи» («Синяя птичка несёт воду») восхитила дунганского поэта Я. Шиваза. Я нашел в этом образце редкий пример ладовой восьмиступенности при ясной опоре на пятиступенность (имеется в виду бесполутоновая пентатоника).

Собирал дунганский музыкальный фольклор композитор и дирижер П. Шубин, обрабатывавший песни для дунганского фольклорного ансамбля, существовавшего при Киргизской государственной филармонии в предвоенное время. Сведения о

¹ Существуют также равнозначные понятия «этномузыковедение» и «этномузыкология».

²См. очерк М. Сушанло [1].

деятельности П. Шубина, а также нотные примеры почерпнуты мной в 1955 г. из рукописного труда Г.Г. Стратановича, позднее опубликованного [6].

Известный советский музыковед В.С. Виноградов написал статью «Пять дунганских песен», явившуюся первой в СССР музыковедческой работой о дунганской народной музыке [7]. Материалом для исследования послужили музыкальные записи, выполненные автором статьи во время поездки в Кыргызстан.

В 80-е годы XX века дунганская газета «Шыйуэди чи», выходившая в г. Фрунзе (ныне Бишкек) публикует нотные расшифровки народных песен. Публикации были подготовлены хорovým дирижером П. Шамровым. Они вошли также в репертуар музыкального ансамбля «Чунтян» и способствовали развитию песенного творчества П.Шамрова.

В 1985-1987 гг. собирательской деятельностью занималась Р. Янчинова. Ее дипломная работа³ содержит записи народных дунганских песен с переводами текстов на русский язык, а также анализ стилистики музыкального фольклора. Р. Янчинова обучалась в аспирантуре, прошла стажировку в Китае. После отъезда Р. Янчиновой в Гонконг данных о её научной деятельности не имеется.

В 2012 г. в Казахстане был запущен проект «Музыкальное искусство народов Казахстана» (2012-2015 гг.), реализация которого возложена на отдел музыкального искусства института литературы и искусства им. М.О. Ауэзова. Дунганским этносом занималась кандидат искусствоведения Г. Мусагулова, написавшая несколько статей о своих поездках в районы компактного проживания дунган, очерк о моем творчестве. К сожалению, на этом дунганская часть указанного проекта завершилась.

В моей творческой биографии собирание и изучение дунганского музыкального фольклора было явлением судьбоносным. Композитор Е. Брусиловский⁴, определивший меня в класс композиции Алма-Атинской консерватории, поставил перед собой четкую задачу – воспитать первого дунганского композитора. Среди его воспитанников были казахи, русские, немцы, татары и уйгуры. Не было представителей моего народа.

По совету музыковеда Б. Ерзаковича я обратился к дунганским записям А. Затаевича, хранившимся в рукописном отделе библиотеки Академии наук Казахской ССР. Кроме того, я сам стал записывать дунганские песни. Сообщителями были как городские жители, так и сельчане. Некоторые нотные образцы были скопированы в фондах сектора дунганской культуры АН Киргизской ССР. В 1962 в фольклорной лаборатории Алма-Атинской консерватории была произведена магнитофонная запись 44 песен от народного музыканта Х. Ванцанло. Тексты записывали языковеды Е. Мусазаев и Ю. Цунвазо. Расшифровка нотного текста была выполнена мной. Планировался выпуск сборника, куда вошли также инструментальные мелодии из репертуара ансамбля села Александровка Чуйской области, которым руководил Джон Алим (запись 1958 г.). По различным причинам сборник не был опубликован. Однако нотные образцы сборника широко использовались музыковедами. Композитор М. Бурштин (ныне проживающий в Израиле) написал на основе инструментальных записей Дунганскую сюиту для фортепиано в 4 руки. Многие темы заимствовались мной при работе над дунганскими сочинениями.

В 1984-85 гг. было записано несколько песен от Цицзунцзе Харки, но отдельные песни в его исполнении я записывал ранее. По моей просьбе Харки собрал певцов и

³ Руководителем дипломной работы «Традиционная дунганская народная песня» был автор данной статьи.

⁴ Е.Брусиловский – родоначальник казахстанской композиторской школы, автор первых казахских опер и симфонических произведений.

музыкантов для записи грампластинки. Она вышла в 1985 г. под названием «Дунганские народные песни и мелодии» (фирма «Мелодия»). Исполнители – жители поселка «Заря Востока» Алма-Атинской области: Шакир Машанло, Карим Джамалов, Харки Цзинцзунце, Хиязы Реджебов, Нурмухамед Машанло, Арли Вофазов. Созданием диска занимались историк И. Юсупов и автор этих строк. Карим Джамалов, Харки Цзинцзунце и другие народные музыканты снялись в телефильме «Дунганская симфония» (1998 г., Телерадиокомплекс Президента Республики Казахстан; сценарист С. Янлосы, режиссер Г. Меирбекова). В сюжете телефильма отображена роль народных истоков в создании симфонии.

Моя собирательская деятельность не была постоянным занятием, и целью её было накопление материала для композиторского творчества. Тем не менее, кое-что сделано в научном плане. Есть публикации ([8], комментарии в сборнике песен А. Затаевича [5]), в рукописи сохранились две аналитические статьи. В очерке «Дунганская музыка», напечатанном в газете «Хуэймин бо» (издается в Бишкеке), но предназначенном для интернета (с возможными дополнениями пользователей), даны сведения, создающие общее представление о народных и профессиональных дунганских музыкантах, некоторых чертах национальной музыки.

Народная музыка дунган СНГ, унаследованная от переселенцев китайских провинций Ганьсу и Шеньси, сохраняет генетические связи с музыкой Китая, но имеет свои отличительные черты. Такие культуры, по мнению некоторых исследователей, хорошо сохраняются, но не развиваются. Возможно, дунгане СНГ сохранили образцы традиционной музыки, которые менее известны в Китае. Но они создали также свой слой музыкального фольклора.

Мой опыт записи и творческого претворения национальной музыки создал предпосылки для её научного изучения. В написанной мной статье «Дунганская народная песня» [8] выстраивается ладовая модель дунганской музыки (на примере вариантов песни «Нанчёр дан фи»). Вместе с лингвистом Ю. Цунвазо мы установили необязательность согласования текстовых и музыкальных ударений. Это явление типично и для многих других музыкальных культур. Статья опровергает бытующее мнение о том, что дунганская музыка строится только на пятиступенном звукоряде. На самом деле, нередко встречаются семиступенные лады и, как исключение, восьмиступенные.

Мои научные изыскания ограничивались теоретическими проблемами. Однако в композиторских работах важно было содержание.

Так, моя Вторая симфония возникла, когда были сделаны русскоязычные переводы текстов песен, записанных на грампластинку. Их поэтическое содержание питало мою фантазию.

Я много размышлял над тем, какими композиторскими приемами развивать народный материал. В моем представлении национальная мелодия, обработанная стандартными гармониями эстрадной музыки, теряет свое лицо. В академической музыке нужен иной подход, умение извлекать средства развития из самого первоисточника. Этот путь, как мне представляется, ведет к современной технике письма. Следование этим принципам обеспечило общественное признание написанных мной «Двух дунганских песен» для симфонического оркестра, Поэмы для скрипки соло «Любимый Маву», Второй сонаты для фортепиано, посвященной памяти Я. Шиваза.

Высказанные суждения приводят к очевидным выводам. Необходимо привлекать музыковедов для работы в центрах дунгановедения и китаистики, наладить научные

контакты с музыкальными фольклористами Китая⁵, создать на научной основе антологию дунганского музыкального фольклора. Столь же необходимо наследование опыта народных музыкантов, певцов и танцоров, изучение национальной музыки в дунганских школах, создание аудиодисков и всемерная поддержка народных ансамблей.

16.07.2013

Список литературы

1. Сушанло М. Дунгане (историко-этнографический очерк). Фрунзе, 1971.
2. Васильев Б. Устная литература дунган.– Записки института востоковедения АН СССР.– Л., издательство АН СССР, 1932;
3. Рифтин Б. Новые материалы по традиционной дунганской песне.– Советское востоковедение №.5, 1956, М;
4. Хахаза Д. Жанровый состав традиционной дунганской народной песни.– Проблемы дунгановедения. Бишкек, 1998.
5. Затаевич А. Песни разных народов. Под редакцией В.П.Дерновой.– Алма - Ата, 1971.
6. Стратанович Г. Хуэй. – Народы Восточной Азии. М., Л., 1965
7. Виноградов В. Пять дунганских песен. - Вопросы развития национальных музыкальных культур в СССР.- М. 1961.
8. Баяхунов Б. Дунганская народная песня, - в сб. «Народная музыка в Казахстане», Алма-Ата, 1967.

References (transliteration)

1. Sushanlo M. Dunganе (istoriko-etnografichesky ocherk). Frunze, 1971.
2. Vasilyev B. Ustnaya literatura dungan.– Zapiski instituta vostokovedeniya AN SSSR.– L., izdatelstvo AN SSSR, 1932;
3. Rifting B. Novye materialy po traditsionnoy dunganskoy pesne.– Sovetskoye vostokovedeniye №.5, 1956, M;
4. Khakhaza D. Zhanrovy sostav traditsionnoy dunganskoy narodnoy pesni.– Problemy dunganovedeniya. Bishkek, 1998.
5. Zatayevich A. Pesni raznykh narodov. Pod redaksiyey V.P.Dernovoy.– Alma - Ata, 1971.
6. Stratanovich G. Khuey. – Narody Vostochnoy Azii. M., L., 1965
7. Vinogradov V. Pyat dunganskikh pesen. - Voprosy razvitiya natsionalnykh muzykalnykh kultur v SSSR.- M. 1961.

Бақир БАЯХУНОВ

ДҰНҒАН ХАЛҚЫНЫҢ МУЗЫКАЛЫҚ ФОЛЬКЛОРИСТИКАСЫ ТУРАЛЫ
(I Халықаралық дұнғантанушылардың форумы материалдары негізінде, Токмак қ., 18-20 сәуір 2013ж.)

Түйін

«Дұнған халқының музыкалық фольклористикасы туралы» атты мақалада Б.Баяхунов музыкатану ғылымында алғаш рет аталған саланың жағдайы туралы мәселені көтереді. Жұмыстың ең басты маңыздылығы - дұнған музыкалық фольклорын зерттеуге сіңірген ғалымдардың еңбегі туралы ақпарат пен оның жалпы құндылығын көрсетуі. Автор өзінің түсінігіндегі дұнған халық музыкасы және оның композиторлық шығармашылыққа әсері

⁵ В 1998 г. в Казахстане и Кыргызстане собирал материалы о дунганской народной музыке китайский музыковед Чжоу Тарим ,проживающий в г. Урумчи. Часть материалов была заимствована у меня. Известно, что ученый написал монографию о дунганской музыке. Её содержание мне неизвестно.

туралы айта келіп, дұнған музыкалық фольклорын зерттеу және насихаттау мәселелерін айқындайды.

Тірек сөздер: дұнған музыкалық фольклористика, дұнған фольклоры, дұнған әні.

Bakir BAYAHUNOV

ON DUNGAN MUSICAL FOLKLORISTICS

(by the materials of report on 1st International forum of dunganologists, Tokmak city, 2013, April, 18-20)

Summary

The question about the condition of this area of musicology is raised on the article of B. Bayahunov in the first time. The most important aspect of report is the information about the contribution of researchers to the study of Dungan musical folklore and its overall score. Author also tells about his own understanding of Dungan folk music and it's reflection in composer's creativity and denotes the problems of the study and promotion of Dungan musical folklore.

Keywords: Dungan musical folkloristic, Dungan folklore, Dungan song.

Сведения об авторе:

Баяхунов Бакир Яхиянович – композитор, педагог, общественный деятель. Член Союза композиторов Республики Казахстан, Заслуженный деятель искусств Казахской ССР. Был консультантом по дунганской диаспоре при Верховном Совете Казахской ССР, первым председателем Дунганского культурного центра.

Автор туралы мәлімет:

Баяхунов Бакир Яхиянович – композитор, педагог, қоғам қайраткері. Қазақстан Республикасы композиторлары одағының мүшесі, Қазақ КСР Еңбек сіңірген өнер қайраткері. Қазақ КСР Жоғарғы Кеңесі жанындағы дұнған диаспорасының кеңесшісі, Дұнған мәдени орталығының тұңғыш төрағасы қызметтерін атқарған.

Information about author:

Bayahunov Bakir – composer, teacher-lecturer, and public figure. Member of the Composers' Union of the Republic of Kazakhstan, Honoured Artist of the Kazakh SSR. He was a consultant in the Dungan Diaspora at the Supreme Council of the Kazakh SSR, the first chairman of the Dungan cultural centre.

ӘОЖ 781.91

Мақсат МЕДЕУБЕК

Құрманғазы атындағы Қазақ Ұлттық консерваториясы

КОБЫЗ ЖӘНЕ ОНЫ ҰСТАУ, ТАРТУ ӘДІС-ТӘСІЛДЕРІ

Түйін: Мақалада қобыз аспабының шығу тарихы және оның толық құрылымы, бақсының балгерлік құралынан музыкалық қобыз аспабына айналуы туралы қарастырылған. Сонымен қатар, аппаратты қоюдың және орындаушылық өнер әдістемесінен мысалдар беріледі.

Тірек сөздер: қобыз, қобызды құрылымы, қобыз тарихы, қобызда орындау.

Keywords: kobyz, structure of kobyz, history of kobyz, playing kobyz, techniques of playing the kobyz.

Ключевые слова: *қобыз, строение кобыза, история кобыза, исполнение на кобызе, приёмы игры на кобызе.*

Қобыз. «Қобыз» сөзін тілге тиек еткен кезде қоңыраулы аспабын сарнатып, өлімнен қашып, ажалға қарсы шыққан сәуегей бақсы, түркі әлеміне ортақ ұлы тұлға - Қорқыттың бейнесі елестейтіні анық. Оны ажалдан арашалап, бозінгенше боздаған үнімен күллі табиғат әлемін күйге бөлеген қара қобыздың қоңыр үні еріксіз құлағыңа келеді. Бірде аққу болып сұңқылдап, қасқыр болып ұлыған, бірде жылқы болып кісінеп, жел болып үілдеп, қара нардай ыңыранған қобыз мұңын тарқатып, табиғатпен үндескендей, адаммен сырласқандай әсер қалдырады.

Қорқыт VIII-IX ғ. өмір сүрген болашақты болжағыш сәуегей, тылсым әлеммен тілдескен бақсы, ханның да, қараның да санасына жүрекжарды жырымен қозғау салған жырау. Қазақтар мен Қарақалпақтар қобыз аспабының пайда болуын Қорқыттың есімімен тығыз байланыстырады [1]. Қазақ халқы үшін Қорқыттың орны ерекше. Себебі басқа түркі халықтарына қарағанда тек қазақ халқында ғана Қорқыттың 10 шақты күйі сақталып, біздің заманымызға жетті [2]. Қобыз күйлерінің көне үлгілері ретінде Қорқыттың «Башпай», «Тарғыл тана», «Елім ай», «Сарын», «Желмая», «Ұшардың ұлуы», «Әупбай» сияқты оннан астам күйлері, жастайынан екі көзі зағип болып, өмір тауқыметін көп тартқан абыз – Нышан Шәменұлының (1892-1979ж.ж.) орындауында жетті [3]. Сол Қорқыт тартқан қобыздың тарихына көз жүгірте отырып, оны ұстаудың дәстүрлі және заманауи мәнерлері мен қолдардың дұрыс қойылуы жайында сөз қозғап көрелік.

Күй тағдыры. Қобыз адамдарды тылсым әлеммен байланыстырып тұратын бақсылардың құралы болған [4]. Қобыздың көмегімен бақсылар адам емдеп, болашақты болжаған және табиғат әлемімен тілдескен. Олар қобыз аспабының ел арасында кеңінен таралып, екіншісінің қолына толығымен өткенін қаламады және аспапты тек өздерінің наным-сенімдік ғұрыптарында ғана қолданғылары келді...[5] Күнделікті өмір, күйбің тіршілік қобыздың адам өміріндегі атқаратын негізгі қызметінің төмендеуіне әсерін тигізуі мүмкін деген оймен қобыздың халық арасындағы қолданысына шектеу қойған [5]. «Бақсылар қобыз сарындары мен оны тарту әдістері өзгеріске ұшыраса, аспап өзінің сиқырлы күшін азайтады деп сенген» – дейді кейбір зерттеушілер [6]. Оған қоса, Ислам діні келгелі шамандық дін ығыстырылып, бақсылардың ғұрыптарына шектеу қойылды. Қазан төңкерісінен кейін де бақсылар қуғынға ұшырағаны белгілі. XIX ғасырдың бірінші жартысында шамандық дін

құлдырай бастап, бақсылардың бірте-бірте жоғалуына әсерін тигізді [5]. Дегенмен, олар ХХ ғасырға дейін жетті [7]. Қобыз аспабының халық арасында кеңінен таралмай, қобыз күйлерінің көбі жоғалып, біздің заманымызға саусақпен санарлық бөлігінің жетуіне осы факторлардың әсер еткеніне күмәніміз жоқ.

Қобыз түрлері. Жалпы қобыз тектес аспаптар түркі-моңғол халықтарының көбінде кездеседі. Бірақ, пішіні қазақтың қара қобызына келетін аспаптар қырғыздар (*қыл қияқ*) мен қарақалпақтарда (*кобуз*) ғана бар. Қырғыздар қылқияқ аспабмен күй тартып, ән сүйемелдеген. Ал, қарақалпақтар кобуз аспабымен жыр жырлаған, бұл дәстүр қазіргі күнге дейін жақсы сақталған. Қазіргі кезде көне қобыздың «Нарқобыз» және «қылқобыз» деп аталатын екі түрі бар. Екеуі бар аспап. Айырмашылығы тек дыбысы мен көлемінде ғана. Бір ойландыратын жағдай, қырғыздар мен қарақалпақтарда қобыздың үлкен пішінді түрі сақталмаған. Тек кішкентай түрі ғана бар. Дәстүр бойынша *бақсылар* мен *жыраулар* эпикалық жырларды сүйемелдеу үшін үлкен пішінді қобыздарды пайдаланған. Сонымен қатар күнделікті тұрмыста салпыншақтары жоқ, пішіні кішкентай қобыздар да қолданылған [8]. Үлкен пішінді қобыздарды бақсылар мен жыраулар қолданған болса, салпыншақтары жоқ кішкентай пішінді қарапайым қобыздарды кімдер тартқан?

Қобыздың бақсы құралынан музыка аспабына айналуы. Бақсылар қобыздың халық арасында кең таралуына қарсы болды дедік. Себебі, қобыз – бақсыны тылсым әлеммен тілдестіруге, өмір мен өлімді арашалауға, қара күштерге қарсы тұруға көмектесетін ерекше қасиетке ие аспап. Сондықтан да халық қобызды қасиетті аспап санап, оны тартып үйренбек түгілі ұстауға жүрексінген. Осындай қасиетке ие қобыздың музыка аспабына айналып, халық арасына кең таралуына не себеп болды? Бақсылардың ғасырлар бойы діни, саяси қуғынға ұшырауы қобызды ұлттық құндылық ретінде сақтап қалу қажеттілігін тудырды. Ондай қажеттілікті өтеуге деген ұмтылыстардың ең бастысы – қобызды бақсының құралы емес, күй аспабы ретінде тұтыну, пайдалану әрекеттері еді. Осындай ұмтылыстардан туған әрекеттердің жиынтығы қобызды күй шығару, күй тарту аспабы дәрежесіне көтерді.

Қобыздың көлемі. Қазақ даласында қобыз тұрпаты көлемінің белгілі бір өлшемі болмағаны белгілі. Аспаптар орындаушының дене бітіміне қарай [8] және тұрғылықты мекенде кездесетін ағаштың сипатына, діңінің жуан-жіңішкелігіне (шанақ діңнен біртұтас шабылатын болған) байланысты әр түрлі көлемде болған. Бақсылар тылсым әлеммен байланысқа түсерде, жыраулар батырларды рухтандырып, соғысқа аттандыру кезінде немесе халық алдында жыр жырлау барысында, қобыздың күңіренген дауысы арқылы шабыттандыру мақсатында дауысы жуан, үлкен шанақты қобыздарды пайдаланған. Ал кішкентай қобыздардың үні үлкен қобыздарға қарағанда жіңішкелеу, нәзіктеу, жұмсақтау шығатындықтан орындаушыдан көп күшті қажет етпейді және тартуға жеңіл. Осыған байланысты орынды пікірді орыс зерттеушілері де айтады:

«Комуз и кыяк легко переносят путешествие. Они свободно помещаются, подвешиваются над полами халата музыканта, не мешают ему и во время верховой езды, удобно прилегая к туловищу лошади. Их округлые формы, убирающиеся после игры подставки, спущенные струны и волосы смычка – каждая деталь приспособлены к кочевым условиям жизни» – дейді В. Виноградов [9]. Қобыз көлемінің тартуға ыңғайлы болып, кішіреюін күйшілердің пайда болуымен байланыстырамыз. Аспаптың ұстауға, тартуға ыңғайлы болу қажеттілігі ең алдымен солардың талғамы мен талабынан келіп туындаған. Себебі, күйді тарту үшін қолға ыңғайлы, көшіп-қонып жүргенде көтергенге де жеңіл аспап қажет болды.

Сонымен, күй шығарушылар мен тартушылар үлкен пішінді қобыздардың көлемін кішірейту арқылы бақсы сарындарын күйге айналдырған, қобыздың

сүйемелімен орындалатын діни ғұрыптық әндерін мәтінсіз тартқан, сөйтіп қобыздың күй аспабына айналуына әрі оның сақталып қалуына ықпал еткен.

Қобыз күйшілері қалай айқындалды? Күйшілердің пайда болуына байланысты Г.Омарова: «Аспапта орындаушы – күйшілер көне музыкалық-поэтикалық дістүрге карағанда кешірек пайда болған сияқты. Бұған күй сөзіне жалғанған (-ші) жалғауы меңзейді. Бұндай сөзжасамдар, яғни *жыршы, әнші, домбырашы, сыншы, жауырыншы* сөздері қазақ халқының мәдениетінде кейін пайда болған өнер иелеріне (носители) тән» - деген ой айтады [10]. Осы ойға сүйене келе біз, жалпы қобызбен күй шығарып тартушылардың тіліміздегі «-шы», «-ші» жұрнақтарының пайда болғанына дейін де ел ішінде өмір сүргенін, қобыз музыкасының дамуына зор үлес қосқанын және ол замандарда өздерінің тілінде кім аталғанын әлі де зерттеу қажет деп білеміз.

«Бақсылардың сарындары арқылы біздің заманымызға музыканың ең көне қабаты жетті және қобыз күйлерінің стилі көне бақсы сарындарының негізінде құрылған» – дейді А. Мухамбетова өзінің «Казахская традиционная музыка и XX век» атты еңбегінде [8]. Осыған карағанда бақсылар үлкен қобыздарымен бақсы сарындарын тартса, күй тартушылар, кішентай пішінді қобыздармен сол сарындардың негізінде құрылған қобыз күйлерін тартқан болуы керек. Бұл, қобыз аспабының тікелей бақсыларға тән екендігін көрсетеді және де қазіргі қобыз күйлері күйшілердің бақсылардан кейін пайда болғандығына дәлел бола алады. Сөйтіп, халық арасында кішкентай пішінді қобыздарды тартатын күйшілер пайда болып, қобызға арнайы күй шығарып, қобыздың сүйемелімен жыршылар жыр жырлап, әншілер ән айтып, әр орындаушы заман талабына және өзінің табиғи дарынының деңгейіне қарай қобыздың дамуына өз үлесін қосып, қобызды түбегейлі музыкалық аспап ретінде қалыптастырды.

Енді қобыз аспабының қазіргі деңгейге жетуіне қандай факторлар әсер етті деген сұраққа жауап іздей отырып, ең алдымен қобыз ұстау мәнерін қарастырып көрейік.

Қобыз ұстау. Аспаптың алақанын (басын) кеудеден алшақ, шетке шығарыңқырап ұстап, мойнын сол қолдың басбармағымен бекітіп, қобыздың дүмін тізенің үстіне қойып немесе тобыққа тіреп ұстау - қобыз ұстаудың дәстүрлі мәнері болып саналады. Түркі-моңғол халықтарының көбінде Алтай (икили), Қырғыз (қылқияк), Қарақалпақ (кобуз), Тыва (игил), Моңғол (моринхуур) және т.б. елдерде қобыз тектес аспаптардың мойнын кеудеден алшақ ұстайды. Жоғарыда айтып өткендей, кезінде бақсылар әруақтармен тілдесу, белгілі бір ақпарат алу, жындарды қуу және дыбыс қуатын күшейту, төмен я қатты дыбысты шығару мақсатында – қазіргі кезде «нарқобыз» деп аталып жүрген қылқобыздың үлкен түрін пайдаланған. Бұған XX ғ. өмір сүрген бақсылардың суреттері, мұрағаттағы бейнетаспалар, қазақ даласын зерттеген ғалымдардың жазбалары дәлел бола алады. Қарапайым қобызға карағанда нарқобыздың көлемі үлкен, отырған адамның бойымен бірдей. 1-суретке назар аударатын болсақ, бақсы жерде, малдас құрып отыр. Қобыздың алақанын шетке шығарып, дүмін тобыққа тіреп ұстап отырғанын көреміз. Егер қобыз өнері бақсылықтан бастау алады десек, малдас құрып отырып, аспаптың мойнын сыртқа шығарып ұстау, қобыз ұстаудың бақсылардан ауысқан дәстүрлі әдісі екендігіне тағы да көз жеткіземіз.



Малдас құрып тарту. Қобыз ұстаудың дәстүрлі мәнері малдас құрып отырып тарту дедік. Малдас құрып тарту әдісі көшпелі өмір сүрген халықтарға ғана тән. Бұл әдіс тұрмыстық қажеттіліктен туған. Дастархан жерге жайылғандықтан, оның басында ең қолайлы отыру әдісі – осы малдас құрып отыру. Жерге киіз, оның үстіне текемет, оның үстіне сырмақ, оның үстіне көрпе төсеп барып отыратын дәстүрі бар қазақта күйші малдас құрып отырып күй тартады, тыңдаушы малдас құрып отырып тыңдайды. Малдас құрып отыру – атадан балаға берілген машық ретінде сәби шағынан осылай отыруға дағдыланған адамның қанына сіңген тұрақты қимыл-қозғалыстарының бірі болып орныққан. Сондықтан көшпелі елдің қобызшысына малдас құрып отыру – өмір сүрудің құрамдас бір бөлшегіне айналған әрі оған еш қиындық тудырмаған. Ал енді отырықшылық мәдениет келгеннен кейін қанға да, санаға да сіңісті болған малдас құрып отыру қалпынан бірден шығу қиынға соғады. Осы қиындық қобызды орындыққа отырып тартуда да туындайды. Орындыққа отырып тарту дәстүрі қалыптаспаған соң ол машық тосын, тұрпайы көрінуі де ғажап емес. Орындыққа отырып тарту дәстүрін қалыптастыру үшін алдымен малдас құрып отырып тарту дәстүрін санадан өшіру керек еді. Бұрынғының мінез-құлқынан бірден



сылып тастау қиын болғандықтан, жаңа тұрмысқа бейімделе туған жаңа ұрпақ қажет болды. Осы аралықта бұрыннан келе жатқан малдас құрып тарту машығы арқылы дүниеге келген қобыз күйлерінің біразы ұмыт болуы да ғажап емес. Қазір қобызбен күй шығару, қобызбен күй тарту өнері заманауи талғам мен талаптарға орай тамырын жоғалтпаған қалпы қайта жаңғырып келеді. Осы үрдістің барысында өзіндік қолтаңбасы бар «Тұран» этно-фольклорлық ансамблінің «Бақсы», «Аңшылық» композицияларында *қылқобыз* бен *нарқобыз* аспаптарын дәстүрлі мәнерде көрсету үшін қобызды малдас құрып отырып тарттық. Қылқобыз бұл әдіске көне қойған жоқ. Себебі көлемі кішкентай, аспаптың түбін тобыққа тіреп тартқанмен түбі былқылдап, қолға еркіндік бермеді. Амалдың жоғынан аспаптың дүмін мәсінің қонышына кіргізу арқылы түбін нықтап бекітіп тарта бастадық. (2 сурет) Көнеден келе жатқын малдас құрып тарту әдісі әлі күнге дейін сақталған деу қиын. Малдас құрып тарту әдісі тува халқында да болған: «В юрте исполнитель сидя на ширтеке (войлочный кавер) скрестив ноги по восточному (малдас құру. М.М.) держал инструмент верикально...» – дейді В. Ю. Сузукей [11]. Қазіргі кездің өзінде Тува халқы *игил* аспабының түбін етіктің қонышына кіргізіп тартады. «...Ножка игила засунута за голенище обуви так же на левой ноге, таким образом достигается устойчивость положения инструмента. Левая рука перемещается вдоль шейки, лишь слегка поддерживая инструмент позади шейки» [11] (3 сурет) *игил* [<http://www.tuva.asia/>] Ал, қарақалпақтар мен қырғыздар *кобуз*, *қияқ* аспаптарын малдас құрып отырғанда аспап дүмін тобыққа тіреп, орындыққа отырғанда тізенің үстіне қойып тартып жүр. Нарқобызды малдас құрып тарту еш қиындық

тудырған жоқ. Аспаптың дүмін жерге немесе тобыққа тіреп қойып, қажет кезде шанағын кеудеге тіреп, сол қолды босату арқылы тарту ыңғайлы екендігіне көз жеткіздік.

Тізерлеп тарту. (4 сурет) Бұлай отыру да көшпелілерге тән. Әсіресе мұсылмандық әдет-ғұрып, салт-сана енгеннен кейін ерекше белең алды деуге болады. Олай болатыны – намаз оқитын адам сәждеге барғаннан кейін «қағдаи ахира» орындайды, яғни тізерлегеннен кейін оң аяқтарының башпайларын қыбылаға қарайтындай орналастырып, сол аяғын жатқызып, үстіне отырады. [12] Бұлай отыру машықтанған адамға өте ыңғайлы. Қобызды мұсылмандық наным қанша сыртқа тепкенмен, қобыз тартушылар намазын үйренбесе де молданың отыру қалыбын үйренгендігі ақиқат. Кейде малдас құрып отырып тарту мүмкін болмағанда қобызшы тізерлеп тартуға мәжбүр болады. Сондықтан тізерлеп отырып, қос тізенің ортасына қобыздың дүмін қысып алып тарту да қобыз дәстүрінде бар машық деп қараған жөн. «Исполнители-кобызисты сидят либо скрестив ноги (с опорой на левую), либо подогнув ноги под себя, коленями вперед...» – дейді Г.Омарова. [13]



Көсіліп тарту. (5 сурет) Қобызды осылай тарту әдісі де ел ішінде болғандығын ешкім жоққа шығара алмайды. Көшпелі өмір сүру қалыптастырған тұрмыс-тіршілік барысында адамдар үнемі малдас құрып немесе ылғи тізерлеп отыра бермейді. Екі аяғын алға созып жіберіп, көсіліп отырып та дем алған. Қобызшы мүмкіндігінше арқасын керегеге сүйеп отырып (тіреу ретінде) екі аяғын алға соза, бірін біріне айқастыра, қобыздың дүмін тізе тұсына тіреп алып тартады. Көсіліп отырып тарту қазіргі заманда да кездеседі. Әсіресе, жайлаудағы киіз үйлерге барғанда еріксізден еріксіз арқанды кереге сүйеп, көсіле отырып тартуға тура келеді.



Мұндай сәтте қобызшы қобыздың оң құлағын жағына тіреп алып тартады. Ол аспапты нық ұстап тотыру үшін керек.

Орындыққа отырып тарту. «Сейчас посадка исполнителя стала высокой, он сидит на стуле и левая нога находится на правой», – дейді В. Ю. Сузукей [11]. Шындығында бұл үдерістің де қобыз өнерінің дамуына жаңа серпін бергені тарихтан белгілі. Қобызшы-орындаушылар, малдас құрып отырудан биігірек отырып тартуға (орындыққа) көшкелі қобыз аспабын ұстауда, тартуда көп өзгерістер пайда болды. Қобызшылар қай кезден бастап қобызды орындыққа отырып тарта бастады? Қазіргі кезде осы сұраққа байланысты әр түрлі пікірлер туындап жүр және көбісі бұл мәселені қазақ оркестрінің пайда болуымен яғни, 1930 жылдармен байланыстырады. Біздің ойымызша бұл мәселенің төркіні көшпелі халықтың отырықшылыққа көшуіне және халық арасында кездесетін қобыздардың көлемдеріне байланысты сияқты. Бұрынғы замандарда орынтаққа ел басқарушы патшалар, хандар, билер ғана отырған және XIX ғасырдың екінші жартысында ғана орындық қазақ арасына тарала бастады. Қазақ халқы көшпелі және жартылай отырықшылық өмір салтын кешкені белгілі. Отырықшылыққа XX ғасырдың отызыншы жылдары толық көшіп болды. Тек ауыл шарушылығы оның

ішінде мал шаруашылығымен айналысатын аулдарда малшылар ғана көктеуге, жайлауға, күздеуге, қыстауға көшіп қонып жүргені белгілі. Тіпті олардың өзі орындыққа отыруды әдетке айналдырды. Ортаға жозы қойып оны айнала отыратын отбасындағы адамдардың санына қарай орындық жасату ғұрыпқа енді. Демек бұрынғы малдас құрып отыру жоққа тән болды десе де болады. Ал енді қобызды қобызшылардың орындықтың үстінде отырып тарту дәстүрінің басталғандығын XVIII ғасырдың 20 жылдары Кіші жүздің ресейге қосылуынан кейін деп қарастыруға болар. Олай дейтініміз – Ш.Уәлихановтың 1862 жылы салынаған «Қазақ музыканттары» деген суретіне мән беретін болсақ, орындықтың немесе тастың үстінде отырған қобызшыны көреміз. (6 сурет) Отырысы дәл қазіргі қобызшылардың отырысымен бірдей. Қобызшының киген киімі мен баскиімі жасы жеткен, қария адамның киіміне ұқсайды. Үстінде шапаны мен Қарқаралы қазақтарына тән үш құлақты тымақ. Қобызшы 1760-1857 жылдары өмір сүрген Жанақ қобызшы болуы мүмкін. Себебі Шоқан Уәлиханов онымен бірнеше рет кездескен және оны айрықша қадір тұтқан [14].



6 сурет

Қобызды тізеге қысып ұстау мәнері малдас құрып отырып тарту әдісімен бірге биік тастың, орындықтың, төсектің үстіне отырып тарту барысында қатар қолданылған сияқты. Сөйтіп, қобызшылардың орындыққа 1930 жылдары емес, 1862 жылға дейін отырғандығына көз жеткіземіз.

Ондай болса кішкентай көлемді қобыздарды биігірек отырып, аспаптың дүмін екі тізенің арасына орналастырып, қысып тартуға не себеп болды? Мүмкін, халық арасынан шыққан дарын иелерінің заманның өзгеруіне байланысты қобызды жандарына серік қылып, қобызда күй тарту барысында аспаптың қозғалмай нық тұруын қажетсінген шығар? Сол арқылы оң және сол қолдардың еркіндігіне қол жеткізіп, күрделі құрылымды, кәсіби күйлерді дүниеге әкеліп, қобыз аспабының дамуына жол ашты. Қобызды орындыққа отырып, екі тізенің ортасына қысып ұстау әдісі қобыз аспабының дамуына үкен септігін тигізді деп ойлаймыз.

Сүйен тарту. (7 сурет) Жаппас Қаламбаев, Фатима Балғаева және Досымжан Тезекбаев пен Әбдіманап Жұмабекұлы сынды қобыз өнеріне үлкен еңбек сіңірген өнер майталмандарының қалыптастырған әдісі. Біздің ойымызша бұл әдістің пайда болуы сым қобыздың дүниеге келуімен тығыз байланысты сияқты. Себебі қазақ оркестрі құрылғаннан кейін оркестрдің дыбыс күшін арттыру, аспаптардың диапазонын кеңейту мақсатында көптеген эксперимент жұмыстары жүргізілді. Сөйтіп, екі қыл ішекті қобызды төрт сым ішекті қобызға



7 сурет

айналдыра отырып, дүниеге жаңа аспап әкелді. Бұл аспапты дәстүрлі мәнерде тарту мүмкін емес еді. Шетелдің классикалық туындыларын орындау көзделгеннен кейін орындаушыдан үлкен техникалық шеберлік талап етілді. Оң және сол қолдардың еркіндігі қажет болды. Сондықтан, аспаптың алақанын (басын) иектің астына орналастырып, дүмін екі тіземен қысып отырып тарта бастады. Нәтижесінде сол қолды ішек бойымен (аспап мойнын бас бармақпен бекітпей) еркін қозғалтып, саусақтардың жылдамдығын арттыру және оң қолмен әр түрлі қиындықтағы штрихтарды жүргізіп, сапалы дыбыстарды шығару мүмкіндіктеріне қол жеткізді. Ең алғаш консерваторияда қобыз класы ашылғанда оқу бағдарламасына этюд, гамма, батыс-европа классиктерінің күрделі құрылымды шығармаларын орындау талаптары қойылды. Бұл, аспаптың дыбысталуы мүмкіндіктерін жан-жақты зерттеп, жаңа қырларын ашу үшін және де қобызшының музыкалық қабілеті мен оның техникалық мүмкіндіктерін заман талаптарына сай жетілдіру үшін керек болды. Сөйтіп, қобызды да жаңа әдіспен тарту қолға алыны.

Тұрып тарту. (8 сурет) Қобыз аспабында тұрып ойнау әдісі 2006 жылдан бастау алады. Қобызды жаңа қырынан көрсету мақсатында, сахнада жүру, билеу мүмкіндігіне ие болу үшін «Арт-ДАЛА», «Інжу», «Асыл», «Белес» топтары қобыз, сым қобыз аспаптарын тұрып тарта бастады. Бұл жағдайда қобыз арнайы қоржынға салынып немесе белдікпен бекітіледі. Орындаушылардың айтуынша бұл әдіс дәстүрлі күйлерді тұрып тартуға келмейді. Тек эстрадаға ғана арналған.



Әдебиеттер тізімі

1. **Омарова Г.** Единство музыки, поэзии и магии как отражение целостности мифологического сознания в культуре кочевников // Кобызская традиция. Вопросы изучения казахской традиционной музыки. – Алматы, 2009. – 183 бет.
2. **Сейдімбек А.** Байырғы және орта ғасырлық деректемелер // Қазақтың күй өнері: Монография. – Астана: Күлтегін, 2002. – 832 бет.
3. Ысмайыл Шәменұлы Нышан (электрондық ресурс) URL: http://kk.wikipedia.org/wiki/Ысмайыл_Шәменұлы_Нышан
4. **Уалиханов Ш.** Тенгри / Собр.соч. Т.1. – Алма-Ата, 1961. – с.115-116.
5. Сарыбаев Б. Из страниц прошлого (новые материалы о кобызе). / Музыказнание. Вып.3. – Алма-Ата, 1967. – С.8.
6. **Райымбергенов А., Аманова С.** Қобыз күйлері / Күй қайнары. – Алматы: «Өнер», 1990. 13 бет.

7. **Аманов Б., Мухамбетова А.** Кобызовые кюи / Казахская традиционная музыка и XX век. – Алматы: «Дайк пресс», 2002. – 188-194б.
8. **Аманов Б., Мухамбетова А.** Музыкальные инструменты в казахской культуре / Казахская традиционная музыка и XX век. – Алматы «Дайк пресс», 2002. – 114б.
9. **Виноградов В.** Инструментальная музыка / Киргизская народная музыка. – Фрунзе: Киргизское государственное издательство, 1958. –162 бет.
10. **Омарова Г.** Тип культуры и традиционная музыка казахов / Кобызова традиция. Вопросы изучения казахской традиционной музыки. – Алматы 2009. – 162 бет.
11. **Сузукей В.Ю.** Музыкальные инструменты традиционного общества / Музыкальная культура Тувы в XX столетии. – Москва: Издательский Дом «Композитор», 2007. – С. 73-74.
12. Мұхтасар Ғылымхал. – Алматы, 2010. – «Қағдай ахира», 60 бет
13. **Омарова Г.** Казахский кобыз как объект инструментоведческого исследования / Кобызова традиция. Вопросы изучения казахской традиционной музыки. – Алматы, 2009. – 46 бет.
14. Шоқан және музыка (электрондық ресурс) URL: <http://bigox.kz/shokan-zhane-muzyka/>

References (transliterated)

1. **Omarova G.** Yedinstvo muzyki, poezii i magii kak otrazheniye tselostnosti mifologicheskogo soznaniya v kulture kochevnikov // Kobyzovaya traditsiya. Voprosy izucheniya kazakhskoy traditsionnoy muzyki.– Almaty, 2009. – 183 bet.
2. **Seydimbek A.** Bayyrghy zhane orta ghasyrlyq derektemeler // Qazaqtuң kyy oneri: Monografiya. – Astana: Kyltegin, 2002. – 832 bet.
3. Ysmayyl Shamenuly Nyshan (elektronдық resurs) URL: [http://kk.wikipedia.org/wiki/Ысмайыл Шәменұлы Нышан](http://kk.wikipedia.org/wiki/Ысмайыл_Шәменұлы_Нышан)
4. **Ualikhanov Sh.** Tengri / Sobr.soch. T.1. – Alma-Ata, 1961. – s.115-116.
5. Sarybayev B. Iz stranits proshlogo (novye materialy o kobyze). / Muzykoznaniiye. Vyp.3. – Alma-Ata, 1967. – S.8.
6. **Rayymbergenov A., Amanova S.** Qobyz kyyleri / Kyy qaynary. – Almaty: «Oner», 1990. 13 bet.
7. **Amanov B., Mukhambetova A.** Kobyzovye kyui / Kazakhskaya traditsionnaya muzyka i XX vek. – Almaty: «Dayk press», 2002. – 188-194b.
8. **Amanov B., Mukhambetova A.** Muzykalnye instrumenty v kazakhskoy kulture / Kazakhskaya traditsionnaya muzyka i XX vek. – Almaty «Dayk press», 2002. – 114b.
9. **Vinogradov V.** Instrumentalnaya muzyka / Kirgizskaya narodnaya muzyka. – Frunze: Kirgizkoye gosudarstvennoye izdatelstvo, 1958. –162 bet.
10. **Omarova G.** Tip kultury i traditsionnaya muzyka kazakhov / Kobyzovaya traditsiya. Voprosy izucheniya kazakhskoy traditsionnoy muzyki. – Almaty 2009. – 162 bet.
11. **Suzukey V.Yu.** Muzykalnye instrumenty traditsionnogo obshchestva / Muzykalnaya kultura Tuvy v XX stoletii. – Moskva: Izdatelsky Dom «Kompozitor», 2007. – S. 73-74.
12. Mukhtasar Ghylymkhal. – Almaty, 2010. – «Qaghdai akhira», 60 bet
13. **Omarova G.** Kazakhsky kobyz kak obyekt instrumentovedcheskogo issledovaniya / Kobyzovaya traditsiya. Voprosy izucheniya kazakhskoy traditsionnoy muzyki. – Almaty, 2009. – 46 bet.
14. Shoqan zhane muzyka (elektronдық resurs) URL: <http://bigox.kz/shokan-zhane-muzyka/>

Қарызға алынған суреттер:

1. 1 сурет З.Жәкішеваның архивынан «Қазақ бақсысы»
2. 3сурет <http://www.tuva.asia/>(Алдар Тамдын. Полный игил. Ч. 2)
3. 6сурет С.Мұқтарұлы. Шоқан және өнер. Алматы «Өнер», 1985ж. «Қазақ музыканттары»
4. 7 сурет Р.Оразбаева <http://afisha.kz/>
5. 8 сурет «Арт Дала» тобы.

Maksat MEDEUBEK

KOBYZ AND ITS HOLDING AND PERFORMING TECHNIQUES

Summary

This article describes the origins and integral structure of kobyz musical instrument, and its transformation from ritual attribute of shamans into a musical instrument, as well as gives examples of holding instruments and methods of performing art.

Keywords: kobyz, structure of kobyz, history of kobyz, playing kobyz, techniques of playing the kobyz.

Максат МЕДЕУБЕК

КОБЫЗ, ВИДЫ ЕГО ПОСТАНОВКИ И ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЕ ПРИЁМЫ

Резюме

В данной статье рассматривается происхождение музыкального инструмента кобыз и его целостная структура, трансформирование инструмента кобыз из ритуального атрибута баксы, в музыкальный инструмент, а также приводятся примеры постановки аппарата и методики исполнительского искусства.

Ключевые слова: *кобыз, строение кобыза, история кобыза, исполнение на кобызе, приёмы игры на кобызе.*

Автор туралы мәлімет:

Медеубек Максат Сағатбекұлы – өнер магистрі, Құрманғазы атындағы Қазақ Ұлттық консерваториясының оқытушысы.

Сведения об авторе:

Медеубек Максат Сағатбекович – магистр искусствоведения, преподаватель Казахской национальной консерватории им. Курмангазы.

Information about author:

Medeubek Maksat – Masters of Art criticism, teacher of Kurmangazy Kazakh National Conservatory.

МАҢЫЗДЫ ЗЕРТТЕУЛЕР

АКТУАЛЬНЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ

ACTUAL RESEARCH

УДК 78(574)09

Аклима ОМАРОВА

Казахская национальная консерватория им. Курмангазы

ТВОРЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ А. В. ЗАТАЕВИЧА: НОВЫЕ АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ

Резюме: В статье творческое наследие А.В. Затаевича представлено через традицию авторских посвящений. Впервые показаны разные грани данной проблемы, сформулированы основные выводы.

Ключевые слова: культура, композитор, периодика, свидетельство, документ, факт, посвящение.

Тірек сөздер: мәдениет, композитор, мерзімді баспасөз, куәлік, құжат, дерек, арнау.

Keywords: culture, composer, periodicals, certificate, documents, fact, dedication.

*«Вам, мои дорогие друзья-джигиты, посвящаю¹ и Вам возвращаю я этот труд, сработанный совместно с Вами в годину голода, холода и эпидемий. Вы знаете, что я всегда стоял на той точке зрения, что **не я** собираю Ваши прекрасные народные песни, а **Вы сами**, при моем посредстве, накапливаете их, дабы уберечь это национальное свое достояние от забвения и искажений. Не мне судить, хорошо ли и правильно ли исполнил я эту трудную задачу, но уверен, что Вы не сомневаетесь в том, что выполнил я этот труд со всею любовью и самопосвящением, со всем умением, коим располагаю [...]» [1, 22].*

Эти строки А. В. Затаевича, завершающие его предисловие к сборнику «1000 песен казахского народа»², широко представлены в литературе (и не только музыковедческой): они приводятся в большинстве публикаций о нем³, как правило, в своем полном объеме, включая итоговый призыв и пожелания.

Их цитирование в данной статье продиктовано стремлением обозначить сферу, на которую указывают подчеркнутые слова – «посвящаю» и «самопосвящением». В процессе изучения творческого наследия А. В. Затаевича (как музыкально-этнографического, так и композиторского) обнаруживается ее особое значение, до настоящего времени в реальном масштабе практически не раскрытое.

Для подтверждения этого тезиса обратимся, прежде всего, к тем работам исследователей-предшественников, где затрагивалась избираемая нами проблематика. В первую очередь, безусловно, следует обратить внимание на два небольших фрагмента из статей В. П. Дерновой о фортепианных произведениях А.В.Затаевича:

1. «[...] Кстати о посвящениях: многие пьесы посвящены А. В. Затаевичем его “друзьям-джигитам” Алибею Джангильдину, Саре Есовой, Канышу Сатпаеву, Алме Уразбаевой, Беимбету Майлину. Есть посвящение Григорию Павловичу Любимову, руководителю оркестра и квартета четырехструнных домбр, первому исполнителю казахских песен в обработках Затаевича в Москве и за границей» [4].

¹ Здесь и далее по тексту подчеркнуто мною. – А.О.

² В оригинале – «1000 песен киргизского народа (напевы и мелодии)» [2].

³ К примеру, в одной из ранних – в опубликованном журналом «Печать и революция» отзыве С. Бугославского, характеризующего их как «проникновенное и глубоко искреннее обращение автора» (1925) [3].

2. «Большинство пьес собрания посвящены тем народным музыкантам, от которых песня или кюй были записаны, – Алме Уразбаевой, Абдрахману Бегишеву, памяти Раимбека Макатова, Саре Есовой, Алибею Джангильдину, Канышу Сатпаеву и т.д.⁴ Три пьесы посвящены близким Затаевича (№№ 69, 74, 56). Есть посвящения его музыкальным друзьям, очевидно первым исполнителям его обработок – преподавательнице Оренбургской музыкальной школы В.Н. Малиновской (“Какен”, №24), ученице той же школы К.А. Борисовой (“Каргам-ау”, №12), пианистке и певице М.М. Мирзоевой (“Бал Хадиша”, №13), есть посвящение Г.П. Любимову (“Сайраса бир”, №8)» [3].

Далее по тексту, и в первом, и во втором случае, В.П. Дернова обращается к имени С.В.Рахманинова: как известно, музыкантов связывали давние и по-настоящему дружеские взаимоотношения. Напомню только один, но в избранном контексте особенно примечательный факт, представленный А.В. Затаевичем в автобиографии следующим образом: «[...] и сам оказал мне честь посвящением мне ряда своих сочинений («6 музыкальных моментов», соч. 16)» [3].

Варианты констатации встречного «жеста» таковы:

1. «Но издательство почему-то не напечатало посвящения пьесы “Айнам-коз” сообщившему ее певцу и домбристу Губайдулле Мухитову, одному из самых активных корреспондентов Затаевича и не восстановило посвящений Сергею Васильевичу Рахманинову, несмотря на то, что в архиве Октябрьской революции Казахской ССР хранится письмо Затаевича в Общество изучения Казахстана, в котором Затаевич говорит о посвящении нескольких пьес, в том числе входящей в настоящий сборник пьесы “Дулдулим-ай” величайшему пианисту нашего времени» (1957) [4];

2. «Вся третья серия не имеет посвящений. Согласно найденным недавно документам стало известно, что третью серию “...в музыкальном отношении наиболее яркую из всех мною опубликованных” Затаевич посвящал С. В. Рахманинову, “который легко может им дать всемирное распространение...” Однако имени Рахманинова в заголовке издания поставлено не было [...]» (1958) [3]. И далее: «(нет) [...] прекрасных песен Габбаса Айтпаева – “Ардак” и “Канапья”, первая из них в обработке посвящена самому Габбасу – редкостному поэту-певцу, как его называл Затаевич».

Попытаемся обобщить информацию, содержащуюся в приведенных текстовых отрывках. Итак, по первой цитате определяется шесть персоналий, а из последующего ее текста – дополнительно две творческие фигуры, по второй – тринадцать персоналий и вновь два имени из продолжения. При сопоставлении двух рядов очевидно совпадение пяти позиций, не считая двукратного упоминания имени С.В. Рахманинова.

В общей сложности зафиксированными оказываются семнадцать адресатов авторских посвящений: А. Джангильдин, С. Есова, К. Сатпаев, А. Уразбаева, Б. Майлин, Г. П. Любимов, А. Бегишев, Р. Макатов, жена и дети А. В. Затаевича (Надежда Иванова, Ольга, Иван), В. Н. Малиновская, К. А. Борисова, М. М. Мирзоева, С. В. Рахманинов, Г. Мухитов, Г. Айтпаев.

При первом переиздании фортепианных пьес-обработок А. В. Затаевича (1957) из сорока двух пьес [5] (точнее двадцати семи, так как первые пятнадцать были взяты из другого сборника [6]) соответствующими надписями отмечены десять. На нотных страницах предпринятого спустя четверть века переиздания (1983) дополнений к заголовкам нет вообще, и только в комментариях к девяти из тридцати пяти пьес указан

⁴ Попутно отметим, что указанные корреспонденты А.В. Затаевича (за исключением, быть может, лишь Р. Макатова) вряд ли должны были восприниматься как собственно «народные музыканты ...», а группа из пяти человек (первый фрагмент), включающая двух представительниц женского пола, через сочетание «друзья-джигиты».

соответствующий адресат [7]. В то время как на самом деле из пьес, включенных в состав первого сборника (1957), авторские посвящения имеют девятнадцать пьес, т.е. большая часть из представленных в нем⁵, а во втором (1983) – не девять, а шестнадцать, т.е. практически (без малого) 50% от целого.

Итого в двух сборниках (третий, изданный в 2004 году, – целиком совпадает по своему содержанию со вторым [8]) должно было содержаться не менее 35 (!) авторских посвящений, реально же отражено лишь 17, то есть только половина от действительного количества. Поскольку некоторым из своих корреспондентов А. В. Затаевич посвятил по две пьесы, общее количество упомянутых при переиздании персоналий в сумме составило всего пятнадцать вместо должных тридцати двух⁶.

Фактически выстраивается тот же ряд, что формируется по статьям В. П. Дерновой. Подчеркнем полное совпадение указанных ею персоналий с приведенными в издании 1957 г. в отличие от частичного по сборнику 1983 г. (соответственно и 2004 г.), где в комментариях появляются два «новых» имени – Иргали Алдунгарова и Амре Кашаубаева. Соответствие же количеству упомянутых исследователем фигур возникло из-за «потери» двух адресатов – «Губайдулле Мухитову» («Айнам-коз») и «Моей дочери Ольге» («Беу-беу, еркемай!»): первый дважды (точнее трижды) был пропущен (снят?), второй – оказался не востребован в силу отсутствия самой пьесы в сборниках.

Ниже, в Таблице 1, представлены фортепианные пьесы-обработки А. В. Затаевича, имеющие авторские посвящения, которые при переиздании не были воспроизведены, кроме того – до настоящего времени в литературе не упоминались и сохранились лишь в нотах, опубликованных в далекие 1920-е годы:

Таблица 1. Перечень фортепианных пьес-обработок А.В.Затаевича, переиздававшихся с «потерей» авторского посвящения:

Переиздания				Оригинал			
№	Год изд.	№	Название пьесы	Серия, тетрадь, №			
1.	1957	20	Талов Таловский	IV	XI	№48	
2.		23	Құрышқан Крушкан	IV	XI	№49	
3.		28	Гурьев Гурьев	II	VI	№25	
4.		42	Тепенкөк Тепенкок	V	XVI	№75	
5.	1957	27	Айда, былпылым Скачи, мой иноходец	II	V	№20	
6.		32	Ах, дариға-ай О счастье!	II	VII	№27	
7.	1983	37	Ләйлім Милая	II	VI	№23	
8.	2004	34	Сары-Арка Сары-Арка ⁷	V	XIV	№61	
9.	1983	7	Қарашығым Зеница ока моего	I	III	№9	
10.		23	Сұршақыз Бледнолицая	IV	XII	№54	
11.		2004	26	Қосбасар Косбасар	V	XIV	№65
12.			28	Ой, ой, ой! Печальный хор женщин	IV	XII	№53

⁵ В масштабах всего сборника это составит чуть меньше половины (42 и 18).

⁶ Принимая во внимание намерения А. В. Затаевича в отношении С. В. Рахманинова – 33.

⁷ «Сары-Арка» – единственная из приведенных в таблице пьес – при повторном переиздании в 1983 г. и 2004 г. была представлена с указанием адресата посвящения – «Посвящена Беимбету Майлину». Но, к сожалению, только на последних страницах сборника, в комментариях. В оригинале у А.В.Затаевича – «Биймухаммеду Майлину». Ее порядковый номер (как и предшествующих пьес) дан по изданию 1957 г.

Выявление причин подобного рода элиминаций, восстановление и изучение широкого круга задействованных имен и обстоятельств, обусловивших посвящение музыкального произведения тому или иному лицу, соотнесение фигур, обозначенных в качестве корреспондента и/или адресата, – эти и другие аспекты освоения представленного материала действительно могут высветить новые грани процессов, характерных для казахской музыки XX века. Но и количественные показатели, приведенные выше, характеризуют особое качество контактов А. В. Затаевича с носителями музыкальных традиций, высокую степень «погружения» в культуру, его благодарную отзывчивость и исключительную корректность, подтверждая наличие скрытых факторов, предопределивших явно «избирательное» и не единожды трансформировавшееся отношение к наследию этнографа и композитора.

В музыкальной практике композиторов Казахстана традиция использования авторских посвящений нашла свое продолжение. Из числа знаковых произведений можно назвать симфонии Е. Брусиловского, Г. Жубановой, посвященные И. Омарову, А. Жубанову соответственно. Добавим, что в книгах имена родных и близких встречаются чаще: так, «Қазақ композиторларының өмірі мен творчествосы» А. Жубанова была посвящена памяти безвременно ушедшей дочери; а «Антология казахских народных любовных песен» Б. Ерзаковича – его супруге. Показателен факт посвящения очерков творческой жизни ГАТОБ им. Абая Куляш Байсеитовой (Мессман Вл. «Возрождение песни»).

Подобные примеры могут быть умножены, но важнее подчеркнуть, что для конкретных авторов, включая перечисленных, – эти проявления представляются все-таки единичными, если не исключительными. Творческое же наследие А. В. Затаевича убеждает в последовательно целенаправленном привлечении и действительно широком использовании данной традиции. В подтверждение приведем перечень его пьес, публиковавшихся в сериях и тетрадах, отметив курсивом те, что имели авторские посвящения⁸.

Таблица 2. Перечень фортепианных пьес-обработок А.В.Затаевича:

Серии	Тетради			
	I	II	III	IV
I	1) Ак-Тэнгиз 2) Кугай 3) Адаскан 4) Арман	5) Гигай! 6) «Альди-бопем» 7) Ариялер	8) <i>Сайрасса-бр!</i> 9) <i>«Кара-шығым»</i> 10) Сурша-Кыз 11) Алмаш	12) <i>Каргам-ау!</i> 13) <i>Бал-Хадидша</i> 14) «Калкатай» и 15) «Кипчак» Мухита
	II	V		VI
16) <i>Агагуй</i> 17) <i>Жайык</i> 18) Жоктау 19) <i>Тескей</i> 20) <i>«Айда, бл-ным!»</i>		21) <i>«Гульдер-ай!»</i> 22) <i>Жайма-конгр</i> 23) <i>Ляйлим!</i> 24) <i>Какен</i> 25) <i>Гурьев</i>	26) <i>Сулу-шаи</i> 27) <i>Ак-даригай!</i> 28) Ырғакты 29) <i>Тогуль-мели</i> 30) <i>Ескендер</i>	
III	VIII		IX	X
	31) Умтул-Казак 32) Куба-кан 33) Кзыл-тылим 34) Кара-шаш	36) Аттары 37) Кара-кез 38) Жылау 39) Серале-акын	41) Кокш-аны 42) Дюльдулим-ай! 43) Кукемай-бопемай 44) Жырши-аны	

⁸ Третья и шестая серии дополнительно оттенены цветом как изначально посвященная С.В.Рахманинову (III) и как, к сожалению, не получившая своего типографского «перевоплощения» (VI). В таблице сохранена орфография оригинала.

	35) Ак-каинг	40) Ак-тамак	45) Терсакпай
IV	XI	XII	XIII
	46) <i>Терс-кюй</i>	51) <i>Агагуй-ай!</i>	56) <i>Мухамедья</i>
	47) Песнь рода Аргын	52) <i>Бупелек</i>	57) <i>Харидаяу</i>
	48) <i>Таловский</i>	53) <i>Ой! Ой! Ой!</i>	58) <i>Аужар</i>
	49) <i>Крушкан</i>	54) <i>Сурша-Кыз (II)</i>	59) <i>Дай-дай</i>
	50) <i>Утегалы</i>	55) <i>«Дунья» Эстая</i>	60) <i>Айнам-коз</i>
V	XIV	XV	XVI
	61) <i>Сары-Арка</i>	66) <i>Жуас-конгр</i>	71) <i>Алты-Басар</i>
	62) <i>Ардак</i>	67) <i>Кара-торгай</i>	72) <i>Манмангер</i>
	63) <i>Канафия</i>	68) <i>Тель-Конгр</i>	73) <i>Кара-шаи (II)</i>
	64) <i>Ак-кум</i>	69) <i>Бегемай</i>	74) <i>Беу-беу, еркемай!</i>
	65) <i>Кос-Басар</i>	70) <i>Бахсы</i>	75) <i>Тепен-кок</i>
VI	XVII	XVIII	XIX
	76) <i>Карала-аян</i>	81) <i>Яхудай</i>	86) <i>«Алма агашта кос алма»</i>
	77) <i>Камежан-ай</i>	82) <i>Ариай-дай</i>	87) <i>Амир-Аксак</i>
	78) <i>«Медет-хан» Мухита</i>	83) <i>Кара-тубет</i>	88) <i>«Ак-Иис» Мухита</i>
	79) <i>Маусымжан</i>	84) <i>Камшат борик</i>	89) <i>«Адай» кюй</i>
	80) <i>Боскун</i>	85) <i>Ескен-аны</i>	90) <i>«Терсакпай»</i>

Введение Таблицы 3. обусловлено попыткой представить еще более наглядно масштаб использования авторских посвящений А.В.Затаевичем. В отношении трех тетрадей (VII, XI, XV) можно допустить факт цензурного вмешательства, т. к. такое «представительство» при наличии целиком и полностью укомплектованных посвящениями тетрадей кажется несколько странным; I, II, IV тетради показаны в таблице на цветном фоне, поскольку в силу отсутствия оригинальных текстов однозначно и окончательно определиться с их местоположением не удалось.

Таблица 3. Перечень фортепианных пьес-обработок, опубликованных А.В. Затаевичем без авторского посвящения:

Серии	Тетради			
	I	II	III	IV
I	1) Ак-Тэнгиз 2) Кугай 3) Адаскан 4) Арман	5) Гигай! 6) «Альди-бопем» 7) Ариялер	10) Сурша-Кыз 11) Алмаш	14) «Калкатай» и 15) «Кипчак» Мухита
II	V	VI	VII	
	18) Жоктау		28) Ыргакты	
III	VIII	IX	X	
	xx			
IV	XI	XII	XIII	
	47) Песнь рода Аргын			
V	XIV	XV	XVI	
		67) Кара-торгай		

В предисловии к своему первому сборнику А. В. Затаевич отмечал, что записывал он «и народных комиссаров Казахской ССР (А. Джангельдина, М. Саматова, С. Сейфуллина), и других, более молодых представителей казахских интеллигентных слоев, работающих на ниве политической и общественной деятельности (И. Алдунгарова, Г. Букейханова, Б. Майлина, Г. Медетова, А. Уразбаеву и др.)...» [1].

«Понятно, что довести эту громадную работу до конца можно было только при помощи целого ряда сведущих и сочувствующих ей лиц, которых всех я здесь, к

сожалению, не смогу и перечислить! Из них я особенно себя считаю обязанным: председателю Казахского Центрального Исполнительного Комитета С. Г. Мендешеву, оказавшему мне всестороннюю помощь в критический момент, когда в 1922 году в разгар работы я заразился тифом, и затем много способствовавшему осуществлению настоящего издания; А. Б. Байтурсунову и А. Н. Букейханову, высоко компетентными указаниями и пояснениями которых я много руководствовался; заведующему бывшим Оренбургским отделением Московского археологического института А. Л. Мелкову, «Обществу изучения Казахского края» в Оренбурге, поддержкой которых я пользовался; и, в конце концов, Казахскому Народному Комиссариату Просвещения, доведшему трудное и дорогое дело издания настоящей книги до конца» [1].

Так вот, практически всем (или почти всем), кто был упомянут в тексте, посвящены и фортепианные пьесы. Такая многократность «отсылок», весьма характерная для А.В. Затаевича, может и должна быть прослежена и в отношении других представителей «этого многоликого собрания сообщателей и сочувственников, всемерно» его поощрявших и «ему помогавших» [1].

В подготовительных материалах к своей последней работе – сборнику «Четыреста казахских песен» – композитор писал: «Этот том приготовлен мною с особой значительностью, как заключительный и, вероятно, прощальный. Я посвящаю его творчеству того народа, у коего я, может быть, буду вспоминаем, как фактический основоположник культурного собирательства музыкального фольклора» [9].

Очевидно, что представленный материал сохранит свою актуальность для исследовательской практики. Залог тому – его неразработанность, предопределенная иллюзией состоявшегося освоения творческого наследия А. В. Затаевича в целом и его фортепианного творчества в частности. Перспективы же изучения представляются широкими. Основанием для подобного заключения служит многочисленность выходов на проблемные блоки смежных дисциплин. В их первом ряду – политико-исторический и идеологический контексты, художественно-эстетические и нравственно-этические доминанты подвижнической деятельности А. В. Затаевича и многое другое. Центральное же положение, думается, должна приобрести эдиционная проблематика, связанная с отношением к авторскому тексту, необходимостью восполнения утраченного и т.д.

Сегодня библиографической редкостью стало не только первое издание пьес-обработок А. В. Затаевича, но и то их собрание, что было опубликовано более полувека назад. Восстановление же действительно многочисленных посвящений автора может создать множественный эффект, поскольку сопряжено с такими, безусловно, ценными категориями, как историческая память и историческая справедливость.

Список литературы

1. **Затаевич А.В.** 1000 песен казахского народа. – Алматы: Дайк-Пресс, 2004.
2. **Затаевич А.** 1000 песен киргизского народа (напевы и мелодии). – Оренбург: Киргизское Государственное Издательство, 1925. – 403 с.
3. **Затаевич А.В.** Исследования. Воспоминания. Письма и документы. – Алма-Ата: КГИХЛ, 1958. – 304 с.
4. ЦГА, Ф. 847, оп.1, д.82, л.13-14.
5. **Затаевич А.В.** Қазақтың халық әндері тақырыбы бойынша фортепианоға арналған пьесалар. Пьесы для фортепиано на казахские народные темы. – Алматы: ҚМКӘБ, 1957. – 112 б.

6. **Затаевич А.** Песни Казахстана. Выпуск I. – М.: Гос. муз. издат., 1931. – 33 с.
7. **Затаевич А.** Фортепианные пьесы. – Алма-Ата: Онер, 1983. – 96 с.
8. **Затаевич А.** Фортепианолық пьесалар. Фортепианные пьесы. – Алма-Ата: Онер, 2004. – 100 б.
9. **Дернова В.П.** Первый народный артист Казахской ССР // Казахстанская правда. 1959, 21 марта.

References (transliterated)

1. **Zataevich A.V.** 1000 pesen kazakhskogo naroda. – Almaty: Dayk-Press, 2004.
2. **Zataevich A.** 1000 pesen kirgizskogo naroda (napevy i melodii). – Orenburg: Kirgizskoye Gosudarstvennoye Izdatelstvo, 1925. – 403 s.
3. Zataevich A.V. Issledovaniya. Vospominaniya. Pisma i dokumenty (*collection*) – Alma-Ata: KGIKhL, 1958. – 304 s.
4. CGA, F. 847, op.1, d.82, l.13-14.
5. **Zataevich A.V.** Qazaqtyn khalyq anderi taqyryby boyynsha fortepianogha arnalghan pyesalar. Pyesy dlya fortepiano na kazakhskiy narodnyye temy. – Almaty: QMKAB, 1957. – 112 b.
6. Zataevich A. Pesni Kazakhstana. Vypusk I. – M.: Gos. muz. izdat., 1931. – 33 s.
7. Zataevich A. Fortepiannye pyesy. – Alma-Ata: Oner, 1983. – 96 s.

Ақлима ОМАРОВА

А.В. ЗАТАЕВИЧТИҢ ШЫҒАРМАШЫЛЫҚ МҰРАСЫ: ЗЕРТТЕУДІҢ ЖАҢА ҚЫРЛАРЫ

Түйін

Мақалада А.В. Затаевичтің шығармашылық мұрасы авторлық арнаулар дәстүрімен байланысты зерттелген. Алғаш рет бұл мәселенің түрлі қырлары қарастырылып, негізгі қорытындылары тұжырымдалды.

Тірек сөздер: мәдениет, композитор, мерзімді баспасөз, куәлік, құжат, дерек, арнау.

Aklima OMAROVA

CREATIVE HERITAGE OF A. ZATAEVICH: NEW ASPECTS OF THE STUDY

Summary

In this paper the creative legacy of A. Zataevich is presented in connection with the tradition of author's dedications. For the first time the different sides of the problem are shown, the main conclusions are formulated.

Keywords: culture, composer, periodicals, certificate, documents, fact, dedication.

Сведения об авторе

Омарова Ақлима Каирденовна – кандидат искусствоведения, доцент Казахской национальной консерватории им. Курмангазы.

Автор туралы мәлімет:

Ақлима Қайырденқызы Омарова – өнертану кандидаты, Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясының доценті.

Information about author:

Aklima Omarova – PhD in Art, Docent of Kazakh National Conservatoire named after Kurmangazy.

УДК 78.02

Ольга КОЛГАНОВА

Российский институт истории искусств (г. Санкт-Петербург)

ИГОРЬ МАЦИЕВСКИЙ И ГЕНРИХ САПГИР: ГРАНИ СОТВОРЧЕСТВА

Резюме: Статья посвящена детской теме в творчестве петербургского композитора И. Мациевского. Более подробно рассмотрена мини-кантата «Крокодил и петух» на стихи Г. Сапгира.

Ключевые слова: И. Мациевский, мини-кантата «Крокодил и петух», Г. Сапгир, детская музыка.

Тірек сөздер: И. Мациевский, «Қолтырауын мен этеш» мини-кантатасы, Г. Сапгир, балалар музыкасы.

Keywords: I. Maciejewski, mini-cantata “Crocodile and cock”, G. Sapgir, children's music

Детская музыка петербургского композитора Игоря Мациевского насчитывает несколько десятков произведений для самых разных составов – хоровых, сольных и ансамблевых инструментальных, вокально-инструментальных. Примечательно то, что целый круг поклонников музыки автора сложился в среде руководителей коллективов и преподавателей в детских музыкальных школах Санкт-Петербурга, Москвы, Петрозаводска, Нижнего Новгорода, Харькова, Алматы... На сегодняшний день наиболее любившиеся исполнителям и публике сочинения И. Мациевского издаются и часто переиздаются в российских и зарубежных сборниках, а также отдельными, в том числе специально иллюстрированными изданиями.

Начало обращения композитора к детской теме указать достаточно сложно. По его собственным словам: «интерес к детским вещам был всегда». Очевидно, это особое, присущее всем детям умение удивляться и восторгаться миру, без которого совершенно невозможно создавать музыку, сохранилось у автора со времени его собственного детства. Подобно тому, как даром общения с детьми обладает далеко не каждый повзрослевший человек – даром общения с детьми на языке музыки обладает не каждый композитор. Для Игоря Мациевского – это общение совершенно естественно. Не случайно композитор вспоминает, что когда его дочка Вика была маленькой, они брали книжки с картинками и пели их, разыгрывая целые оперные спектакли. К большому сожалению, все эти исполнения остались незафиксированными ни в нотах, ни на аудио-носителях.

Сегодня дочь Игоря Мациевского – Вика – выросла в Викторию Игоревну и стала скрипачкой, лауреатом международных конкурсов, кандидатом искусствоведения, автором целого ряда статей о традиционной скрипичной музыке, доцентом факультета музыкального искусства Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусства. И когда опыт общения отца на языке музыки повторился уже со следующим поколением – ее собственной дочкой Катей, дедушку попросили записать те украинские сказки-песенки, которые он придумал, играя уже с внучкой Катей. В 2004 году озвученные любимым дедушкой «Ладки», «Кицю-Кицю», «Курочка ряба», «Сорока-ворона» и «Колискова казка» были опубликованы с соответствующим

посвящением: «Песенки для Кати». Цикл был издан в Харькове с великолепными иллюстрациями художницы из Великого Новгорода Татьяны Куренковой.

В отличие от «Песенок для Кати», где указаны точные даты создания, а в отдельных случаях даже место¹, сочинение Игоря Мациевского «Крокодил и петух» остается как бы вне времени. Композитор вспоминает, что писал «Крокодила и петуха» где-то на рубеже 1990-х годов, «скорее даже в конце 1980-х, сразу же после создания музыки к фильму "Левша"» (реж. С. Овчаров, 1987). Здесь необходимо отметить, что Игорь Мациевский – автор музыки ко многим фильмам известного петербургского же режиссера Сергея Овчарова. Достаточно обширная совместная фильмография двух мастеров имеет свой особенный колорит. Стоит лишь перечислить названия фильмов творческого тандема режиссера и композитора – «Нескладуха» (1979), «Барабаниада» (1981), «Небывальщина» (1983), «Левша» (1986), «Мифы. Фараон» (1998), «Мифы. Сочинушки» (2000), «Сказ про Федота-Стрельца» (2001) – и перед нами предстанет некий «народно-сказочно-мифологический» образ, который с детской тематикой связан напрямую. Несмотря на всю сложность затрагиваемых тем и проблем, адресат этих, в том числе и *анимационно-игровых* фильмов, вполне возможно определить как «детский» с одной существенной оговоркой: «это фильмы для тех взрослых, которые в глубине души всегда остаются детьми». Оба мастера великолепно чувствуют аудиовизуальную стихию кинематографа, и это редкостное качество дает возможность существования столь замечательным фильмам.

Не без участия визуального компонента решено и сочинение Игоря Мациевского – «Крокодил и петух», созданное на стихи известного поэта, прозаика, сценариста многих всеми любимых мультфильмов – Генриха Сапгира². Произведение создано в жанре «мини-кантаты», что само по себе предполагает определенную театрализацию. По словам автора, названия разделов избраны, хотя и после написания, но совершенно сознательно: прелюдия, хор, речитатив, дуэт с хором, диалог, соло. «В сочинении есть все, что во взрослой кантате, – говорит автор – но в минимальном количестве, поэтому все там с улыбкой».

С веселой, озорной, изобретательной поэзией Г. Сапгира композитора познакомил когда-то друг – Александр Мозиас³. Первым творческим результатом внутреннего «диалога» поэта и композитора стала мини-кантата «Крокодил и петух».

Исходя из отмеченных автором 10 мини-разделов и их жанровых подзаголовков, строение сочинения зеркально-симметрично. Эта симметрия намечена в значительной мере и в самом тексте Г. Сапгира, состоящем из 28 строк и поделенном на 4 раздела по 7, 7, 4 и 10 строк. В точке золотого сечения стиха – выделенная в самостоятельное четверостишие следующая вопросо-ответная структура:

« – Хотите меняться?
Петух предложил.
– Отлично, давайте!
Сказал крокодил».

В музыкальном варианте все организовано несколько по-другому. Совершенно отчетливо прослеживаются арки-переключки между следующими разделами: Duetto e

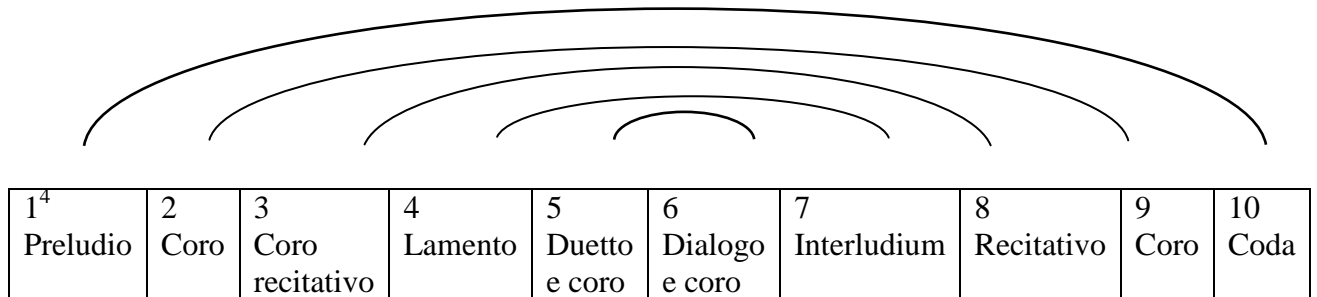
¹ Песенка «Сорока-ворона», например, как отмечено в издании «Песенок для Кати», записана автором начисто 8 апреля 2004 г. в поезде Бохум-Берлин.

² Среди творческого наследия автора следующие мультфильмы: «Паровозик из Ромашкова», «Как ослик грустью заболел», «Раз – горох, два – горох», «Про Фому и про Ерему», «Принцесса и людоед», «Ослик Плюш» и др.

³ Дочери А. Мозиаса Леночке посвящена одна из детских песен И. Мациевского «Может быть».

coro (ц. 5) и Dialogo e coro (ц. 6), Lamento (ц. 3) и Interludium (ц. 7), Coro (ц. 2) и Coro (ц. 9), Preludio (ц. 1) и Coda (ц. 10) [см. схему 1].

Схема 1. Структура мини-кантаты «Крокодил и петух»:



Но в точке золотого сечения мини-кантаты – та же вопросо-ответная структура (ц. 6). В звуковысотном отношении эта структура выделяется своей идеальной зеркально-симметричной конструкцией [см. пример № 1].

Пример 1. Фрагмент партитуры мини-кантаты И. Мацеевского «Крокодил и петух» (ц. 6):

6

42 **6** Dialogo e coro dolce

Picc. *p*

Org. *p*

legno *sf* *mp*

S. *solo f* *tutti mp*

A. *solo* *mf*

6 Dialogo e coro pizz. *sf*

Vlni I *sf*

Vlni II *sf*

полукриком напоминая кукареканье
Хо-ти-те-ме-нять-ся? Пе-тух пред-ло жил.

От-

По всей видимости, выявленные симметрии в структуре сочинения и звуковой конструкции, находящейся в точке золотого сечения, воссозданы автором совершенно

⁴ Обозначения цифр по партитуре.

интуитивно. Во всяком случае, при сочинении кантаты, по словам композитора, никакие конструкции заранее не планировались⁵. В своем сочинении композитор ориентировался, прежде всего, на собственные чувства. В беседах со студентами по классу композиции Игорь Мациевский никогда не рекомендует музыку конструировать. «Нужно уметь – говорит он – все это делать, сочетать, анализировать и т. д., но при сочинении музыки – поддаваться все-таки какому-то чувству». «Дело в том, что все вот эти знания, умение анализировать... они же в голове-то укладываются, остаются и, когда ты сочинишь музыку, они срабатывают на подсознательном уровне»⁶.

Впервые мини-кантата «Крокодил и петух» была исполнена в Школе искусств г. Кириши (Ленинградская область). Позднее она была исполнена в Музыкальной школе им. К. Байсеитовой (Алматы) (ныне Республиканская средняя специализированная музыкальная школа-интернат для одаренных детей им. К. Байсеитовой). По словам автора, «вместо органа тогда очень хорошо прозвучал баян».

На стихи Г. Сапгира композитором был создан также вокальный цикл «Чудаки»⁷. Объединяющее название циклу было дано самим композитором по содержанию одного из озвученных стихотворений:

Чудак математик
В Германии жил.
Он хлеб с колбасою
Случайно сложил.
Затем результат
Положил себе в рот.
Вот так человек
Изобрел Бутерброд.

Уж не «чудаки» ли и обменявшиеся головами крокодил с петухом?! Не случайно отклики слова «чудаки» присутствуют и в этом стихотворении: «Какая чудная у Вас голова», «Обманул я его, чудака». Возможно, именно эти характерные для поэзии Г. Сапгира «чудаки» привлекали внимание композитора в то время, и мини-кантата «Крокодил и петух» вполне могла бы стать частью цикла «Чудаки» или более того – сценой задуманной тогда же детской оперы на стихи поэта⁸.

Список литературы

1. **Пахомова, О. В.** Вокальные сочинения Игоря Мациевского: [вступительная статья] // *Мациевский И. В. Польские тетради*. СПб., 2001. С. 36–43.

References (transliterated)

1. **Pakhomova, O. V.** Vokalnye sochineniya Igorya Matsiyevskogo: [vstupitel'naya statya] // *Matsiyevsky I. V. Polskie tetradi*. SPb., 2001. S. 36–43.

⁵ О подобных симметриях на интонационном и композиционном уровнях в вокальных сочинениях И. Мациевского см. нашу вступительную статью к «Польским тетрадам» И. Мациевского [1].

⁶ Цитаты из интервью автора статьи с И. Мациевским (2012 г.).

⁷ Вокальный цикл И. Мациевского «Чудаки» был приобретен закупочной комиссией Союза композиторов Санкт-Петербурга. Произведение исполнялось в Детской музыкальной школе г. Львова.

⁸ По словам И. Мациевского, на предмет создания детской оперы с Г. Сапгиром их собиравался познакомить сценарист Медведев, но, к сожалению, задуманная встреча так и не состоялась (из личной беседы с композитором). Г. Сапгир умер в 1999 г.

Ольга КОЛГАНОВА

**ИГОРЬ МАЦИЕВСКИЙ ЖӘНЕ ГЕНРИХ САПГИР:
БІРЛЕСКЕН ШЫҒАРМАШЫЛЫҚТЫҢ АСПЕКТІЛЕРІ**

Түйін

Мақала Петербургтік композитор И. Мациевскийдің шығармашылығындағы балалар тақырыбына арналған. Г. Сапгирдің өлеңіне жазылған «Қолтырауын мен әтеш» мини-кантатасы әр қырынан қарастырылған.

Тірек сөздер: И. Мациевский, «Қолтырауын мен әтеш» мини-кантатасы, Г. Сапгир, балалар музыкасы.

Olga KOLGANOVA

IGOR MACIEWSKIJ AND GENRIKH SAPGIR: ASPECTS OF CO-CREATION

Summary

The article is devoted to the children's theme in the works of St. Petersburg composer I. Maciewskij. In the center of attention – a mini-cantata “Crocodile and cock” with lyrics by G. Sapgir.

Keywords: I. Maciejewski, mini-cantata “Crocodile and cock”, G. Sapgir, children's music.

Сведения об авторе:

Колганова Ольга Викторовна – музыковед, кандидат искусствоведения, научный сотрудник сектора инструментоведения Российского института истории искусств, член Санкт-Петербургского союза ученых.

Автор туралы мәлімет:

Колганова Ольга Викторовна – музыкатанушы, өнертану кандидаты, Ресей өнер тарихы институты аспаптану секторының ғылыми қызметкері, Санкт-Петербург ғалымдар одағының мүшесі.

Information about author:

Kolganova Olga – musicologist, PhD, research assistant in the organology department of the Russian Institute for the History of Arts, member of the Union of scientists of St. Petersburg.

УДК 7.071.1

Гульмира МУСАГУЛОВА

Институт литературы и искусства им. М. О. Ауэзова Национальной академии наук РК

НОВЫЕ МУЗЫКАЛЬНЫЕ СТРАНИЦЫ В ТВОРЧЕСТВЕ КАЗАХОВ ЗАРУБЕЖЬЯ

Резюме: В статье кандидата искусствоведения Г. Мусагуловой рассматривается творчество известных отечественных музыкальных деятелей, проживающих за рубежом. В рамках данной статьи автору удалось представить сведения лишь о некоторых из них. Среди них Алмас Серкебаев, Санжар Байтереков, группа «А-Студио», Хадиша Оналбаева и Алма Кунанбаева. Освещение музыкальной деятельности представленных композиторов, исполнителей и музыковеда тесно сопряжено с проявлением в их творчестве национального начала.

Ключевые слова: искусство казахов зарубежья, Алмас Серкебаев, Санжар Байтереков, группа «А-Студио», Хадиша Оналбаева, Алма Кунанбаева

Тірек сөздер: шетелдердегі қазақтардың өнері, Алмас Серкебаев, Санжар Бәйтереков, «А-Студио» тобы, Хадиша Оналбаева, Алма Құнанбаева.

Keywords: the art of Kazakhs-from-abroad, Almas Serkebayev, Sanjar Baiterekov, “A-Studio” group, Khadisha Onalbaeva, Alma Kunanbayeva.

В 2012 году было отмечено 20-летие Всемирной ассоциации казахов, созданной в 1992 году по инициативе Президента РК Н. А. Назарбаева. Данная организация выполняет важную консолидирующую функцию в процессе сохранения, развития и пропаганды культуры казахов, проживающих за рубежом. В связи с возросшим интересом к духовно-культурному наследию казахов, рассредоточенных по всему миру проблема изучения искусства наших соотечественников в странах как дальнего, так и ближнего зарубежья, является актуальной и малоисследованной. В своем обращении к народу Президент нашей страны призвал научную и музыкальную общественность страны к активному участию в разработке данных вопросов. Научно-исследовательский проект «Искусство казахов зарубежья», выполняемый с 2012 года коллективом отделов музыкального, театрального и изобразительного искусства Института литературы и искусства им. М. О. Ауэзова Министерства образования и науки РК имеет определяющее значение для знакомства и межкультурного обмена с казахской диаспорой за рубежом.

Реализация выбранной научной тематики была произведена с интересом, активностью, а также привлечением лидеров и активистов культурных объединений разных стран. Проводится систематизация и хронологизация материалов, привезенных из научных командировок по различным странам. Плодотворные поездки, встречи, беседы и интервью, нацеленные на тесный культурно-образовательный контакт между казахами разных государств, позволили проследить многомерный процесс функционирования и развития многочисленных тенденций и направлений музыкального искусства различных регионов и глубоко постичь особенности взаимодействия и взаимовлияния различных культурных традиций.

В процессе выполнения проекта «Искусство казахов за рубежом» нами исследовалось творчество известных композиторов, музыковедов, дирижеров и исполнителей. В рамках данной статьи нам удалось вкратце представить сведения лишь

о некоторых музыкальных деятелях, тогда как содержательный очерк, посвященный их творчеству, включен в коллективную монографию по научно-исследовательскому проекту, которая выйдет в свет в ближайшее время.

Алмас Серкебаев – композитор, пианист, заслуженный деятель Казахстана, лауреат Государственной премии, член Правления Союза композиторов Казахстана. Он – автор опер и балетов, симфоний, фортепианных концертов, произведений для симфонического и камерного оркестров, камерно-инструментальных сочинений, а также музыки к драматическим спектаклям, к художественным и документальным фильмам и т.д., для которых характерны мелодическая насыщенность и тонкий лирический психологизм. Произведения композитора исполняются не только в отечественных залах, но и за пределами страны – в Бостоне, Нью-Йорке, Праге, Нью-Йорке, Ташкенте и др. Его первый балет «Ақсақ құлан», созданный в 70-ые годы XX столетия в Москве, с успехом прошел в Большом театре и был удостоен награды короля Швеции Муаровой ленты, а рок-опера-балет «Брат мой, Маугли» рассматривают в одном ряду с рок-балетом «Юнона и Авось» А.Рыбникова. В настоящее время А. Серкебаев работает в Бостон-балете музыкальным руководителем, выступает как концертмейстер с певцами, инструменталистами.

Наряду с многочисленными произведениями, написанными маэстро особо следует отметить оперу в двух действиях на исторический сюжет «Томирис». Премьера оперы «Томирис» состоялась 17 ноября 2007 года в Государственном академическом театре оперы и балета им. Абая. Произведение, посвященное самой знаменитой женщине-кочевнице, царице саков, поставлено по либретто заслуженного деятеля РК Ляйлим Имангазиной. Либретто отличается содержательностью и емкостью в воплощении сюжетной линии. Декорации и костюмы заслуженного художника России В. Окунева, хореография В. Гончарова. Дирижер – Абзал Мухитдинов, хормейстер-постановщик – Базаргали Жаманбаев.

Музыку к опере «Томирис» А. Серкебаева отличает интерпретация современных музыкально-выразительных средств и оригинальные находки в оркестровом сопровождении. Симфонизация насыщенной музыкально-гармонической ткани выдержана в ярком колористическом стиле. Композитор применяет многочисленные оперные формы, раскрывающие основную концепцию произведения. Арии, дуэты, диалогические сцены, обилие массово-хоровых эпизодов выделяются отсутствием мелодизированного начала. Свойственные авторскому почерку А.Серкебаева атональность, гармоническая насыщенность присущи и данному полотну. Особый эффект создает зрелищность, достигающаяся богатыми декорациями и костюмами, отображающая реальную картину той эпохи, в которой происходили события. Данное произведение впервые исследовано в 2010 году известными казахстанскими учеными-музыковедами С. А. Кузембай, Г. Ж. Мусагуловой и З. М. Касимовой [1, 2].

Мюзикл «Астана» написанный А. Серкебаевым совместно с Ю. Кудлачом в 2007 году явился крупным международным проектом. Идея создания представленного сочинения принадлежит композитору А. Серкебаеву (США), автором либретто выступил Юрий Кудлач (Германия), режиссером-постановщиком мюзикла явился Юрий Александров (Россия), а художником-постановщиком – его соотечественник Вячеслав Окунев. Стимулом к его созданию послужила идея известного музыканта Аскара Бурибаева о создании мюзикла на актуальную тематику, отражающую современную действительность Казахстана. Создание такого яркого молодежного мюзикла, который бы воспринимался легко, а музыка звучала свежо и мелодично, было давней мечтой композитора.

Осуществление подобного актуального проекта связано именно с Казахстаном. Название было навеяно мюзиклами под названиями таких городов как «Чикаго» и

«Оклахома». Музыкальный спектакль был впервые поставлен в Национальном театре оперы и балета им. К. Байсеитовой. Среди исполнителей ролей в мюзикле выступили следующие вокалисты: Айгуль Ниязова, Нуржан Бажекенов, Андрей Трегубенко, Болат Есимханов, Оксана Давиденко и другие. Мюзикл Алмаса Серкебаева и Юрия Кудлача стал знаковым событием для отечественного музыкального искусства и культурной жизни Республики. Он посвящен молодой столице Казахстана. Алмас Серкебаев как композитор, впитавший в себя музыкальную культуру мира, и вместе с тем сочетающий в своем композиторском стиле самобытность и оригинальность сумел увлечь слушателя. В мюзикле переплелись разностилевые элементы многих культур – американской, французской, казахской, русской и других.

«Я пишу, как на душу ложится, а потом обозначаются какие-то темы, мотивы, интонации. Так появилась тема народной песни “Жар-жар”, стиль звучания которой сейчас трудно определить: это джаз, фолк, рок, поп... И если продолжить о стилях, то “Астана!...” – это музыкальная эклектика в хорошем смысле, молодежный мюзикл. Надеюсь, что все получилось» [3].

Современная тематика, мелодичность и ясность изложения музыкального материала характеризуют данное сочинение маэстро. Вся сюжетная канва строится на любовных взаимоотношениях японской девушки и казахского парня. В духе жанра мюзикл музыкальные номера в данном произведении тесно переплетаются с выразительными речевыми эпизодами. Ария японской девушки Асами из Осако выделяется особым лиризмом, напевностью, интонационной завершенностью и ритмической грациозностью. Дуэт Сержа и Армана выдержан в духе фокстрота, в нем присутствует оптимистичный тон высказываний, яркий, насыщенный звуковой тон, мощная поддержка оркестра. Музыкальные эпизоды, характеризующие персонажей мюзикла представляют отдельные законченные эстрадные номера.

Санжар Байтерек – талантливый казахстанский композитор, проживающий в России. Он открыл новую страницу в биографии в 2009 году. Закономерное желание овладеть музыкальными системами и композиторскими техниками европейского искусства второй половины XX и начала XXI веков, стремление к нетрадиционности в оформлении музыкального материала отразились в интерпретации формы, тембральных красок, метроритмических и динамических параметров, граничащих на уровне сонористики, авангарда, полистилистики, модернизма. Им предприняты попытки обозначить новый курс в творческом поиске. Его произведения колоритны, яркие, динамичны. В них прослушиваются многочисленные отзвуки природных явлений. Композитор красочно демонстрирует переливы света и тени, тонкую игру разнообразных оттенков, что является естественным его желанием раскрыть богатую палитру природных красок – шелест листьев, шум воды, дуновение ветра, пение птиц, движения облаков и т.д. В его произведениях отчетливо прослушиваются национальные элементы. В них присутствуют отголоски мотивов наполняющих широкие и бескрайние казахские степи.

Учитывая многообразие музыкальной культуры XX века, сложность, неоднозначность многих явлений, ее составляющих, а также ограниченное время, выделенное на усвоение представленного обширного объема необходимой информации, композитору всегда приходилось подтверждать профессионализм достигнутыми успехами. Произведения молодого автора получили довольно высокую оценку педагогов, современников и ряда известных исполнителей, коллективов. Об этом свидетельствуют награды, полученные за созданные в годы учебы в Астане и Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского сочинения.

Он – автор ансамблевой пьесы «Толкын», пьесы для флейты, кларнета, скрипки, альты и виолончели «(In) pulse», виолончельной пьесы «Outlines of tangible I» и других сочинений.

Как и все группы с мировой известностью, творчество «А-Студио» имеет свою историю возникновения и развития, отмеченную созданием композиций, заслуживших всеобщее признание и любовь многочисленных поклонников различных поколений.

Сценический путь под названием «Алмата» представленный коллектив начал в 1987 году и за два десятилетия, несколько раз обновив свой состав, записал 8 альбомов. Как творческий союз, являвшийся сугубо музыкальным феноменом на арене отечественной эстрады в 90-е годы, он и сегодня не перестает удивлять публику разнообразием и богатством репертуара, удовлетворяющим вкусы современного слушателя.

На протяжении длительного времени бесконечно преданные делу музыканты стремились приобщиться к новаторским явлениям и модным тенденциям российской современной поп культуры, где наиболее интенсивна динамика развития преобразовательных процессов. Значительные сдвиги и позитивные изменения в их карьере произошли при помощи их первого продюсера, примадонны российской эстрады Аллы Пугачевой в период переезда в Москву.

В период зарождения эстрадного музыкального искусства в Казахстане творчество представленного коллектива значительно повлияло на развитие отечественной поп культуры благодаря высокому профессионализму, большому опыту и владению системой шоу-бизнеса. Состояние современного искусства, отличающегося изменчивым и непостоянным характером, обладающего чаще всего развлекательной функцией, позволяет объективно оценить востребованность подобных групп, которые за определенный промежуток времени зарекомендовали себя среди слушательской аудитории. Универсальность и доступность оказались наиболее приемлемыми критериями «Алмата-Студио».

Далеко за пределами Родины талантливые казахстанские музыканты прославили нашу страну. С 1987 по 2000 годы возникли следующие колоритные композиции: «Джулия», «Белая река», «Дождь», «Нелюбимая», «Эти теплые летние дни», «Был мой сон», «Сезон дождей», «Стоп, ночь!», «Корабли любви», «Вчера», «Осень» и многие другие, которые произвели благоприятное впечатление на отечественных и зарубежных слушателей.

Празднование 20-летия творческой деятельности популярной на сегодняшний день поп-группы приняло грандиозные масштабы. В рамках юбилейного года проведение сольного концерта в Алматы вполне закономерно, так как процесс их формирования и становления коренным образом связан с Казахстаном. По замыслу музыкантов, сценарий этого мероприятия состоял из трех блоков: выступлений – фронтмена группы с 1988 по 2000 годы Батырхана Шукенова, который исполнил лучшие хиты 90-х, и именно с его участием были записаны популярные альбомы «Джулия», «Солдат любви», «Нелюбимая», а также Полины Гриффис, солировавшей в 2000-2004 гг. Она исполнила несколько композиций из альбома «Такие дела» (2001). Талантливая, молодая певица, нынешняя солистка группы Кэтэван Топурия продемонстрировала треки из альбомов «Улетаю» (2005) и «905» (2007). В завершении красочного шоу, во время которого зрительный зал был наполнен до отказа, и в нем царил атмосфера праздника, трио Б. Шукенов, П. Гриффис и К. Топурия исполнили песни, особо любимые казахстанской публике. Подобный сценарий был выдержан и на юбилейном концерте в зале Кремлевского дворца, прошедшем 18 ноября 2007 года, где прозвучали разнообразные хиты разных лет.

За прошедший период деятельность группы была отмечена многочисленными

премиями в различных номинациях на музыкальных фестивалях и конкурсах. По версии Russia Music Awards 2007 «А-Студио» является лучшей группой в России. Вместе с тем музыканты этого коллектива в юбилейный год вошли в число претендентов в трех номинациях MTV RMA: «Лучшая композиция», «Лучший артист» и «Лучшее видео». В активе состава особо выделяются две статуэтки «Золотой граммофон» и независимая платиновая общенациональная премия Казахстана «Тарлан».

На сегодняшнем этапе группа «А-Студио» также активно продолжает вести свою творческую карьеру и заканчивает свой новый альбом. Тесный график работы, который включает гастролы, презентации, выступления на концертных мероприятиях различного формата, съемки клипов за последние семь лет после 20-летнего юбилея значительно пополнили копилку группы и постоянно повышают рейтинг коллектива на мировой арене.

На современном этапе творчество наших соотечественников достигающих высоких позиций на мировой арене и активно пропагандирующих национальное искусство вызывает значительный интерес. Среди успешных и известных исполнителей в США известно имя казахстанской пианистки **Хадиши Оналбаевой**. В 2003 году она переехала в Америку и продолжила обучаться основам композиции и исполнительского искусства в магистратуре, в дальнейшем в докторантуре университета штата Оклохома.

В 2011 году Хадишой Алтынбековной был записан первый диск на Американской звукозаписывающей студии, продюсером которого явился известный американский композитор Майкл Колеман. Этот диск был посвящен ее родителям. В него вошли произведения многих композиторов различных направлений и эпох – прелюдия и фуга A-dur И.С.Баха, 1 часть сонаты d-moll Л.ван Бетховена, скерцо №3 Ф.Шопена, испанская рапсодия и Мефисто-вальс Франца Листа, этюд С.Рахманинова, чакона С. Губайдулиной, соната №7 С. Прокофьева и другие произведения.

В 2013 году пианистка удостоивается звания «Steinway artist». Итог многолетней работы за рубежом, поиск новых возможностей завоевать внимание прихотливой европейской публики сопровождалась ежедневной работой с композиторами, дирижерами, продюсерами, журналистами, зачастую внимание было сосредоточено на отборе репертуара. Известно, что звания «Steinway artist» в разные годы получили Сергей Рахманинов, Владимир Горовиц, Евгений Кисин и другие именитые артисты.

С 10 мая по 4 июня 2014 года состоялось гастрольное турне по Казахстану Хадиши Оналбаевой и американского композитора и директора музыкального фестиваля Майкла Колемана. С концертами пианистка и композитор посетили Алматы, Астану и Шымкент.

17 мая в зале Государственной Филармонии прошел концерт Государственного Академического симфонического оркестра, в исполнении которого прозвучало новое произведение «Жерім» автором которого является Х.Оналбаева. Симфоническая поэма в 3-х частях написана в 2014 году и посвящена другу композитора известному музыканту и общественному деятелю Мухтару Утеову. Включение в поэму национального инструмента домбры связано с глубоким замыслом раскрыть именно через этот инструмент дух нации, его традиции и менталитет. Вместе с тем идея включения его в произведение связана с именами двух молодых, талантливых домбристов – Ерлана Рыскали и Нуркена Аширова. Поэма программна, она имеет три части – «Отражение», «Пастораль» и «Торжественный танец». Современная композиторская техника, с элементами звуковой и тембральной красочности способствует обрисовке бескрайних просторов родной земли. Не цитируя казахский мелос, не используя народных интонаций, она косвенно прикасается к казахской

музыке. Тембральная яркость и оригинальный колорит при этом несколько не уменьшают национальное видение.

Плотный гастрольный график (40-60 концертов в год), который включает в себя поездки по всему миру, демонстрирует творческую активность, особую востребованность исполнителя и композитора. В интервью Хадиша Алтынбековна поделилась планами на будущее. Они тесно связаны с благотворительностью и организацией музыкальных мероприятий для детей. Это всевозможные фестивали, конкурсы и слеты для талантливых детей со всех уголков планеты для поддержания их стремления к творческим порывам.

Отдел музыкального искусства ИЛИ им. М.О. Ауэзова на протяжении всего периода своего существования постоянно устанавливает и поддерживает тесные международные научно-культурные связи с такими странами как Кыргызстан, Узбекистан, Башкортостан, Россия, Украина, Германия, Израиль, США. В 2005 году с официальным визитом наш отдел посетили наши соотечественники – фольклористы, доктор искусствоведения, профессор Изалий Земцовский и первый исследователь казахского эпоса с глубинной научно-теоретической позиции **Алма Кунанбаева**. До переезда в США они некоторое время жили и работали в Санкт-Петербурге. Во время научной поездки в этот город мы подробно ознакомились с деятельностью Российского института истории искусств, в частности, с творчеством одного из внештатных его сотрудников – музыковеда, фольклориста, лингвиста Алмы Бектурсыновны Кунанбаевой. Во время встречи с сотрудниками отдела фольклористики Института нами были получены важные сведения об ученом¹.

Алма Кунанбаева – ученый, ведущий специалист в области этномузыкологии, фольклора Центральной и Средней Азии, лингвист, антрополог (в области культуры), профессор. Исследования А. Кунанбаевой многогранны. К ним относятся: «Традиционная культура и модернизация», «Лингвистическая антропология», «Антропология народного вероисповедания», «Шаманизм и Эпос», «Быт и духовность кочевников (номадов)», «Фольклор, Мифология и Ислам Центральной Азии», «Музыка устной традиции кочевнической (номадической) цивилизации», «Женщины в Исламе», «Значение тюркского языка в Центральной Азии». Ею изданы две монографии, многочисленные статьи, включая энциклопедические и иные публикации.

Свою деятельность она начала с работы в КНК им. Курмангазы в качестве преподавателя, а затем доцента. Далее продолжила свою деятельность как председатель научного отдела этнографии по народам Центральной Азии, Казахстана, Кавказа в ГМЭНС (Государственном этнографическом музее народов СССР), в городе Ленинграде (1985-89 гг.). С 1987 года работала в отделе традиционной культуры в Санкт-Петербургском педагогическом университете, в качестве профессора. В дальнейшем научная деятельность фольклориста была тесно связана с зарубежьем. Этому способствовали выигранные ею научно-исследовательские гранты от различных культурных фондов, обществ, сообществ и иных корпораций, занимающихся культурно-просветительской деятельностью.

Еще на раннем этапе исследовательской деятельности музыковед посещала регионы и области всего Казахстана, а также Сибири для изучения музыкального наследия казахского народа. С 90-х годов XX века Алма Кунанбаева принимает активное участие в научных мероприятиях не только в пределах республик бывшего Советского Союза, России, но и за рубежом (в основном в США). Так, например, ей удалось побывать в знаменитых университетах США – в Нью-Йоркском городском

¹ Важным информационным источником стало личное общение с Алмой Бектурсыновной автора данной статьи, в частности, переписка по электронной почте кандидата искусствоведения, доцента Мусагуловой Г.Ж. с музыковедом-ученым А.Б.Кунанбаевой от 20.06.2013

университете, в Уэслианском, Колумбийском, Пенсильвании и Марилэнд (1990 г.). В этом же году она посетила Гарвардский Университет (Великобритания) и европейский семинар этномузыкологии (ESEM, Женева, Швейцария), мировой фестиваль «Ойвейк» и международный симпозиум «Шелковый путь», касающийся песенной культуры Средней Азии в городе Хокайдо в Японии. В том же году участвовала в «Первом международном этномузыкологическом симпозиуме», посвященном 1500-летию Борбада в Душанбе (Таджикистан), и в «Первом международном конкурсе эпических исполнителей и певцов-сказителей», в городе Баку Республики Азербайджан. С 1991 по 1993 гг. каждое лето ученый-этномузыковед выезжала в Кызылорду, в район Кармакши (Западный Казахстан) для исследования казахской музыки западного региона, где в 1991 году отправилась на исследования вместе с доктором Вальтером Фильдманом².

В 1992 состоялась поездка Алмы Бектурсыновны в Германию. Исследователь посетила Свободный университет Берлина, Международный институт традиционной музыки в Берлине, а также университет Джорджа Августа в Готтингене. В 1993 году она являлась инструктором по изучению казахского языка для продолжающих в Летнем институте Центрально-Азиатских языков при университете Висконсин-Мэдисон, США. Посетила Вторую международную конференцию Лорда Альберта Бейтса в Санкт-Петербурге.

С 1994-1997 годы этномузыковед работала лектором в отделе Славянских языков в университете Висконсин-Мэдисон. Вела три этапа изучения казахского языка, а также читала лекции по теме «Цивилизации Центральной Азии». Проводила курсы усовершенствования узбекского языка, а также посетила Калифорнийский университет в Лос-Анжелесе (UCLA), США. Побывала на факультете этномузыкологии, систематического музыковедения и антропологии. За эти годы (1994-1997) она стала членом коллегии Центра Международной Дельфийской Организации (по поводу восстановления дельфийских игр на современном этапе). Приняла участие в «Третьей международной конференции Лорда Альберта Бейтса» в г. Якутск, Республика Саха, Россия.

В период с 1998 по 1999 годы ученым были прочитаны доклады, посвященные мифологии, фольклору и литературе устной традиции Центральной Азии, в честь основания программы «Шелковый путь», при поддержке городского комитета по делам культуры г. Пало Альто. Также ею прочитан ряд лекций в Стэнфордском университете, штат Калифорния. Стала постоянным членом национального славянского почетного общества «Доброе слово» («Dobro Slovo»). Приняла участие в фестивале «Шелковый путь» в г. Сан-Франциско.

В период с 2000-2013 гг., ученый-музыковед Алма Кунанбаева удостоивается значительного доверия и завоевывает прочный авторитет со стороны университетов США и Европы, за счет чего расширяются ее возможности, и растет ее деятельность, направленная не только на пропаганду музыки своего народа, но и на просвещение западной цивилизации о культуре Востока, а именно – Центральной и Средней Азии. Музыковед преподает в университетах Мэдисон, Беркли, Стэнфорда.

Таким образом, представленный обширный пласт музыкальной культуры казахов зарубежья на данном этапе является первостепенным объектом изучения как для музыковедов, искусствоведов, так и для специалистов в области фольклористики и филологии. Материал, собранный в научной поездке по различным странам, регионам и городам послужит мощным стимулом для развития национальной музыкальной культуры, в частности музыкального искусства казахов зарубежья и внесет определенный вклад в развитие значительного культурного объекта Казахстана. В

² Вальтер Филдман – профессор тюркологии, Университета Пенсильвании.

процессе изучения музыкального искусства казахов, проживающих на территории США, Российской Федерации, а также казахов, рассредоточенных по всему миру, следует отметить, что эта малоисследованная область культурного наследия представляет значительный интерес.

Список литературы

1. **Кузембай С.А., Мусагулова Г.Ж., Касимова З.М.** Казахские оперы. – Алматы: Өнер, 2010. – 248 с.
2. **Кузембай С.Ә., Мусагулова Г.Ж., Қасымова З.М.** Қазақ опералары. – Алматы: Өнер, 2010. – 296 б.
3. Казахстанская Правда от 13.07.2013, № 232 (27506)

References (transliterated)

1. **Kuzembay S.A., Musagulova G.Zh., Kasimova Z.M.** Kazakhskiye opery. – Almaty: Өнер, 2010. – 248 s.
2. **Kuzembay S.A., Musagulova G.Zh., Қasymova Z.M.** Қазақ operalary. – Almaty: Өнер, 2010. – 296 b.
3. Kazakhstanskaya Pravda 13.07.2013, № 232 (27506)

Гүлмира МУСАГУЛОВА

ШЕТЕЛДЕРДЕГІ ҚАЗАҚТАРДЫҢ ШЫҒАРМАШЫЛЫҒЫНДАҒЫ ЖАҢА МУЗЫКАЛЫҚ СЕРПІЛІСТЕР

Түйін

Өнертану кандидаты Г.Мұсағұлованың мақаласында шет елдерде тұратын танымал отандық музыка қайраткерлерінің шығармашылығы қарастырылады. Бұл еңбекте автор олардың аз бөлігі туралы ғана зерттеп үлгерген. Олардың арасында Алмас Серкебаев, Санжар Бәйтерекөв, «А-Студио» тобы, Хадиша Оңалбаева және Алма Құнанбаевалар бар. Аталған композиторлардың, орындаушылардың және музыкатанушының музыкалық қызметтерінің бастауы олардың шығармашылығындағы ұлттық көріністің табылуы болып табылады.

Тірек сөздер: шетелдердегі қазақтардың өнері, Алмас Серкебаев, Санжар Бәйтерекөв, «А-Студио» тобы, Хадиша Оңалбаева, Алма Құнанбаева.

Gulmira MUSAGULOVA

THE NEW MUSIC PAGES OF KAZAKHS-FROM-ABROAD CREATIVITY

Summary

Creativity of famous Kazakh musical figures who live abroad considered in the article of G. Musagulova (PhD). In the borders of this article author represents information only about few of them. Among them Almas Serkebayev, Sanjar Bayterekov, the “A-Studio” pop-group, Khadisha Onalbayeva and Alma Kunanbayeva. The highlight of musical activity of represented composers, performers and musicologist is closely associated with the appearance of the national origin in their work.

Keywords: the art of Kazakhs-from-abroad, Almas Serkebayev, Sanjar Baiterekov, “A-Studio” group, Khadisha Onalbaeva, Alma Kunanbayeva.

Сведения об авторе:

Мусагулова Гүлмира Жаксыбековна – кандидат искусствоведения, доцент, заведующая отделом музыкального искусства Института литературы и искусства им. М. О. Ауэзова МОН РК.

Автор туралы мәлімет:

Мұсағұлова Гүлмира Жақсыбекқызы – өнертану кандидаты, доцент, ҚР БҒМ М.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты музыкалық өнер бөлімінің меңгерушісі.

Information about author:

Musagulova Gulmira – PhD in Arts, doцент, Head of Music Art department of M. Aueзов Institute of Literature and Art of Sience Academy of the Republic of Kazakhstan.

МУЗЫКАЛЫҚ БІЛІМ

МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ

MUSIC EDUCATION

ӘОЖ 378.978

Кәрима САХАРБАЕВА

Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы

**ДОМБЫРА ӨНЕРІНДЕГІ БІЛІМ ҒЫЛЫМИ ЗЕРДЕ
ҚАЛЫПТАСТЫРУДАҒЫ ІЗГІЛІКТІ БАСТАМАЛАР**

(Құрманғазы атындағы ҚҰК, Домбыра кафедрасы білім беру жүйесі мысалында)

Түйін: Мақалада, домбыра және күй халыққа кең таралған қазақ өнерінің негізі болғандықтан, музыка зерттеу ғылымының ұлттық сипатын пайымдаудың өзегі екендігі туралы айтылады.

Тірек сөздер: Домбыра, өнер, күй, домбыра мамандығы, консерватория.

Keywords: dombra, art, kui, specialty «dombra», conservatory.

Ключевые слова: домбра, искусство, кюй, специальность «домбра», консерватория.

Бүгінгі таңда өскелең ұрпақ алдында «Қазақстан 2030», «Қазақстан-2050» бағдарламасында көрсетілгеніндейбарлық Қазақстандықтардың өсіп-өркендеу қауіпсіздігі мен әл – ауқатының артуы және дамыған 50 елдің қатарынан көріну деген ұзақ мерзімдік міндет тұр. Яғни осы екі жағдай өз межесінде болғанда ұлттың болашағы ертеңгі ұрпағының денсаулығы, рухани байлығы, мәдениеті, ойлау қабілеті мен білімі, іскерлігі, кәсіби мамандануы, бәсекелестік зерде деңгейінің қалыптасуы дұрыс болмақ. Ол-білім беру сапасымен тығыз байланысты ұзақ уақытты қамтитын үдеріс. Орта мектеп, арнайы оқу орнынан білім алып, жоғары оқу орнына түскен жастардың болашағының шырағданы жоғары оқу орны ұстаздары және олардың рухани мұра иелеріне берер тәлімінің деңгейі болмақ. Сондықтанда жоғары білімжалпы ұлттық басымдылықтардың бірі мәдениет пен өнер біздің алдымызға көптеген міндеттерді қояды.

«Нақты жоғары білім ғана мәдениет түзуші, интеграциялаушы міндеті арқылы, білімнің сапасы, ауқымдылығы мен ізгілігі арқылы Қазақстанның өмір сүруін, ұлттық қауіпсіздігі мен гүлденуін қамтамасыз етуі тиіс» – деп Елбасы Н. Ә. Назарбаев жолдауында айтылғандай біз, консерватория ұжымы осы ұстанымда қызмет етіп, студенттерге жанжақты терең ғылыми тұрғыдағы білім беру жолындамыз. Өйткені білім беру – әлеуметтік құрылымның маңызды элементтерінің бірі. Шығармашылық оқу орындағы студенттер дайындығы көп қырлы және орындаушылық өнердің басымдығының өзі оны басқа мамандықтардан ерекшелейді. Осы орайда консерваторияда заман талабына сай оқыту, тәрбиелеу, ұлттық құндылықтарды қадірлеу қасиетін сіңіру басты орында. Ол – кәсіби маман, жеке тұлға қалыптастыруда жүйелілік, тұтастық принциптерін қалыптастыру. Осыған байланысты жалпы елімізде білім беру жүйесінде әлемдік озық үлгілерді, өзіміздегі негізді қалыптасқан тәжірибелер мен әдіс- әдітемеліктерді қолданып терең білімді, ізденімпаз, барлық жағдайда шығармашылық бағыт ұстанатын, өз талантын таныта алатын, қалыптасқан дәстүрлер негіздерінде заманауи бағыт алатын – кәсіби маманды, тұлғаны тәрбиелеуге зор мән беру болып табылады.

Консерваторияда осы мәселенің шешуші құралын ұйымдастыру бағытында стратегиялық жоспар жасалынып,соңғы жылдарда ыждағатты іске асырылып жатыр. Стратегиялық жоспар нәтижесін консерватория бастамаларымен негізделген, әлемге әйгіленген исі қазаққа тәнік домбыра өнерінен де анық байқауға болады. Мұндай

жоғары дәрежедегі жетістік нәтижесі барлық оның ішінде домбыра мамандық пәні бағдарламасының консерватория ашылған күннен орындаушылық қыры басымдық бере тұрғанмен жанжақты, мазмұнды білім беру жүйесіне бағытталғандығынан екендігі сөзсіз. Ол уақыттарда, біздің заманымызда (1975-1985 ж.ж.) да күй тануды, жинақтауды, хаттауды, насихаттауды ешбір ұстаз үйреткен жоқ, пән бағдарламасы, техникалық құралдар атымен болмады. Жекелеген түлектердің сан-салалы ізденіске құмарлығы өзбетімен қалыптасты десек қателеспейміз. Дейтұрғанмен барша мамандықтардың бірегейі, халқымыздың өткен шежірелі тарихы мен бар болмысын зерделеген және қанша ғасырларды артқа тастасада уақыт зауалымен жаңғырып қайта түлей болашаққа озған, баршаға тәнік ұлттық өнердің өзегі домбыра және оның күйлері болып отыр. Күй өнеріндегі ілкі орындаушылық дәстүрлерді сақтай академиялық білім бағытымен астастырыла бір арнада өрістетілді. Мұндай бағытта өнерді өрістету Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы ұстанымдарын әлем музыкалық жоғары оқу орындары білім беру жүйесінен де ерекшелейді.

Бүгінгі таңда домбыра мамандық пәні бойынша болашақ орындаушы, оқытушы мамандар музыкадағы түрлі стильдер мен жанрлар туралы, мәдениет пен өнердегі негізгі көркемдік ағымдар туралы, бұрынғы және қазіргі кезеңдегі жаңа орындаушылық үрдіс, музыка саласындағы техникалық жетістіктер туралы толық мәлімет алуға тиісті. Домбырашылар дәстүрлі күйшілік өнердің орындаушылық мектептерін, көрнекті күйшілердің өзіндік шеберліктерін, күй тарту өнерінің кәсіби-дәстүрлі көркемдік ағымдарын ажырата меңгеруі және орындай білуі қажет. Кафедрада оқытылатын домбыра өнері қадым замандар негізін бүгінмен жалғастырған қалыптасқан орындаушылық өнер, оны үйретудің педагогикасы, қоғам ағына қарай қалыптасқан музыкалық психология, оның өзгерісі, даму сатылары т.б. осы үрдісті түгел қамтитын ғылыми-зерттеу материалдарын терең білуі қажет. Жалпы педагогика мен музыкалық педагогикадағы өзара байланыс, қазіргі кезеңдегі дәстүрлі және жалпы музыка өнеріндегі кәсіби бағыттардың бірлігінде көрініс табатын басты қағидалар мамандық пәні мазмұнының арқауы. Пәннің бағдарламасы мамандық бойынша өткізілетін жеке тәжірибелік және музыкалық-теориялық негізі болатын пәндерді өткізу арқылы жүзеге асырылады. Домбыра өнері дамуындағы осындай бағдарламалық дәстүрлі және кәсіби бастауды сақтай өрістеген, заманауи мазмұндағы мамандық пәні мақсат, міндеттерін келтіруді жөн көрдік.

Домбыра кафедрасы мамандық пәнінің мақсаты:

- ұлттық-дәстүрлі және кәсіби бағыттағы теориялық, тәжірибелік қажетті білім негіздерін меңгерген және оларды музыкалық оқу орнында мамандық пәні бойынша дәріс беру, орындаушылық, ғылыми бағыттағы тәжірибесінде қолдана алатын жоғары білікті мамандар даярлау;
- студентке аспапты толық меңгеруге және жалпы шығармашылықөсуде жоғары кәсіби шеберліктерді дамытуға мүмкіндік беретін нақтылы концерттік репертуарды меңгерту;
- ұлттық өнердің көрнекті саласы күйшілік үрдісті және мектептерді үйрету;
- шығармашылық бағыттағы орындаушының жоғары кәсіби орындаушылық мүмкіндіктерін одан әрі дамытумен қатар, ғылыми-зерттеушілік, педагогикалық шеберлігін де болашақ шәкірттер тәрбиелеу ісіне қолдана білуіне баулу;
- халық музыкасы мен халық композиторларының озық үлгідегі классикалық шығармалары негізінде көркемдік талғамын қалыптастыру;
- жеке қабілеттерін өз бетінше дамыта білуге, таным жолындағы ізденіске баулу;
- орындаушының өзіндік шығармашылық қабілеті өрісін қарымды дамыту, өнер, мәдениет, білім салаларына деген ғылыми, білікті көзқарасын қалыптастыру;

- әлемдік классикалық музыка саласында терең білім және орындаушылық шеберлігін қалыптастыру;
- аспапты толық меңгеруде және жалпы шығармашылық өсуде жоғары кәсіби шеберліктерді дамытуға мүмкіндік беретін нақтылы концерттік репертуарды меңгерту;
- музыкалық оқу орындарының барлық деңгейінің оқу репертуарымен қамсыздандыру;
- заманауи басқада білім үрдістеріне кемелдендіру;
- орындаушылық шеберліктің негізі сахна өнеріне баулу;
- кәсіби дайындықтардың берік негізін қалыптастыру;
- орындаушылық, педагогикалық, зерттеушілік қызметтердің негізгі бағыттарына тереңдетілген білім қорын жинақтау;
- өнер, мәдениет, музыкалық білім салаларына деген ғылыми көзқарасын қалыптастыру;
- орындаушылық, педагогикалық, ұйымдастыру қызметтерінің негізгі бағыттарына тереңдетілген білім қорын жинақтау.

Домбыра мамандық пәнінің міндеті:

- өзгеріс пен жедел даму үдерісіндегі әлемде кәсіби құзыреттілік пен әлеуметтілік мобильділікті қамтамасыз ететін мәдениеттің іргелі теориялық-әдістемелік, сондай-ақ іргелес ғылымдар саласы бойынша түбегейлі дайындық негіздерін оқыту;
- шығармашылық, педагогикалық, ғылыми-зерттеушілік қызметтерді үйлестіре алатын және қазіргі кезеңдегі ғылыми-тәжірибелік мәселелерді шеше білетін жоғары деңгейдегі орындаушылық шеберлігі бар, жоғары білікті мамандар даярлау;
- еркін ойлау қабілетін дамыта алатын және дәстүрлі музыка өнері мен жалпы мәдениетті насихаттаудағы концерттік-орындаушылық қызметтегі өзіндік шығармашылық көзқарасты білдіре алатын, музыкалық-көркемдік танымды одан әрі ұштай түсуге қажетті барлық көркемдік-шеберлік тәсілдері мен амалдарын толық меңгерген маманды тәрбиелеу;
- зерттеуге қажетті ғылыми әдістерді игеру, музыкалық педагогиканың нақты міндеттерін шешу үшін бұрыннан бар әдістерді жаңарту және жаңа әдіс-тәсілдерді зерттеп дайындау біліктілігін қалыптастыру;
- оқытудың интерактивтік әдістемелерін дамыта қолдану;
- қазіргі әлемдік интеллектуалдық деңгейге сәйкес келетін, кәсіби біліктілік өрсететін, шығармашылық тұрғыда өзін-өзі дамытуға, бағалауға қажетті белгіленген және бекітілген жаңа білімдердің аса қажеттілігін білдіру;
- жеке шығармашылық, орындаушылық(сахна өнері), оқытушылық, ұйымдастырушылық, күй тануда ізденушілік қызметтердің іске асуына және дамуына қажетті психологиялық-педагогикалық, жалпы адамдармен қарым-қатынас қасиеттерін меңгерілуіне қажетті білім қорын жинақтауға толық жағдай жасау;
- жеке көркемдік талғам мен шығармашыл ізденісті қалыптастыруға үйрету, сонымен қатар, игерілген музыкалық, көркемдік білімдерді іске асыра білуге баулу, яғни алда тұрған жеке концерттік-орындаушылық, педагогтік қызметтерге дайындық барысында студенттің өзіндік жеке тұлғасының көрінуіне, қалыптастыруға мүмкіндік беру;
- аспапта қалыптасқан дәстүрлі өнердің орындаушылық мектептерін толық меңгерту;
- педагогикалық қызметті іске асыру үшін психологиялық-педагогикалық саладағы білімді меңгерту;
- қазіргі заманғы редакциялау мен баспа құралдарын пайдалана отырып, жұмыс қорытындысын есеп, реферат, мақала түрінде таныстыра білу дағдысын қалыптастыру;

- арнайы концерттік репертуарларды даярлауға баулу;
- шетел шығармаларын аспапқа лайықтау тәсілдерін меңгерту;
- музыкалық, әдістемелік, теориялық ғылымдар саласы бойынша түбегейлі дайындықтың болуын қамтамасыз ету;
- музыкатанушылық зерттеулерді оқып үйреніп, мамандығына байланыстыра жүргізу дағдыларын қалыптастыру;
- кәсіби қызметтің түрі мен сипатының өзгерісіне бейімділікті дамыту;
- кәсіби қызметке қажетті компьютерлік технологияны салалы қолдана білуді қамсыздандыру;
- домбырашы студенттерге күй хаттау әдістерін, күй өнерінің тарихи деректерін, аңыз-ертегілерін зерттеп, ғылыми тұжырым мен тарихнама жинақтауға бейімдеу;
- музыкалық білім берудегі ғылым негіздерін, өнертану саласының ғылыми зерттеу бағытымен даму үрдістерін пайымдауды зерделеу т.б..

Мұның барлығы стратегияға орай жаңа МЖМБС мазмұнына енген, заманауи білім беру бағдарламасы бойынша қысқаша тұжырымдар. Боллон жүйесіндегі кредиттік оқу үрдісіне бағытты осы стандарт мазмұны негізінде қолға алдық. Осы орайда Бакалавриатта мамандық пәнін өтудің әдістемесі және нысанасына (объекті) тоқталсақ:

Консерватория студенттері бакалавриатқа дейін арнайы музыкалық оқу орнынан «Мамандық», «Домбыра үйрету әдістемесі», «Педагогикалық дайындық», «Жалпы дирижерлау», «Жалпы фортепиано», «Музыка теориясы», гуманитарлық саладағы пәндерінен білім қорын жалпылама жинақтайды. Себебі арнайы музыкалық оқу орнын бітірушілердің бәрі жоғары оқу орнында білімін жалғастыра бермейді, қандайша болмасын музыка саласындағы қызмет орнына барғанда түсініктері болуы керектігі ұғынықты жағдай.

Ал, бакалавриат мерзімінде консерваторияда жоғарыда айтылған мақсат, міндеттерді жүзеге асыру жолында жоғарыда аталған барлық пәндермен әсіресе «Мамандық», «Орындаушылық өнер тарихы», «Арнайы пәндерді оқыту әдістемесі» (методика), «Педагогикалық тәжірибе», пререквизиттік пәндерін тереңдетілген мазмұнда өтеді, бұл орайда екі жақты сұраныста жоғары. Жалқы білім жолы нәтижелі болуы екі талай. Сондықтан консерваторияда жан-жақты, сапалы мамандандыру мақсатында домбыра өнерінің дамуына себепті білім көздері төмендегідей пәндермен көмкерілген. Олар: «Жеке репертуар қоры», «Күй хаттау», «Импровизация» (суырып салмалық), «Күйді аспаптандыру», «Шерпе күй шеберлігі», «Фольклорлық аспаптарды үйрену», «Өндірістік тәжірибе», «МЭП», «Орындаушылық тәжірибе», «Компьютерде нота теру», «Күй тарихы», «Күй және әдебиет», «Шығармашылық негіздері», «Этносольфеджио» сынды соңғы он жылдықтардағы жоғары оқу орны құрамасындағы ешбір музыкалық оқу орнында жоқ ерекше мазмұндағы пәндер. Бүгінгі таңда кредиттік білім жүйесінде, жаңашыл білім қоры «Элективтік пәндер» каталогы бойынша таңдалады. Мұндай ұстанымның туындау себебін қысқаша пән мақсатын саралаумен түсіндірсек:

1) «Жеке репертуар қоры» – арнайы музыкалық оқу орнында білім алушылар шектеулі репертуармен бітіреді және курстан курсқа дейін оны ұмытып та қалады, консерваторияға түскенде санаулы лауреат талапкерлерден басқасы мемлекеттік емтихандағы 4-5 күйден аса алмай жатады. Консерватория мамандық бағдарламасының өзінен бір курста күйшілік мектептерді кезегімен қамтыған оркестр мен ансамбльдің репертуарын шамалағанда 40 аса күй үйренеді. Аса қабілетті домбырашылардың деңгейлерін ұштау мақсатында «Концерттік орындаушы» және «Жеке орындаушы» біліктіліктері артық сағат көлемімен қарастырылған. Себебі барлығы бірдей кереметтей

орындаушы болуы шарт емес болғанымен, бұл дарынды таланттарға туғызылған мүмкіндік, сонымен бірге ұлттық оркестрлер репертуарын білу бәріне де міндетті.

2) «Күй хаттау»- осы пән енгізілгенге дейін санаулы мамандар күй хаттаумен айналысты, бұл үрдісті барша домбырашы білуі заңдылық. Күй хаттау өнері біршама дамыған, бірақ әлі де іздену жолдары бар үрдіс. Күйді хаттап білген домбырашы нотада кеткен ырғақтық, екпіндік, тональдық, топтау кемшіліктерін өзі ескереді, иірімдердің жалғасу заңдылықтарын ұғады, осыдан келіп жалпылама дыбыс палитрасын, бұрау, яғни нотаға түсе бермейтін нюанс, әшекей өрнек қолдану шеберлігі, техникалық құралдар мүмкіндігі, күйлердің нотаға түсірілу ерекшелігі кешенді бағытының бар саласында өзіндік орны бар жобасын жасай біледі.

3) «Импровизация»(суырып салмалық)-домбыра өнерінің өмір сүру заңдылығы. Бізге жеткен жәдігерлердің дәл сол күйінде сақталғанына күмән келтіруден әрқашан аулақпыз, бірақ осы өнерді жүрегіне ұялатқан, сол бабалардың көзін көрген, немесе тікелей шәкіртінен үйренген дәулескерлер, орындаушылық үрдіс шеберлері жеткізді және осы нұсқалары біз үшін эталон болып қалды. Бұл, академик А.Жұбановтың тайға таңба басқандай жүйелі ғылыми зерттеуімен дәлелденген. Суырып салмалық күй шығармашылық өзегі, бұл біреуге табиғаттан берілсе, кейбіреуі өте жоғары орындаушылық пен терең күйшілік мектептерді игеру арқасында осы жолды ұстанады. Сахна өнерінде бір нотадан қалт кетсе әрі қарай тосылып қалатын қасиетті жоюмен қатар, түрлемдер мазмұнындағы күйші композиторлар күй шығару стилін ұғады.

4) «Күйді аспаптандыру»-оркестрлік орындау тыңдарман ықыласынан орын тапқан өнер және оның негізгі репертуары күй. Күйді оркестрге түсіруде әр аспапты орынды пайдаланатын, күй мазмұнын аша алатын әсерлі біліктілік керек. Бірақ бұл үрдісте де мамандар санаулы-ақ. Жастар арасында тіпті сирек, жоқ деуге де болады. Осы олқылықтың орнын толтыру мақсатында, репертуарды молайту, сонымен қатар білім алушылар барлық аспаптар диапазонын, бұрауын, дыбыс бояуын, орындау мүмкіншіліктерін, теориялық білімдері тереңдейді т.б.

5) «Шерпе күй орындау шеберлігі»-қазақ күйінің бұл топтамасы шерпе күй болып жалпы аталғанмен, Арқа, Қаратау, Жетісу, Алтай-Тарбағатай күйшілік мектептерінің орындаушылық үрдісі әртүрлі. Сол қолда әшекей-өрнек, дыбыс жалғастыру, иірім қайыру, ал, оң қолда қағыс табиғаты күрделірек және бұл мектеп домбыра өнеріне кешендеу ілінді. Тағы бір жағдайы заман ауаны ма сахнада екпінді төкпе мимикалық пафостағы күйлерді ғана орындау белең алды. Әрбір домбырашы шерпе күйдің тұнық лирикасын, орындаудағы екі қол құпиясын толық меңгеруі қажеттілігінен ұсынылған пән.

6) «Орындаушылық тәжірибе»-музыкалық оқу орнында білім алушылар болашақ қызметі негізі. Сахна өнері киелі үрдіс, шала орындаушылық өнермен тыңдаушылардың өзі уақыт өткізбей шеттеді. Ұстаздық жұмыстың өзінде орындаушылық өнерге үйрету басты орын алады. Бұл үрдістің деңгей жалғастығын сақтағанда ғана нәтижелі болмақ және ұзақ мерзімді қамтитын, өз бетімен жұмыс көлемімен ерекшеленеді.

7) «Өндірістік тәжірибе»-жұмыс оқу бағдарламасында көрсетілгенімен бұл пәнге сағат берілмейді. Соңғы курстарды айтпағанның өзінде 1-2 курс студенттерінің кейбірі ансамбль, ұлттық оркестрлерде, балалар музыка мектептерінде және орта мектеп, лицей гимназияларда сабақ береді, ұжымдарды басқарады. Бірақ толық қамтылмайды, баршасына бірдей бұл деңгейлерден тәжірибе алғаны ұтымды болмақ. Бұл үрдіске барлық деңгейде топтама түрінде өткізіп, жанжақты қамту үшін сол мекемелермен келісім шартқа отырып, есеп беруде екі жақты бағалау тиімді. Себебі біріншіден студент музыкалық білімінің жүзеге асатын барлық қызмет орнымен танысады, құжаттармен және педагогикалық бастамасы, орындаушылық, әр түрлі

репертуар, нотаны бірден оқу, адамдармен ара қатынас, жауапкершілік т.т., ал, оқу орны қызмет берушілермен әрдайым серіктестікте болады.

8) «Компьютерде нота теру»-музыкалық білімнің бұл жүйесі барлық музыка мамандарына өте керекті, күйлердің әлі түспеген түрлемдері, болмаса домбыраға шығарма лайықтауда, күйді аспаптандыруда т.б. жағдайларға домбырашылар жақсы нәтиже беріп келеді.

9) «Күй тарихы»-шежіре, тарих ол күйдің, композитордың дәуірінен, ұстартқан мектебінен осыған байланысты қалыптасқан стилінен, орындаушылық мәнерінен дерек береді. Мамандық пәнінен бағдарлама барша күй мазмұнын қамти алмайды. Мұндай мазмұндағы топтама пәннен білім алушылардың ұғар ұлағаты мол болмақ.

10) «Күй және әдебиет»-орындаушылар арқылы жеткен күйлердің ілкі тұрғысы, оны жеткізушінің мазмұнын ашудағы тындарманға құлақ құнықты орындауындағы шеберлік қырлары, психологиялық байланысы ақын-жазушы, тарихшы-зерттеушілердің тұжырымды теңеулері әдебиет және поэзияда кеңінен суреттеледі. Кейбір теңеулер дыбыстық, екпіндік, ырғақтық, сипаттық табиғи баламасымен ғылыми айналымға түсе қойған жоқ. Музыка маманына қажетті орындаушылық, педагогикалық, зерттеушілік салаларын кіріктіре білім алуда таптырмайтын білім қорын осы пән арқылы жеткізуге болады.

11) «Фольклорлық аспаптарды үйрену»-аспаптық генезисін, репертуарлық мүмкіндігін, қолданысын білу мен қатар орындап үйрену мемлекеттік «Мәдени мұра» бағдарламасының өзегі, оқу орнынан кейін жұмыс орнында сабақ берсе, концерттік ұжымдарда қосымша орындау мен насихаттайды, таратады, қалаберді қосымша табыс көзі екенін тәжірибеде байқадық. Сонымен бірге сыбызғы, саз сырнай, жетіген мамандық кластарының ашылуы осы пән жетістігі екендігін басып айту орынды.

12) «Композиция негіздері» - дәстүрлі музыкада шығармашылық қасиет табиғатынан беріледі және оны үйретуші мектеп болған емес. Кәсіби бетбұрыста арнайы композиция мамандығы ашылып, дәстүрлі музыка шығармашылық бағыты көркемөнер саласына ығыстырылды. Кәсіби білімді домбырашы, әнші, қобызшылар композиторлар одағына мүше болмады, туындылары жекелеген бағалануы болғанмен қорға қосылмады. Кейінгі жылдары кәсіби композиция мамандығын бітірушілер оған түсушілер қатары сиреді, сондықтан бірнеше шығармашылықты домбырашыларымыз одақ мүшелігіне қабылданды. Тектен дарыған бұл қасиет көптеген орындаушыларға тән, сондықтан осы пәнді енгізумен ерекше үрдісті жалғастыру және дәстүрлі кәсіби музыка шығармашылығын жалғастыру болып табылады. Бұл пән «Композиция және менджемента» кафедрасы оқытушыларымен бірге іске асырылуда.

Халықаралық деңгейге қажетті білімдарлыққа, жан-жақтылыққа жетелейтін «Информатика», «Шет тілі» пәндері білім негіздерінің кредиттік саны МЖМБС жобасында министрлікпен бекітіледі. Соңғы жылдары студенттердің екі пәннен де негізгі мазмұнды бағдарламадан және элективтік курстардан соң өз беттерімен арнайы курстарға баруы білімдерін тереңдету қажеттіліктерінің өскендігін байқатады.

Музыкалық білім беру жүйесіндегі музыкалық арнайы оқу орнынан кейінгі консерваториядағы «Бакалавриат» мерзімі Домбыра кафедрасында ұлтымыздың төл аспабы домбырадан білім алушылар үшін ұлт аспаптар өнерінің жанжақты дамуының өзегіне айналуы тиіс.

Домбыра және оның күйлері халыққа кең таралған қазақ өнерінің негізі болғандықтан, музыка зерттеу ғылымының ұлттық сипатын пайымдаудың өзегі болып табылады. Бұл сала магистратура мерзімінде кешенді қаралуы, жалғастырылуы тиіс екендігіне байланысты әртүрлі шаралар қолға алынған. Аспаптық музыкалық шығарма, күй өнері табиғатын кешенді жетік меңгерген, орындаушылықтан толық білімі бар

маман үйрете және іске асыра алады. Осы орайда өзара тығыз байланысты, тәжірибелік, теориялық бағыттары бір арнаға саятын «Мамандық» және «Арнайы пәндерді үйрету әдістері» (методика) пәндерінің кешенді бағдарламасынан тәжірибелік жалпыға білу міндетті және нәтижелі инновациялық әдістер қақында қысқаша баяндасак, студент ұстазы берген білімді игеріп қана қоймай оны белсенді іс-әрекетіне зерделі, танымдық үрдісімен сабақтастыруға тиісті, яғни өз бетімен жұмысқа, теорияны тәжірибемен, тәжірибені ғылыми негіздеуге дағдыландыру. Бұл студенттердің танымдық белсенділігін қалыптастыру, яғни гнесология ғылымына дұрыс бағыттау, оның негізі ізденімпаздыққа ік, баулу. Ізденімпаздық танымдық үрдістің бастауы, оның нәтижелілік көрсеткішке жеткізер қасиеттері – белсенділік, жаңашылдық, жанжақтылық, жасампаздық және **қажырлылық, тындырымдылық**. Мұндай қасиеттерді қалыптастыруда көрнекілік пен инновациялық технологиялардың маңызы өте зор. Көрнекілік домбыра өнерінде баршылық, бұрынғы үн-бейне таспалар, қалаберді консерваторияда мамандық ұстаздарының бәрі орындап көрсете алады.

Бірақ бұл жеткіліксіз, барлық оқу орындарында мұндай мүмкіндік бола бермейді әрі кейінгі жылдарда біржақты нотамен үйрету басымдылық алған. Ноталық жүйені белгілі деңгейде жетілдірдік дей тұрсақта, Қазақ күй өнерінде нотаға түспейтін, компьютер оны толық дыбыстандыра алмайтын әлі қанша құпия жатыр. Тыңдарман көкірегіне қона кететін ұлы орындаушылардың сиқыры неде? Біздің орындаушыларымыз екпінді күйлерге не себептен үйір келеді? Біз түлектеріміздің шәкірттерімен консерватория қабырғасында қайта кездесе отырып, көптеген кемшіліктерге кездесу себебіміз қандай? Әрине әр адамның жеке өзіндік ерекшелігі бар екендігі түсінікті жағдай. Бірақ баршаға ортақ өзгермейтін негіздердің екі қол қойылымы, отырыс, домбыраны дұрыс ұстау, осыған тәуелді дыбыс, қағыс табиғатын, қарапайыморындау әдістерінің кемшін болуы бізді ойландырып, кафедра ұстаздары шараларды іске асыруда. 1) Мамандық бағдарламасының күйшілік мектептердің бәрін қамтуы. 2) Осы мектептерді игертуге байланысты ұстаздардың ашық сабақтары. 3) Семестр аралық сынақтарды тыңдауға түгел курстың қатысуы, кемшілік пен жетістікті күнделіктеріне түсіріп, пікір алысуы. Мұнан ең бастысы өз орындауын бағалауы және жалпы қор бойынша білімі молаяды. 4) Күйлердің түрлемдерін эталондық үлгісін үн-бейне таспаларды тыңдату арқылы таңдауға үйрету. 5) Курс бойынша байқау, оған жоғары курс студенттерінен сарапшылар тағайындау. 6) Жеке күйші композитор шығармашылығы бойынша кафедра аралық сайыстар ұйымдастыру. 7) Концерттік орындаушы, жеке орындаушы біліктіліктері бойынша концерттік жобаны таңдау, ұйымдастыру, жүргізу жұмыстарына дағдыландыру. 8) Класс концерттері-бұл салыстырмалы түрде деңгей өсіру әдістемесі т.т..

Республика және алыс-жақын шетелдер музыкалық оқу орындары, концерттік ұжымдары, халық арасындағы дәстүрлі орындаушылар шеберлік кластары т.б. жанжақты ұлағаты, берері көп ізденісті шаралар көптеп саналады.

Аталмыш шаралардың бәрінде де керекті әдіс-амалдардың арқауын, әдістемеліктердің жиынтығын, болашақ домбырашының мол қамтитын пәні «Арнайы пәндерді үйрету» пәні. Қазіргі таңда дәрістік материалы мол осы пәннен «Интерактивтік сабақ» өткізу өте жақсы нәтиже беріп келеді. Бұл біріншіден оқытушының кәсіби деңгейін әрдайым жоғарылату жолы, сонымен бірге студенттің өз бетімен жұмысын жандандыру әдісі.

Интерактивтік сабақтар мазмұны шамамен төмендегі тақырыптарға құрылады.

- домбыра өнеріндегі және оны үйрету қақындағы әдістемелік жинақтар сараптамасы;
- күй танушылардың, ғалымдардың белгілі орындаушылар шеберлігі туралы еңбектері;
- күй, шығарма жинақтары сараптамасы;
- ғалымдардың домбыра, күй өнері қақындағы зерттеу еңбектері;

- белгілі орындаушылардың үн-бейне жазылымдары;
- домбыраға арнайы жазылған Қазақстан композиторларының фортепиано сүйемеліндегі жаңа шығармалары;
- лайықталған және лайықтайтын шетел композиторларының шығармалары;
- орындаушылық жән езерттеушілік әдебиеттер, көркемәдебиеттер.
- кәсіби нота сауаты және дәстүрлі күй әдіс-амалдарының күрделі орындаушылық өрнектері.
- сахна өнеріне баулу, психологиялық тұрақтылық, сенімділік қалыптастыру жолдары.
- домбыра үйретудегі баршаға ортақ өзгермейтін негіздер т.т..

Осы орайда «Алғашқы сабақ негіздері» болмаса «Барша домбыра үйренушілерге ортақ өзгермейтін негіздер» атты «Интерактивтік сабақ» мысалын келтіре кеткеннің артықтығы болмас.«Домбыра үйрету әдістері» пәнінде көбіне дәрістік материалдар, отырыс, екі қол қойылымында, шығарма-күймен жұмыста, әшекей – өрнектерді қолдануда т.б. тұстарында тәжірибелік сабақтар өтеді және мұның бәрі ұстаз тарапынан болатын. Ал, инновациялық жобаның бір тіні «Интерактивтік сабақ» барысында ұстаз дәрісі, осыған негізделген тестік сауалнама, кері әсер және ұғыну үдерісіне жұмылдырды. Сауалнама сол сабақтағы дәріс көлеміне қоса байланысты бұрынғы білімдерін де қамтиды. Бұл әрдайым қайталау, түпкілікті ұғыну дағдысын қалыптастырады.

Курс студенттерінің топқа бөлінуі, өздеріне көш басшы тағайындауы курстастарының мүмкіндігін бағалауы, яғни қалғаны да сол межеге ұмтылады деген сөз. Топтар әр сабақ сайын ауыстырылып отырады. Бейне, үн таспа, оқулықтар, әдістемеліктермен, техникалық құралдармен жұмыстар заманауи ақпараттық техникалық мүмкіндіктерді қолдануды (Power point, интерактивті тақта, **НЕор** үн-бейне таспа т.б.) логикалық ойлау жүйесін дамытуымен қатар, санқырлы әдістер ойластыру студент ойын жаңартып отырады.

Студенттердік ашық электрондық ұсынымдар үлгісіндегі сабаққа деген дайындықтары, топтық көрсетілімнен кейінгі пікір таласта, ойды ашық жеткізу әдісін қолдану, сонымен қатар үздік ұсынымды таңдау мүмкіндігі студенттер арасында шынайы үлкен қызығушылық тудырады. Жетістікті көре білуге, бағалау баламасын үйрену үдерісі баиды. өз бетімен жұмыс тапсырмасы

Сабақтан алған әсер жайындағы студенттерден алынған жабық түрдегі сауалнама ұстаздың ізденісін ұштайды.

«Интерактивтік сабақ» өту барысындағы болашақ домбырашы дайындаудағы баршаға (көркемөнерпаз, кәсіби, әуесқой т.т.) ортақ маңызды негіздерге тоқталу қызығушылық танытты. Ол- домбырашының музыкалық қабілетіне, мінез қызбалығына, білім алу бағытына, талантына байланыссыз ең шешуші мәселе болып табылатындығы екі жақты дәлелденді.

Сабаққа қатысқан сараптамалық комиссия мүшелері де бірауыздан сабақтың жоғары деңгейін, жаңашылдығын, интерактивтік нысанның студенттер ізденуін, қызығушылығын арттыратынын атап өте келе, оқытушының тәжірибелі әдіскер болуы шарт екендігін атап өтті.

«Электрондық оқулық» осы пән бойынша ағымдағы жылы алғашқы рет жарық көрді.

Сондықтанда «Электрондық оқулықтар», «Интерактивтік сабақтар», жоғарыда айтылған техникалық құралдарды көптеп тарту, әдіс амалдарының да түбегейлі қамтылуы, мұрағаттардағы белгілі орындаушылардың үн-бейне жазылымдарды үлгі ретінде қолдану, дәстүрлі негізді сақтай жаңашылдықпен дамыту, аспаптағы орындаушылық және үйрету үрдісінің кешенді жолға қойылуын жеделдетеді, бұл салада іргелі ғылым қалыптастырудың айқын жолы болып табылады

ҚР Президенті Н.Назарбаевтың 2008 жылғы Қазақстан халқына «Жаңа әлемдегі жаңа Қазақстан» жолдауының «Қазақстандық патриотизм мен саяси ерікті – жаңа Қазақстанды құрудың маңызды факторлары» VI тармағының қағидаларын жүзеге асыру, жас ұрпақты ұлттық рухани құндылықта тәрбиелеу» - делінген. Осы орайда жылда өтетін «Ұлыдан ұлағат» - ғыбыратнамалық кештер, мерейтойлар, Қ.Жантілеуов, А.М.Гайсиннің 60 жылдығына арналған «фестиваль» «Тәуелсіздік тұғырым», «Наурыз – думан», (сл) «Ғасырлар пернесі», «Замана бұлбұлдары», А.Жұбанов апталығы, (сл) «Ана тілім ардағым», «Жеңіс салтанаты», «Жас талап» т.б. кештер.

Біздің ұстанған жолымыз: дегендей – «Үздіксіз даму» – жан-жақты білім, уақыт тынысына тән рухани жан саулығы, сондықтан береке бірлік, тыныштық, консерватория әкімшілігі, факультет ұстаздарына алғысымды білдіріп, Әлемдік даму үрдісінде қайыспайтын қажырлылық үшін ұлы Абай айтқан бес нәрсеге асықтық тілеймін.

Мақсаттар:

- Құрманғазы атындағы ҚҰК-ның инновациялық даму үлгісінде республикада қалыптасқан жоғары деңгейлі музыканттарды дайындаудағы бірегей жүйесі мен музыкалық өнердің үздік жүйелерін жаңа ұрпаққа өткізуді сақтай отырып, Қазақстандағы заманауи музыкалық білім беру моделін жасау;
- кәсіби-ұтқыр, әлеуметтік бейімделген және жаңа технологияларды меңгерген жаңа нысанды келбеттегі музыкантты дайындау;
- Қазақстанның ұлттық музыкалық дәстүрлерін сақтау, оларды зерттеу және насихаттау;
- мәдени-білім және ғылыми-әдістемеліктердің, музыкалық білім берудің орталығы ретінде консерваторияның көшбасшылық ұстанымдарын күшейту;
- музыкалық ағартушылықтың жаңа ұстанымдарын жасау және енгізу;
- Құрманғазы атындағы ҚҰК-ның халықаралық музыкалық білім беру нарқында жоғары рейтинг иеленіп, алдыңғы қатарлы және бәсекеге қабілетті әлемдік музыкалық білім беру орындарының қатарына кіруі.

Карима САХАРБАЕВА

ОСНОВЫ ФОРМИРОВАНИЯ НАУЧНОГО МЫШЛЕНИЯ В СИСТЕМЕ ДОМБРОВОГО ОБРАЗОВАНИЯ (на примере кафедры домбры КНК им. Курмангазы)

Резюме

В статье говорится о казахском традиционном искусстве домбрового исполнительства и *кюй*, широко распространённом в народе, взгляде науки о музыке на народные черты, свойства.

Ключевые слова: домбра, искусство, кюй, специальность «домбра», консерватория.

Karima SAHARBAYEVA

BASICS OF SCIENTIFIC THINKING IN *DOMBRA*-ART EDUCATION (on example of the Department of *dombra* of Kurmangazy KNC)

Summary

The article refers to the Kazakh traditional art of playing *dombra* and *kuys*, widespread among the people, the look of the science of music on people's characteristics and properties.

Keywords: *dombra*, art, *kui*, specialty “*dombra*”, conservatory.

Автор туралы мәлімет:

Сахарбаева Карима Сундетқызы – профессор, Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы Халық музыкасы факультетінің деканы. Қазақстанның еңбегі сіңген қайраткері.

Сведения об авторе:

Сахарбаева Карима Сундетовна – профессор, декан Факультета народной музыки Казахской национальной консерватории им. Курмангазы. Заслуженный деятель Республики Казахстан.

Information about author:

Saharbayeva Karima – professor, Dean of Folk music faculty of Kurmangazy Kazakh National Conservatory. Honored worker of the Republic of Kazakhstan.

УДК 378.978+784

Айгуль ИМАШЕВА, Надия НАДЕНОВА
Казахская национальная консерватория им. Курмангазы

ИЗ ИСТОРИИ СТАНОВЛЕНИЯ ВОКАЛЬНОЙ КАФЕДРЫ КНК им. КУРМАНГАЗЫ

Резюме: В данной статье отражены основные этапы становления и развития вокальной кафедры Казахской национальной консерватории им. Курмангазы, говорится об основоположниках, стоявших у истоков.

Ключевые слова: кафедра вокала КНК им. Курмангазы, вокальная педагогика, вокальная школа, сольное пение.

Тірек сөздер: вокал кафедрасы, педагогика, вокалдық мектеп, ән айту.

Keywords: vocal department OF Kurmangazy Conservatory, pedagogics, vocal school, solo singing.

В истории отечественного певческого искусства Казахстана ярким явлением считается вокальная школа Алматинской консерватории. Она является наиболее результативной ветвью казахской национальной школы пения. Ее деятельность в лице виднейших его представителей как в области исполнительства и педагогики, так и в области теоретического обоснования закономерностей певческого голосообразования и воспитания певца-музыканта всегда была неразрывно связана с передовыми устремлениями казахской композиторской и исполнительской школ на всех этапах своего развития со времени его основания по настоящее время. Об этом убедительно свидетельствуют славные имена воспитанников вокальной школы Алматинской консерватории, позволившие говорить о ней не только как о центре отечественной, но с полным правом и как о высочайшем достижении мировой музыкальной культуры.

История ее возникновения такова. Вокальная кафедра начала свое существование с самого открытия Алматинской консерватории (1944). Изначально это были немногочисленные классы под руководством заведующей кафедрой, преподавателя из Киевской консерватории, приехавшей в Алма-Ату по направлению Государственного управления учебных заведений в декабре 1944 года – *Натальи Феликсовны Нагулиной*.

Н. Ф. Нагулина была большим специалистом советской вокальной школы, человек высокой культуры, подготовившей десятки прекрасных специалистов. Она в годы войны была эвакуирована в Казахстан из Киева. В творческом поиске решающую роль сыграли педагогический опыт и широкая эрудиция не только Н. Ф. Нагулиной, но и огромный опыт исполнительского мастерства артистов профессиональной оперной сцены: *А. М. Курганова, Н. К. Куклиной, Н. Н. Самышиной*.

А. М. Курганов – оперный певец, обладатель красивого и сильного лирико-драматического тенора, класс которого в Алма-Атинской консерватории окончили *Б. Б. Жилисбаев*, и ныне ушедшие из жизни Народные артисты Казахской ССР – *Роза Джаманова, Ермек Серкебаев*.

В 1951 году А. К. Жубанов приглашает на кафедру Н. Н. Самышину, ведущую солистку ГАТОБ им. Абая, которая в начале своей деятельности работала на 0,5 ставки. А в 1952 году в консерватории был издан Приказ по переводу Н. Н. Самышиной на основную работу (в целях укрепления основными квалифицированными

педагогическими кадрами). В период с 1946 по 1956 годы, также благодаря усилиям А. К. Жубанова, на кафедре преподает солистка оперного театра им. Абая, народная артистка Казахской ССР, воспитанница института им. Гнесиных, позже профессор Киевской консерватории – *Нина Константиновна Куклина*. Огромный вклад в развитие кафедры сольного пения, в особенности класса оперной подготовки, внес бывший главный дирижер оперного театра им. Абая, народный артист СССР – *Григорий Арнольдович Столяров*, проработавший в консерватории в течение трех лет (1945-1947 гг.) по настоятельной просьбе А. К. Жубанова.

Особенность педагогической деятельности вышеперечисленных педагогов заключалась в том, что они являлись воспитанниками разных консерваторий. Им посчастливилось некоторое время пообщаться с талантливыми дирижерами и режиссерами лучших оперных театров страны – Б. И. Враном, В. И. Пирадовым, И. А. Заком, Э. И. Юнгвальд-Халькевичем, Ю. Л. Рутковским и др. Они отбирали и применяли в своей практике все самое рациональное из школ своих консерваторий. Вся эта работа на кафедре проводилась непременно в увязке со всеми основными положениями и рекомендациями Всесоюзной конференции по вокальному образованию, состоявшейся в 1940 году в Москве. Прославленная Куляш Байсеитова, народная артистка СССР, начиная с 1946 года и до конца своих дней, являлась членом Совета консерватории и на общественных началах также курировала работу вокальной кафедры консерватории.

Для кафедры сольного пения консерватории было полезным и необходимым в плане профессионального роста и общение с режиссером класса оперной подготовки и преподавателем актерского мастерства – *Семен Семеновичем Коробовым* (приверженцем системы К. С. Станиславского), крупным мастером сцены, певцом и режиссером, народным артистом Казахской ССР.

Профессор консерватории *Курманбек Джандарбеков*, главный дирижер оперного театра *Л. М. Шаргородский*, ветеран Алма-Атинской консерватории, заслуженный деятель искусств *Валерьян Каретников* также стояли у истоков становления вокальной кафедры консерватории и внесли свой существенный вклад. Плодотворную помощь оказал и врач-фоноиатор Борис Дунайвицер. Многие годы он вместе с педагогами и студентами-вокалистами работал над изучением устройства голосообразующего аппарата – певческого музыкального инструмента. Рассказывал об особенностях его работы у оперных певцов, а также, о возможностях коррекции фонационного процесса, с которого должно начинаться профессиональное обучение технике оперного пения.

С годами вокальная кафедра консерватории разрасталась, появлялись все новые лица. Были снова приглашены педагоги: А. К. Каринский из Минска и Ф. Е. Гарцман-Бабаев из Москвы. В это же время впервые начинают свою трудовую деятельность выпускники нашей Алма-Атинской консерватории и в дальнейшем выдающиеся педагоги: Б. Б. Жилисбаев, О. Н. Гировская, К. К. Кенжетаев, Н. Д. Юмашева, М. Х. Мусабаев, Н. Н. Каражигитов, К. И. Бобошко, Н. А. Шарипова, Е. Б. Серкебаев, Р. У. Джаманова, Б. А. Тулегенова и др. И, следовательно, процесс развития вокальной педагогики начал набирать свои новые обороты. Именно в эти годы шло активное формирование, становление и развитие казахской вокальной школы, закладывались основы вокальной педагогики как системы индивидуального обучения пению, опирающейся на богатые исполнительские традиции, опыт выдающихся педагогов и мастеров вокального искусства.

Известно, что вокальная школа как система вокально-исполнительских принципов и педагогических методов владения техническими навыками и возможностями голоса формировалась на основе народной музыки казахского народа. Издревле казахи очень любили петь. И эта любовь к вокальному искусству у нашего

народа привита еще с колыбельной матери, даже напевность самого казахского языка нам говорит о том, что казахи пели еще издревле. Предпринимались поиски эффективных методов и форм обучения сольному пению, учитывалась национальная специфика. Способность казахских певцов к перевоплощению, поиску естественности позволяли им глубоко проникать в образы действующих лиц опер, воплощать музыку композиторов различных национальных школ. Их отличало широкое, свободное пение, задушевное и искреннее...

Прослеживается ясная картина эволюции казахстанского вокального искусства – от чисто национальной манеры пения у первых исполнителей, через легкий этнический «акцент» следующих за ними, к академическому пению. Многие учились в студии при Московской консерватории. А представители среднего и более молодого поколения соприкоснулись с профессиональной вокальной школой.

Однако по-настоящему профессиональное вокальное искусство стало развиваться в Казахстане только в XX веке с открытием оперного театра. И это заслуга энтузиастов: музыкантов, композиторов, писателей, художников, актеров, всю жизнь посвятивших служению прекраснейшему искусству – *опере*.

В театр приходит новое поколение певцов-вокалистов: В. Яковенко, Б. Ашимова, М. Мусабаев, Н. Каражигитов, Ш. Умбеталиев, Р. Байсеитова, З. Кастеева, Г. Есимов, А. Днишев, Е. Исаков, Р. Жубатурова, Х. Калиламбекова, Р. Бапов, С. Байсултанов, Г. Туткибаева, М. Тукеев и другие. Осуществляются новые постановки: «Назугум», Садыр Палван» К. Кужамьярова, «Жумбак-кыз» С. Мухамеджанова, «Алпамыс», «Камарсулу», Е. Рахмадиева, «Енлик-Кебек», «Курмангазы», «Легенда о белой птице», «Хиросима» Г. Жубановой. На репертуаре театра не могли не отразиться все исторические, политические и экономические события нашей страны. Были годы великого энтузиазма, был и застойный период. Сыграло роль и перестроечное время, время переходной экономики и политики.

Ограничность рождения казахского оперного искусства была predetermined не только богатством казахской народной музыки, природной талантливостью первых актеров-певцов. Ныне мы понимаем, что удачный и неповторимый синтез двух культур зиждился и на национальной традиции, где давно сформировались высокая певческая культура и самобытные артистические формы. Их искусство служило публике, оно изначально несло с собой театральность, сценичность. Отсюда понятен столь стремительный успешный взлёт казахстанского сценического музыкального искусства, творческая зрелость, начиная с первых постановок, а также подготовленность публики к восприятию этого вида жанра. Ведь европейское оперное искусство легло на благодатную почву народной традиции.

В вокальной школе Казахстана очень ярко прослеживается тенденция преемственности, верности методическим принципам вокальной школы. Очень часто педагогика и концертно-исполнительская деятельность педагогов – представителей вокального искусства идут параллельно. Такая практика, при помощи сценического исполнительства позволяет иллюстрировать целый комплекс вокально-технических и художественных средств вокального искусства. Проведение подобного рода параллелей «педагогика-искусство» несет в себе непреходящую ценность.

Среди выдающихся педагогов вокальной кафедры КНК им. Курмангазы следует отметить и *Надию Абдрахмановну Шарипову*. Она выпустила ряд блестящих специалистов, которые продолжают школу своего педагога и ныне преподают в ведущих музыкальных вузах Казахстана, а также являются заслуженными деятелями культуры Республики Казахстан, профессорами и доцентами. Эти имена известны как в узких, так и в широких кругах. И каждый из них вспоминает своего наставника с уважением, любовью, теплом и благодарностью. «...*Какое огромное желание было во*

всем походить на своего любимого педагога!» – пишет ученица Н. А. Шариповой, старший преподаватель кафедры «Вокальное искусство» С. А. Бринюк [1]. Из воспоминаний студентов Н. Шариповой видно, что она была строгим, требовательным, даже порой жестким, но всегда справедливым и по-матерински заботливым педагогом.

В классе Надии Абдрахмановны всегда царила творческая атмосфера. Работа с учениками проходила скрупулёзно и с полной отдачей. Она знала психологию каждого своего ученика. «*Нужно знать все, – говорила Надия Абдрахмановна, – вплоть до того даже, какой зубной щеткой чистит зубы твой ученик!*» [2]. Это говорило и о том, что она любила своих «птенцов» и заботилась о них. «*...Она забирала нас, живущих в общежитии, по очереди к себе домой, иногда на выходные, а иногда и на больший срок и откармливала всякими вкусностями*» – вспоминает С. А. Бринюк.

Н. А. Шарипова беззаветно верила в своих учеников и неизменно вела их к успеху. Каждого по верному для него пути. К примеру, Алибек Днишев, когда только начинал свой путь певца, выступал как бас (или баритон). Но, поступив в консерваторию, попал к Н. А. Шариповой, которая твердо определила его *лирический тенор* и повела по верному пути. Она «вывела» дарование ученика на поверхность, сохранив природу голоса. Это качество выявления голоса и правильной работы с ним Надия Абдрахмановна прививала и своим ученикам, которые стали продолжателями ее дела и, в свою очередь, передают своим ученикам.

В своей педагогической деятельности Н. А. Шарипова в равной мере использовала и объяснения, и показ голосом, и указывала нужные мышечные приемы, широко пользовалась фонетическим методом и важнейшим из способов развития вокально-технических и художественных возможностей студента – воздействием посредством выбора необходимого музыкального материала. Это было действенным потому, что она являлась виднейшим представителем музыкального искусства Казахстана – широко образованным музыкантом-вокалистом, педагогом, имеющим обширные знания и опыт в области исполнительского мастерства, теории и методики вокального искусства. Школу Н. А. Шариповой окончили замечательные педагоги, которые и по сей день трудятся на кафедре, передают свой опыт, продолжая воспитывать нынешнее поколение вокалистов. Среди них можно назвать доцентов кафедры «Вокальное искусство» КНК им. Курмангазы: Ж. М. Мекенбаеву, В. Г. Шаплыко, ст. преподавателя С. А. Бринюк, Г. А. Нурғалиеву, являющихся достойными продолжателями Дела своего педагога.

Таким образом, можно сказать, что традиционной чертой вокальной кафедры является *преемственность*, где на смену выдающимся педагогам прошлого для педагогической деятельности приглашаются их ученики.

Кафедра вокального искусства КНК им. Курмангазы славится именами плеяды выдающихся певцов-вокалистов, педагогов, воспитывающих молодое поколение представителей казахской певческой школы. Среди них: профессора, заслуженные артисты РК – С. Г. Курманғалиева, Г. К. Есимов, Ш. К. Абилов, Б. К. Кожебаев, заслуженный деятель РК Д. Т. Баспакова, Народный артист Монголии и РК – Х. Авхий и другие.

Портреты вышеназванных педагогов, этапы их становления в профессиональном амплуа позволяют глубже понять принципы вокальной педагогики, идущие от широко известных направлений, исполнителей, педагогов, представителей различных национальных школ. Эта плеяда педагогов, опираясь на крепкую вокально-техническую педагогическую базу, воспитала известных музыкантов, которые работают и в других вузах страны. За последние годы в педагогический состав кафедры влились молодые педагоги, являясь также учениками своих именитых учителей. Среди них можно назвать доцента Смайлову Р. А., преподавателей Дютмагамбетову Д. Х.,

Нургалиеву С. А., Юсупову А. А. и других. Многие из них – лауреаты самых престижных Республиканских и Международных конкурсов вокалистов. Их приглашают петь на зарубежных оперных сценах разных стран...

Как уже говорилось, коллектив кафедры успешно развивает педагогические принципы своих именитых предшественников, воспитывая уже своих студентов, многие из которых работают педагогами и солистами оперных театров не только Алматы и Астаны.

Ежегодно на вокальной кафедре КНК им. Курмангазы проходят конкурсы, фестивали, Олимпиады. Например, в марте 2014 года прошла **Республиканская студенческая олимпиада, посвященная 70-летию Казахской национальной консерватории имени Курмангазы. К 90-летию профессора, народного артиста Б. Б. Жилисбаева** был проведен концерт студентов и преподавателей кафедры «Вокальное искусство».

В настоящее время заведующим кафедрой вокального искусства является Заслуженный деятель РК, лауреат Международных и Республиканских конкурсов, доцент Улан Кенжебеков. Преподают высокопрофессиональные специалисты, каждый из которых является ярким примером для нынешнего поколения студентов.

Список литературы

1. **Юмашева Н.** Жизнь, отданная искусству. – Алматы, 2008.
2. **Калиакбарова Л. Т., Юсупова А. А.** К 80-летию профессора Н. А. Шариповой // Материалы Республиканской научно-практической конференции (14-15 марта). – Алматы, 2012.
3. Певцы советской эстрады. Выпуск 3. – Москва: «Искусство», 1992.

References (transliterated)

1. **Yumasheva N.** Zhizn, ottannaya iskusstvu. – Almaty, 2008.
2. **Kaliakbarova L. T., Yusupova A. A.** K 80-letiyu professora N. A. Sharipovoy // Materialy Respublikanskoy nauchno-prakticheskoy konferentsii (14-15 marta). – Almaty, 2012.
3. Pevtsy sovetской estrady. Vypusk 3. – Moskva: «Iskusstvo», 1992.

Айгуль ИМАШЕВА, Надия НАДЕНОВА

ҚҰРМАНҒАЗЫ АТЫНДАҒЫ ҚАЗАҚ ҰЛТТЫҚ КОНСЕРВАТОРИЯСЫНЫҢ ВОКАЛДЫҚ КАФЕДРАНЫҢ ҚАЛЫПТАСУ ТАРИХЫ

Түйін

Бұл мақалада Құрманғазы атындағы Қазақ Ұлттық консерваториясы вокал кафедрасының қалыптасу тарихынан мәліметтер келтірілген. Кафедраның қалыптасуына зор үлес қосқан негізгі қалаушылары туралы ақпараттар берілген.

Тірек сөздер: вокал кафедрасы, педагогика, вокалдық мектеп, ән айту.

Aygul IMASHEVA, Nadiya NADENOVA

FROM HISTORY OF FORMATION OF VOCAL DEPARTMENT OF KURMANGAZY KAZAKH NATIONAL CONSERVATORY

Summary

The basic stages of becoming and development of vocal department of conservatory are reflected in this article, talked about founders standing at sources.

Keywords: vocal department OF Kurmangazy Conservatory, pedagogics, vocal school, solo singing.

Сведения об авторах:

Имашева Айгуль Тиллябековна – кандидат педагогических наук, старший преподаватель кафедры Музыкаведения КНК им. Курмангазы; *Надия Наденова* – магистр искусствоведения.

Автор туралы мәлімет:

Имашева Айгуль Тиллябековна – педагогика ғылымдарының кандидаты, Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы Музыкатану кафедрасының аға оқытушысы; *Надия Наденова* – өнертану магистрі.

Information about author:

Imasheva Ajgul Tillyabekovna – PhD in pedagogical sciences, senior lecturer of Musicology department, Kurmangazi Kazakh National Conservatory; *Nadia Nadenova* – Master of art criticism.

ӘОЖ 177.1

Елнұр ЖАПАРОВ

Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы

ЖАСТАРДЫҢ РУХАНИ ҚҰНДЫЛЫҚТАРЫНЫҢ БАҒДАРЛАРЫ

Түйін: Мақалада автор құндылықтар әлемі, оның материалдық және рухани қажеттіліктерді өтеу үдерісіндегі қалыпты адамның рухани әрекетінің, тұлғаның рухани байлығы өлшемін білдіретін, оның адамгершілік санасының басымдылығын көрсететін сала екенін қарастырған. Сонымен қатар, жастардың рухани құндылықтары бағдарлары туралы айтылған.

Тірек сөздер: Құндылық, рух, философиялық еңбек, өркениет, ұлттық, мәдениет.

Keywords: value, spirit, philosophical work, a civilization, People, Culture.

Ключевые слова: ценность, дух, философский труд, цивилизация, народный, культура.

XXI ғасыр жаһандану үрдісі бүкіл әлем халықтарын бейбіт қарым-қатынас жасау арқылы, өркениеттілікті сақтап қалуға әрбір мемлекет күш -жігерін салып бағуда. Ұлттық сипаттағы тамыры тереңге жайылған құндылықтарымызды сақтай отырып, қазіргі ғасыр ағымына лайықты өз ана тілін білетін, басқа тілді құрметтейтін, тарихи зердесі жоғары, ұлттық салт-дәстүрден нәр алған, әлемдік ғылыми-техникалық прогресс көшіне ілесе алатын болашақ ұрпақ тәрбиелеу өте маңызды қажеттілік екені белгілі.

Құндылық мәселесін көне замандардан-ақ күрделі ұғым ретінде көптеген данышпандар қарастырып кеткен. Бұл ұғым философиялық ғылыми әдебиеттерде кеңінен зерттеліп келеді. Құндылық ұғымын алғаш рет антик заманынан қолдану басталғаны белгілі. Бұл ұғымды ежелгі антик ғұламалары Демокрит, Пифагор, Гераклит және Аристотельдің еңбектерінен де кездестіруге болады. Орта ғасырларда құндылық мәселесі туралы өз пікірін ағылшын философы Ф. Бэкон «Опыты или наставления: нравственные и политические» еңбегінде қарастырған. Ал Жаңа заманда құндылық жөнінде француз ағартушылары — Вольтер, Ж.Ж. Руссо, ағылшын философтары Дж. Локк, Дж. Милл, классикалық неміс философиясының өкілдері — И. Кант, И. Фихте, Г. Гегель, орыс ағартушы-демократтары А.И. Герцен, В.С. Соловьев, Н.А. Бердяев еңбектерінде күрделі мәселеге айналды. 1960-70 жылдардан бастап құндылықтар теориясы қарқынды түрде зерттеле бастаған екен. Қазақ ағартушылары Ы. Алтынсарин, А. Құнанбайұлы, Ш. Уәлиханов, А. Байтұрсынұлы, Ж. Аймауытов, М. Жұмабаев еңбектерінде әлеуметтік-адамгершілік құндылықтар қарастырылады.

Құндылықтар әлемі — сөздің кең мағынасында мәдениет әлемі, адамның рухани әрекетінің саласы, тұлғаның рухани байлығы өлшемін білдіретін, оның адамгершілік санасының басымдылығын көрсететін сала. Әрбір мәдениеттің өз құндылықтар кешені бар. Құндылықтар — өмірге, еңбекке, шығармашылыққа, адамгершілік насихаттарға, әйел мен еркек арасындағы байланысқа адам өмірінің мәніне деген бағалаушы қатынас. Құндылықтар — материалдық және рухани қажеттіліктерді өтеу үдерісіндегі қалыпты нәрселер. Қалыпты мәнге «қайырымдылық», «әділеттілік», «сұлулық» идеалдары ие болуы мүмкін. Әлемнің барлық алуан түрлі құндылықтарының бастаулары да осы «қайырымдылық», «өмір», «сұлулық», «әділеттілік» болып табылады.

Құндылықтар адамға қоршаған ортадағы ақиқатты тануға мүмкіндік беретін мағыналар жүйесін толығымен қайта құрып отырады. Құндылық дегеніміз қоғамдық сананың барлық түрлеріне тән маңыздылық, пайдалылық, қажеттілік, мақсаттылық.

Құндылықтар теориясы немесе аксиология (грек тілінде «axia» - құндылық, «logos» - ілім) деген мағынаны беретіні белгілі. Аксиология — құндылықтар жаратылысы туралы, оның орны мен құндылықтар құрылымы туралы, яғни әлеуметтік және мәдени факторлар мен тұлға құрылымы арасындағы әр түрлі құндылықтар байланысы туралы ілім. Рухани құндылықтар адамның өміріндегі өз орны мен атқаратын міндетін, қазіргі және болашақ алдындағы жауапкершілік дүниесінің күрделі құрылымын түсіну, өзін-өзі жетілдіруші, тұлғаның рухани дамуының өзегі болып табылады.

Құндылық бағдары — әлеуметтік тәжірибені, эстетикалық, этикалық және субъект үшін маңызы зор жеке құндылықтар мен бағдарлар болып табылатын басқа да айналадағы болмыстың маңызына қарай бағалай білудің негіздерін игеру процесі. Тұлғаның құндылық бағдарлауының дамуы әлеуметтік дамудың жалпы заңдарымен тығыз байланысты. Ол жеке тұлғаның маңызды сапасын және қоғамдық құрылымдағы алатын орнын, әлеуметтік қасиетін сипаттайды.

Демек, құндылықтар – адамдар қатынасының сипаты, адам іс – әрекетінің жемісі, өмір сүруінің құралы мен жағдайы, шынайы өмірдің мәні мен құбылысы болып табылады. Жеке тұлғаның, яғни құндылық дүниесінің қалыптасуына оның дүниетанымының ықпалы зор. Өмірдің әр саласындағы адамдардың әлеуметтік, рухани дамуына қатысын айқындайтын, олардың білімдерінің, көзқарастарының, сенімдерінің және идеяларының жүйесін қамтитын сананың бір түрі деп сенуге болады.

Қазақ қоғамының өмір сүру салтында құндылықтарды жоғары бағалау, жас ұрпақты соған баулу дәстүрге айналған. Тұлғаның рухани өлшемі адамгершілік қасиеттерімен анықталады және ол адам өмірінде, еңбегінде, қарым – қатынасында құндылықтың қызығушылыққа айналуы құндылық бағдар деп саналады.

Философиялық еңбектерде рух «жан» ұғымының баламасы ретінде кездеседі. Рух – тіршілік негізі. Рухы биік адам күйбең тірлік қамын ойлау шеңберінде шектеліп қалмайды. Рухты адам өз ортасына, өзіне қатысты рухани кемелденуді мақсат тұтады. Ол тұлғаның игі істері, ізгілікті ниеттері мен жағымды қасиеттерінің бастауы. Олай болса, руханилықты тұлғаның ізгілікті, қайырымды, ортамен үйлесімді, жақсы игі әрекеттерінің өзегі болатын қасиет деп айтуға болады.

Рух адамның өмірі мен өзіндік құндылығын субъективті тұрғыдан салыстыруға, бағалауға мүмкіндік ашады. Рух кейде санамен, жанмен үйлестіріледі. Рух танымға деген идеалды қажеттілікті, өмірге деген құмарлықты білдіреді. Рухы жоғары адам тірліктің қиыншылығымен тұйықталмай, өзгенің адамгершілік қасиеттерін құрметтеп, оған деген ілтипаттығын білдіреді, көмектесуге бейім болады. Рух адамды шындық пен әділеттіліктің бірлестігіне, өркениеттің үлгісіне жақындатады, ұлы құдіретті күшпен сырласарлық сезім шебін кеңейтеді.

Руханилық – ізгі ақылдың шешімі, ізгі жүрек өмірі ізгі сезім, махаббат пен жанашырлықтың саналы және санадан тыс әрекеттерден көрінуі болса, ұлы Абайдың айтуынша «Адамгершілік – махаббат пен әділдік, олар барлық нәрседе болады және шешеді», яғни рухани тәрбие – адамдарды адамгершілікке, білімге, еңбек пен имандылыққа, бір сөзбен айтқанда жан дүниелерінің сұлулығына тәрбиелеу деген сөз. Шындығында, адамгершілік мінез негіздерінің астарында жалпы адамдық пен ұлттық құндылықтар бірігіп, адамдардың рухани мәдениетін жүзеге асыратыны белгілі.

Рухани байлықтардың материалдық байлықтардан айырмашылығы: олар әрбір жанның ішкі потенциалын ашуға көмектеседі, жалпы рухани үйлесімділікке қызмет

етеді. Руханилық тағлымды жасайтын да, оған баға беретін де, оны әлеуметтік тәжірибеде керектісін сақтайтын да адам болып табылады.

Әрбір қоғам дамуының әлеуметтік мәселелері адамның рухани – құндылық мәдениетінің дамуымен тығыз байланысты болады. Бұнда жеке тұлғаның рухани – интеллектуалды, мәдени – құндылық мәдениетінің дамуының да зор мәні бар.

Бүгінгі таңда мәдениет саласында іргелі зерттеулер жүргізіп, қазақ мәдениетін өркениеттілік негізде тану бағытын ұстанып жүрген Қазақстан ғалымдары Ғ. Есім, М. Қозыбаев, Ә. Нысанбаев, Ж. Алтаев, Т. Ғабитов, А. Сейдімбек, А. Қасабек ұсынған ғылыми тұжырымдары белгілі.

Өркениет адам өмірін қазіргі таңда тұтынудың жоғарғы деңгейіне көтерді. Бірақ адамдар үшін ең маңызды тілектер – адам руханилығының дамуы деуге болады. Ол адамның ішкі дүниесін, терең сезім ой – өрістерін бейнелейді. Осыған дейін мәдениет өзінің тұтастық, жалпылық белгілері бойынша бүкіл адамдық қасиет ретінде сипатталады. Ал этностық мәдениет тіпті бір ғасырдың ішінде де талай өзгерістерді басынан өткізеді.

Көптеген ғалымдардың, зерттеушілердің еңбектерін қарастыра келе жеке тұлғаның, рухани құндылығының ең басты мәселесі ұлттық тағылым болып табылады. Аса көрнекті қайраткер, жазушы, ғалым, ағартушы Ахмет Байтұрсынұлының артына қалдырған аманаты бар еді. Ол: «Алашқа аты шыққан азаматтар, әуелі сіздер адаспаңыздар. Адаспас үшін ақылдасып, ойласып, ынтымақтасып іс істеңдер. Сендер адассандар, арттарыңнан Алаш адасады. Арттарыңнан ергендердің обал-сауабына сендер қаласындар»- дейді. Халқымыздың данышпан ұстазы айтқан осы өсиет мемлекетіміздің әр азаматының ойы мен ниетінен, ісі мен арынан көрініс тапса, халқымыздың тарапынан да болашағымызды реттеуге үлкен көмек болары абзал.

Ұлттық қасиетіміздің жастардың бойында қалыптастыру үшін қоғам игілігі үшін маңызы зор. Әрбір жеке тұлға қоғамнан тыс өмір сүре алмайды. Демек, әр тұлғада ізгі қасиеттерді қалыптастырып, олардың осы қасиеттердің мән – мағынасын саналы тұрғыда терең түсіне білсе ғана өркениетті ел бола алатынымыз белгілі.

Ата-бабаларымыздың ұрпақтан-ұрпаққа мұра етіп қалдырған игі қасиеттерін қастерлеу – жас ұрпаққа тағлым – тәрбие берудегі қуатты құралдардың бірі екеніне ұмытпағанымыз жөн.

Ұлттық мәдениетіміз бен жастарымыздың рухани құндылықтарының бағыт-бағдарын айқындап олардың құлдырауына жол бермейтін, ауыз толтырып айтатын көптеген республикалық деңгейде болсын, халықаралық деңгейде де, аймақтық-аудандық көлемде де өткізіліп жатқан мәдени іс-шаралар жылдан-жылға көбейіп келеді. Олар мемлекет тарапының қолдауымен қаржылай да, ұйымдастырушылық деңгейінің жоғары болуынан да таршылық көріп жатқан жоқ. Ұлы Абайдың жүз елу жылдығы ЮНЕСКО-ның шеңберінде Парижден Пекинге дейін бірнеше мемлекеттерде ауқымды түрде тойланды. ЮНЕСКО-ның тарихында жүз елу жылдық деген бұрын – соңды аталып көрген емес екен. Түркістан қаласының мың бес жүз жылдығы мен ұлы Абайды әлемге танытқан біздің Мұхтар Әуезовтің туғанына жүз жыл толуын ЮНЕСКО-ның 1997жылғы атаулы даталар тізіміне енгізуге қолдау көрсету де елбасының беделі мен белсене кірісуімен сәтті шешімін тапқаны белгілі.

Елбасы Н.Ә. Назарбаевтың «Қазақстан – 2030» стратегиялық жолдауында: «Біздің жас мемлекетіміз өсіп-жетіліп, кемелденеді, біздің балаларымыз бен немерелеріміз онымен бірге ер жетеді. Олар өз ұрпағының жауапты да жігерлі, білім өресі биік, денсаулығы мықты өкілдері болады. Олар, бабаларының игі дәстүрлерін сақтай отырып, қазіргі заманғы нарықтық-экономика жағдайында жұмыс істеуге даяр болады. Олар бейбіт, жылдам өркендеу үстіндегі, күллі әлемге әйгілі әрі сыйлы өз елінің

патриоттары болады», – деп көрсетілген [1]. Бұл ойтұжырымның мазмұнына зер салсақ, мемлекетіміздің жарқын келешегіне жету жолында шешілуге тиісті міндеттердің бірін айқын байқаймыз. Ол міндет Ұлттық құндылықтарымыз – ата-баба дәстүрлерін сақтай отырып, оны әрі дамытып дүниежүзіне ұлттық өнеріміз бен мәдениетімізді озық көрсетіп, насихаттайтын қоғам мүшелерін қалыптастыру. Бұл міндеттің мәні ұлттық дәстүрлер мен өркениет жетістіктерін сабақтастыра дарытып, әрі патриот, кәсіби күзиретті ізгі ұрпақ тәрбиесімен айқындалмақ. Ұрпақ тәрбиесін ұлттық мүддеден, ұлттық мақсат-мұраттан бөліп жүзеге асыру мүмкін емес қой. Ел келешегінің, мемлекеттің ұлттық мәдениеті, рухани байыған өнерлі «сегіз қырлы, бір сырлы» дегендей бүгінгі ұрпақ тәрбиесіне болашақ тікелей тәуелді екенін кез-келген саналы азамат байқайды. Мәселен, бір ғана Қазақ өнерінің қара шаңырағы Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясының Ұлттық құндылықтарымызды, мәдениетімізді насихаттауда студенттік симфониялық және халық аспаптары оркестрінің шет елдердегі зәулім үлкен залдарда көрсеткен өнерлерінің барлығы мемлекетіміздің қаржылай қолдауымен қатар, жастарымыздың рухани даму жолындағы еңбектенген деңгейін паш етеді.

Мысалы, 2005-2008 жылдар аралығындағы Германия – Берлин «Young Euro Classic» фестиваліне барлығы жүз елу адамнан тұратын симфониялық оркестрі барып таңдандырып, өнерімізді паш етіп келді. 2006 жылғы Англиядағы Лондон қаласында «Барбикан холл» залында жүз елу адам студенттік симфониялық оркестрі жеке концертін беріп келді. 2007 жылы Италияның бірнеше қалаларында гастрольдік турнеге симфониялық оркестрде тоқсан адам барып өнерлерін көрсетіп қайтты. 2009 жылы АҚШ-тың бес қаласы Лос-Анджелос, Бостон, Сан-Франциско, Вашингтон және Нью-Йорктың үлкен залдарында симфониялық және халық аспаптары оркестрінен үш жүз жиырма адам гастрольдік сапармен барып келді. Ал, 2010, 2011, 2012 жылдары үш жыл қатарынан біздің аралас хор Қытай Халық Республикасында, Италияда Венеция қаласында, Австрияда Вена қаласында конкурстардан, фестивальдардан Гран-при алтын алқалар алып келіп елімізді қуантып жатыр. Сол секілді өнер ордасы Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясының ректоры Әубәкірова Жәния Яхияқызының басшылығымен мәдениетімізді насихаттауға үлкен үлесін қосатын іс-шараларға қазіргі жағдайда толыққанды болмаса да көңіл толады деп айтуға болады. Тек бір ғана фольклорлық-этнографиялық «Тұран» тобының атқарып жатқан жұмыстары көңілге қонарлықтай. Олар дәстүрлі ұлттық аспаптарымызбен екі-үш жылдың ішінде-ақ Жапония, Оңтүстік Корея, Тайван, Иордания, Біріккен Араб Эмираттары, Венгрия, Түрік еліне, Ресейге т.б. көптеген мемлекеттерді аралап, оларды таңдандырып – тамсандырып, халқымыздың мәдениеті жоғары, өнерлі екеніне көздерін жеткізді.

Қазіргі таңда мемлекеттің саясатының басты стратегиялық бағытының бірі – интеллектуалды ұлт қалыптастыру. Елбасымыз Н.Ә.Назарбаев «Интеллектуалды ұлт – 2020» идеясын ұсына отырып, «...Заманауи прогрестің мәнін білуіміз керек. Қазіргі шындық мынадай: бүгінгі мемлекет өзінің интеллектуалды ресурстарымен бәсекеге түседі. Елді адам капиталы арқылы бәсекеге қабілетті ету. Бәсекенің бастысы – білімнің бәсекесі»[2] – дейді. Міне, бұл жерде шығармашылық білім, рухани байлық, өнер бәсекелестігі туралы да меңзеліп айтылып тұр. Барлық рухани шығармашылығымыз әр салада өздігінше бәсекеге түсіп, екшеліп, талданып ескі мен жаңаның жақсы жақтарын алып нәтиже көрсетіп жатса нұр үстіне нұр болар еді.

Ал қазіргі қоғамда айналаны байқап жүрсеңіз қазақша бір ауыз сөйлем құрап айта алмайтын, үйренуге талпынбайтын, ұлтының мәдениетінен, салт-дәстүрінен, материалдық және рухани құндылықтарынан мүлде мақрұм қалған, тұрмысы, психологиясы, түсінігі, дүниетанымы орыстанып кеткен құлдық санадағы мәңгірт адам

өзін қалайша қазақпын деп есептейді. Дәл қазір заман талабына сай ұлттық қалпымызға келетін мүмкіндік туып тұр. Оған барлық жағынан жол ашық. Соған қарамастан кертартпалыққа салынып жүргендер де аз емес. Мәселен, мен жас шамалары алпыстан-жетпістен асқан өте білімді, зиялы үлкен кісілерді танымын. Зейнеткер, пайғамбар жасынан асқан кісілер оқыған-тоқыған, халыққа белгілі, беделді адамдардың қатарында. Бірақ, өзінің балалары мен немерелерінің барлығы қазақша бір ауыз сөз білмейді, оларға бәрібір салт-дәстүр, ұлттық құндылық дегеннен жұрдай. Ертең ақсақал бұл өмірмен хош айтысса, артында қазақтың исі де қалмайды. Осылай сан ғасырлар бойы жалғасып келе жатқан бір әулеттің ұлттық қасиеті өшіп ақсақалмен бірге кетеді. Өз ұрпағының құрдымға кетіп бара жатқанын сезіне алмауы, ойламауы мені қатты таң қалдырады, бұл жақсы нышанға жатпайды. Онсыз да ата-бабаларымыздан қалған қаншама ұлттық құндылықтарымыздан айырылып қалдық. Осымен байланысты ХХІ ғасырға жеткен ұлттық құндылықтарымызды бір жүйеге келтіріп, оны дамытып, насихаттау жағы ақсап тұрған үлкен бір мәселе. Сондықтан, ұлттық парыз, ана тіліміз, дін, мәдениет, сана-сезім, намыс, рух т.б. құндылықтар ұлттық идеяның негізгі көрінісі болып табылады. Қаһарман халық батырымыз Бауыржан Момышұлы былай дейді: «Ұлттық идея рухани құндылықтарды жаңғыртуда үлкен дем береді. Отаршылдық, тоталитарлықты басынан өткізген жалаң интернационализм зардабын шеккен этностар үшін ол отарлаушы құлдықтан, ұлтсызданудан арылудың рухани тірегі. Сол себепті де бүгінгі өткен тарихқа, дәстүрлікке, әлеуметтік тәжірибеге деген ынта өсіп, төл тума ұлттық ерекшеліктерге көз жеткізуге, нығайтуға күш салынуда. Ұлттық идея – ойдан шығарылған қиял емес, ұлттық болмыстың тарихтың көрінісі» [3].

Ұлттық мәдениетіміздің, өнеріміздің дамуында үлкен-үлкен идеялар тастап, халыққа үндеулер жолдап, шырғалаңы мол дағдарыс кезеңінен елді аман-есен алып өтіп, ғасырлар бойы қалыптасып келген рухани байлықтарымыздың қайнарларын аманат еткен құндылықтарын өрісі кең әлемдік өркениетке ұластыруға талпынып, тәуелсіздігімізді баянды етуде болашақта жүзеге асыратын жастардың құндылықтарының бағдарлары да айқын белгіленуде. Осыған орай елбасымыз «Болашақ ұрпағымызды тәрбиелегенде, оларға жастайынан имандылық пен ұлттық қасиеттерді сіңіре білсек, сонда ғана біз ұлттық рухы дамыған, Отанның гүлденуіне өз үлесін қоса алатын азамат өсіре аламыз»[4] – деп халыққа үндеу тастайды. Ұлттық мәдениетіміздің, өнеріміздің дамуы үшін рухани құндылықтарымыздың, болашақ жастардың тәрбиесінің адаспай жол тауып, қарқынды дамуына аса мән бергеніміз абзал.

Әдебиеттер тізімі

1. Назарбаев Н.Ә. «Қазақстан-2030» Ел Президентінің Қазақстан халқына жолдауы. – Алматы: Білім, 1997. – 176 бет.
2. Назарбаев Н.Ә. «Бәсекенің басы білім» / Айқын, №1 2008
3. Момышұлы Б. «Соғыс психологиясы» – Алматы: Қазақстан, 1991. – 400-бет.
4. Назарбаев Н.Ә. «Қазақстан-2030» – Алматы: Білім, 1997.

References (transliterated)

1. Nazarbayev N.A. «Kazakhstan-2030» Yel Prezidentinin Kazakhstan khalqyna zholdauy. – Almaty: Bilim, 1997. – 176 bet.
2. Nazarbayev N.A. «Basekenin basy bilim» / Ayqyn, №1 2008
3. Momyshuly B. «Soghys psikhologiyasy» – Almaty: Qazaqstan, 1991. – 400 bet.
4. Nazarbayev N.A. «Kazakhstan-2030» – Almaty: Bilim, 1997.

Елнур ЖАПАРОВ

ОРИЕНТИРЫ ДУХОВНЫХ ЦЕННОСТЕЙ МОЛОДЁЖИ

Резюме

В статье автор рассматривает мир ценностей, неизменную духовную деятельность человека в процессе реализации его материальных и духовных потребностей, изучение духовного богатства личности, превосходство её гуманистического сознания в рассматриваемой сфере. Наряду с этим, говорится об ориентирах духовных ценностей молодёжи.

Ключевые слова: ценность, дух, философский труд, цивилизация, народный, культура.

Elnur JAPAROV

LANDMARKS OF YOUTH'S SPIRITUAL VALUES

Summary

In this article the author examines the world of values, continued spiritual human activities in the implementation of its material and spiritual needs, the study of the spiritual wealth of the individual, the superiority of its humanistic consciousness in this sphere. At the same time, refers to the orientations of spiritual values of youth.

Keywords: value, spirit, philosophical work, a civilization, People, Culture

Автор туралы мәлімет:

Жапаров Елнур Жұмайұлы – Құрманғазы атындағы Қазақ Ұлттық консерваториясының аға оқытушысы.

Сведения об авторе:

Жапаров Елнур Жумайұлы – старший преподаватель Казахской национальной консерватории им. Курмангазы.

Information about author:

Japarov Elnur – Senior Lecturer of the Kurmangazy Kazakh National Conservatory.

МАЗМҰНЫ – СОДЕРЖАНИЕ – CONTENTS

Этномузыкатану	5
Этномузыковедение	
Ethnomusicology	
Khinkov-Aitbayeva N. The formation of kazakh musical culture: traditions and writing. . . .6	
Хинков-Айтбаева Н. Становление казахской музыкальной культуры: традиции и письменность	
Хинков-Айтбаева Н. Қазақ музыка мәдениетінің қалыптасуы: дәстурлер мен жазбаша кәсібилік бағыт	
Баяхунов Б. О дунганской музыкальной фольклористике12	
Баяхунов Б. Дұнған халқының музыкалық фольклористикасы туралы	
Bayahunov B. On dungan musical folkloristics	
Медеубек М. Қобыз және оны ұстау, тарту әдіс-тәсілдері17	
Medeubek M. Kobyz and its holding and performing techniques	
Медеубек М. Кобыз, виды его постановки и исполнительские приёмы	
Маңызды зерттеулер	26
Актуальные исследования	
Actual research	
Омарова А. Творческое наследие А. В. Затаевича: новые аспекты изучения 27	
Омарова А. А.В. затаевичтің шығармашылық мұрасы: зерттеудің жаңа қырлары	
Omarova A. Creative heritage of A. Zataevich: new aspects of the study	
Колганова О. Игорь Мациевский и Генрих Сапгир: грани сотворчества 34	
Колганова О. Игорь Мациевский және Генрих Сапгир: бірлескен шығармашылықтың аспектілері	
Kolganova O. Igor Maciewskij and Genrikh Sapgir: aspects of co-creation	
Мусагулова Г. Новые музыкальные страницы в творчестве казахов зарубежья39	
Мусагулова Г. Шетелдердегі қазақтардың шығармашылығындағы жаңа музыкалық серпілістер	
Musagulova G. The new music pages of Kazakhs-from-abroad creativity	
Музыкалық білім	48
Музыкальное образование	
Music education	
Сахарбаева К. Домбыра өнеріндегі білім ғылыми зерде қалыптастырудағы ізгілікті бастамалар 49	
Сахарбаева К. Основы формирования научного мышления в системе домбрового образования	
Saharbayeva K. Basics of scientific thinking in dombra-art education	
Имашева А., Наденова Н. Из истории становления вокальной кафедры КНК им. Курмангазы59	

Имашева А., Наденова Н. Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясының
вокалдық кафедраның қалыптасу тарихы

Imasheva A., Nadenova N. From history of formation of Vocal department
of Kurmangazy Kazakh National Conservatory

Жапаров Е. Жастардың рухани құндылықтарының бағдарлары 65

Жапаров Е. Ориентиры духовных ценностей молодежи

Japarov E. Landmarks of youth's spiritual values

ISSN 2310-3337

Меншік иесі: Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы

Учредитель: Казахская национальная консерватория им. Курмангазы

Founder: Kurmangazy Kazakh National Conservatory

Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерватория ХАБАРШЫСЫ

3 (4) 2014

Шығарылуы: жылына 4 рет

Журнал Қазақстан Республикасының Мәдениет және ақпарат министрлігінде тіркелген
Тіркеу туралы куәлік №13880-Ж 2013 жылдың 19 қыркүйегінде берілген

Таралымы 300 дана

Жауапты редакторлар:

В. Е. Недлина

Ә. Д. Шорабек

Беттеген:

Д. Семдянов

Мұқаба дизайны:

В. Е. Недлина

Редакцияның мекен-жайы:

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

Тел.: +7 (727) 261-63-64

© Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы

ВЕСТНИК Казахской национальной консерватории им. Курмангазы

3 (4) 2014

выходит 4 раза в год

Журнал зарегистрирован в Министерстве культуры и информации РК

«Вестник Казахской национальной консерватории им. Курмангазы» ISSN 2310-3337

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

Свидетельство о постановке на учет периодического печатного издания в Комитете информации и архивов Министерства культуры и информации Республики Казахстан №13880-Ж, выданное 19.09.2013 г.

Периодичность: 4 раза в год

Тираж: 300 экземпляров

Ответственные редакторы:

В. Е. Недлина А.Д. Шорабек

Вёрстка:

Д. Семдянов

Дизайн обложки:

В. Е. Недлина

Адрес редакции:

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

Тел.: +7 (727) 261-63-64

© Казахская национальная консерватория им. Курмангазы

BULLETIN of Kurmangazy Kazakh National Conservatory

3 (4) 2014

Published 4 times a year

Magazine registered with the Ministry of Culture and Information

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

Edition of 300 copies

Managing editors:

V.E. Nedlin

A.D. Shorabek

Page Makeup:

D. Semdyanov

Cover design:

V.E. Nedlin

Editorial address:

050000, Kazakhstan, Almaty Ablay Khan ave, 86

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

© Kurmangazy Kazakh National Conservatory

Адрес редакции: 050000, г. Алматы, ул. Абылай хана, 86. тел. +7(727) 261-57-48

Адрес типографии: ТОО «Нурай-Принтсервис», г. Алматы, ул. Муратбаева, 75,
тел. +7(727) 234-17-02

Ответственные редакторы *В.Е. Недлина, А.Д. Шорабек.*

Верстка на компьютере: *Д. Семдянов*

Дизайн обложки *В.Е. Недлина*

Подписано в печать 17.03.2014.

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

7,0 п.л. Тираж 300. Заказ 1.
