

В.Е. Недлина¹, А.С. Калибаева²

^{1,2}Казахская национальная консерватория имени Курмангазы,
Алматы, Казахстан

E-mail: ¹leranedlin@gmail.com, ²aizhanakalibayeva@gmail.com
ORCID: ¹0000-0002-4200-5702, ²0000-0002-8021-496X

РОЛЬ КАЗАХСТАНСКОГО МУЗЫКОЗНАНИЯ В ТРАНСФОРМАЦИИ НАЦИОНАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ

Аннотация. Музыказнание, как и другие гуманитарные науки, находятся в комплексной системе взаимодействия с объектами своего исследования: человеком, социумом, культурой. Изучая их, наука неизбежно находится под их влиянием, но, в то же время, влияет на мировоззрение, парадигму культуры и связанные с ними идентичности. Мы обратились к влиянию казахстанского музыковедения как национальной ветви мировой науки на национальные и этнические идентичности современного казахстанского общества, выражаемые в музыкальном искусстве. Цель исследования – выявить ключевые аспекты идентичности в казахской музыке XX-XXI веков, влияние на них научной мысли и ключевые научные проблемы, связанные с этим влиянием. Теоретическая значимость работы заключается в установлении причинно-следственных связей между направлениями исследований казахстанского музыковедения и трансформациями социокультурных идентичностей, а также в обобщении достижений отечественной науки о музыкальной культуре. Практическая ценность исследования заключается в возможности использования результатов как для последующих исследований источниковедческого и историографического направлений казахстанского искусствоведения, так и в обучении молодых специалистов в сфере искусства. Метод источниковедения в применении к истории научной отрасли (музыказнания) позволяет выявить ключевые труды, повлиявшие на трансформацию научных подходов к казахским музыкальным традициям, в частности, и социокультурных идентичностей в целом. Кроме того, устанавливая пути влияния научных идей, мы проследили практическое применение теоретических достижений в науке и музыкальном образовании. В ракурсе исследования основными достижениями казахстанского музыказнания представляются труды о музыкальном профессионализме и связанным с ним кругом проблем исторического и теоретического характера (А. Мухамбетовой, Б. Аманова, С. Елемановой), а также музыкальная тюркология (С. Елеманова, С. Утегалиева). В отношении профессионализма прослежено влияние научных идей на программы обучения и творческую деятельность в Казахской национальной консерватории имени Курмангазы. Влияние аспектов национального своеобразия и идентичности обнаружено практически во всех исследованиях казахстанских музыковедов. Наблюдается рассинхронизация научной мысли и историко-политических процессов: исследования казахской музыки предвосхитили трансформацию идентичностей примерно за два десятилетия до конца советского периода. Это свидетельствует о влиянии науки на смену парадигмы культуры и формировании фундаментальных аспектов идентичности под её воздействием.

Благодарность: Данное исследование инициировано после предложения профессора и члена Международного совета по традиционной музыке Олчай Муслу обсудить влияние консерваторской науки на социокультурные процессы в разных странах. Значительная часть исследования профинансирована в рамках целевого финансирования программы BR10164111 «Культурное наследие Великой степи и культурный код казахов: цивилизационный контекст». Источник финансирования – Министерство культуры и спорта Республики Казахстан.

Ключевые слова: казахстанское музыказнание, музыковедение Казахстана, музыкальный профессионализм, фольклорные инструменты, этносольфеджио, музыкальная тюркология, Казахская национальная консерватория имени Курмангазы.

В.Е. Недлина¹, А.С. Калибаева²

^{1,2}Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы,
Алматы, Қазақстан,

E-mail: ¹leranedlin@gmail.com, ²aizhanakalibayeva@gmail.com

ORCID: ¹0000-0002-4200-5702, ²0000-0002-8021-496X

Ұлттық сәйкестікті трансформациялаудағы Қазақстандық музыкатанудың рөлі

Аңдатпа. Музыкатану, басқа гуманитарлық ғылымдар сияқты, зерттеу объектілерімен: адаммен, қоғаммен, мәдениетпен өзара әрекеттесудің кешенді жүйесінде. Оларды зерттей отырып, ғылым сөзсіз олардың ықпалында болады, бірақ сонымен бірге дүниетанымға, мәдениет парадигмасына және олармен байланысты сәйкестіктерге әсер етеді. Біз қазақстандық музыкатанудың әлемдік ғылымның ұлттық саласы ретіндегі қазіргі қазақстандық қоғамның музыкалық өнерде көрініс тапқан ұлттық және этникалық ерекшеліктеріне ықпалына жүгіндік. Зерттеудің мақсаты – ХХ-ХХІ ғасырлардағы қазақ музыкасындағы сәйкестіктің негізгі аспектілерін, оларға ғылыми ойдың әсерін және осы әсерге байланысты негізгі ғылыми мәселелерді анықтау. Жұмыстың теориялық маңыздылығы қазақстандық музыкатануды зерттеу бағыттары мен әлеуметтік-мәдени сәйкестіктердің трансформациялары арасындағы себеп-салдарлық байланыстарды орнату, сондай-ақ музыкалық мәдениет туралы отандық ғылымның жетістіктерін жалпылау болып табылады. Зерттеудің практикалық құндылығы қазақстандық өнертанудың деректану және тарихнамалық бағыттарын кейінгі зерттеулер үшін де, өнер саласындағы жас мамандарды оқытуда да нәтижелерді пайдалану мүмкіндігі болып табылады. Ғылыми саланың (музыкатанудың) тарихына қолданудағы деректану әдісі қазақтың музыкалық дәстүрлеріне, атап айтқанда, әлеуметтік-мәдени бірегейлікке ғылыми көзқарастардың өзгеруіне әсер еткен негізгі еңбектерді анықтауға мүмкіндік береді. Сонымен қатар, ғылыми идеялардың әсер ету жолдарын белгілей отырып, біз ғылым мен музыкалық білім берудегі теориялық жетістіктердің практикалық қолданылуын байқадық. Зерттеу тұрғысынан қазақстандық музыкатанудың негізгі жетістіктері музыкалық кәсіпқойлық және онымен байланысты тарихи және теориялық сипаттағы проблемалар (А. Мұхамбетова, Б. Аманов, С. Елеманова), сондай-ақ музыкалық түркітану (С. Елеманова, С. Өтеғалиева) туралы еңбектер болып табылады. Кәсіпқойлыққа қатысты ғылыми идеялардың Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясындағы оқу бағдарламалары мен шығармашылық қызметіне әсері байқалды. Ұлттық бірегейлік пен сәйкестік аспектілерінің әсері қазақстандық музыкатанушылардың барлық дерлік зерттеулерінде анықталды. Ғылыми ой мен тарихи-саяси үдерістердің үндестірілмеуі байқалады: қазақ музыкасын зерттеу кеңестік кезеңнің соңына дейін шамамен жиырма жыл бұрын сәйкестіктің өзгеруін болжады. Бұл ғылымның мәдениет парадигмасының өзгеруіне және оның әсерінен сәйкестіктің негізгі аспектілерінің қалыптасуына әсерін көрсетеді.

Алғыс: Бұл зерттеу профессор және дәстүрлі музыка жөніндегі халықаралық кеңестің мүшесі Олчай Муслудың консервативті ғылымның әртүрлі елдердегі әлеуметтік-мәдени процестерге әсерін талқылау туралы ұсынысынан кейін басталды. Зерттеудің едәуір бөлігі BR10164111 «Ұлы даланың мәдени мұрасы және қазақтардың мәдени коды: өркениеттік контекст» бағдарламасын мақсатты қаржыландыру шеңберінде қаржыландырылды. Қаржыландыру көзі-Қазақстан Республикасы Мәдениет және спорт министрлігі.

Кілт сөздер: қазақстандық музыкатану, Қазақстанның музыка ғылымы, музыкалық кәсібилік, фольклорлық аспаптар, этносольфеджио, музыкалық түркітану, Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы.

V.E. Nedlina¹, A.S. Kalibayeva²

^{1,2}Kurmangazy Kazakh National Conservatoire, Almaty, Kazakhstan

E-mail: ¹leranedlin@gmail.com, ²aizhanakalibayeva@gmail.com

ORCID: ¹0000-0002-4200-5702, ²0000-0002-8021-496X

The role of Kazakhstan musicology in the transformation of national identity

Abstract. Musicology, like other humanities, is in a complex system of interaction with the objects of its study: man, society, and culture. Inevitably, studying them will have an impact on science, but it will also have an impact on the worldview, cultural paradigm, and identities associated with them. We turned to the influence of Kazakhstani musicology as a national branch of world science on the national and ethnic identities of modern Kazakhstani society, expressed in musical art. The purpose of the study is to define the key aspects of identity in the Kazakh music of the 20th-21st centuries, the influence of scholarly ideas on them, and the key scientific problems associated with this influence. The theoretical significance of the work lies in establishing cause-and-effect relationships between the areas of research in Kazakhstani musicology and the transformation of socio-cultural identities, as well as in summarising the achievements of the domestic studies of musical culture. The practical value of the research lies in the possibility of using the results both for subsequent source and historiographic studies of Kazakhstani art history and for training young specialists in the field of art. The method of source study as applied to the history of the scientific field (musicology) makes it possible to identify key works that influenced the transformation of approaches to Kazakh musical traditions in particular and sociocultural identities in general. In addition, by establishing the paths of influence of scholarly ideas, we traced the practical application of theoretical achievements in science and music education. From the perspective of the study, the main achievements of Kazakhstani musicology are works on musical professionalism and the range of problems of a historical and theoretical nature related to it (A. Mukhambetova, B. Amanov, S. Yelemanova), as well as musical Turkology (S. Yelemanova, S. Utegaliyeva). Concerning professionalism, the influence of scientific ideas on training programmes and creative activities at the Kurmangazy Kazakh National Conservatoire was traced. The influence of aspects of national originality and identity is found in almost all studies of Kazakh musicologists. An observation shows a desynchronization of academic ideas and historical-political processes: studies of Kazakh music anticipated the transformation of identities about two decades before the end of the Soviet period. This indicates the influence of science on the shift of the cultural paradigm and the formation of fundamental aspects of identity under its influence.

Acknowledgments: This study was initiated after the proposal of professor and member of the International Council for Traditional Music Olcay Muslu to discuss the influence of conservatory science on socio-cultural processes in different countries. A significant part of the research was funded within the framework of targeted funding of the program BR10164111 "Cultural heritage of the Great Steppe and the cultural code of the Kazakhs: civilizational context". Source of funding – Ministry of Culture and Sports of the Republic of Kazakhstan.

Keywords: Kazakh musicology, musicology of Kazakhstan, musical professionalism, folklore instruments, ethnosolfeggio, musical Turkology, Kurmangazy Kazakh National Conservatoire.

1. Введение

По утверждению казахстанского музыковеда Т. К. Джумалиевой, «в кочевом казахском обществе <...> не философия, не наука, а именно искусство претендовало на роль духовной сердцевины» (Джумалиева, 2010: 7). Музыкально-поэтические и чисто инструментальные формы самовыражения преобладали в искусстве до XX века, поэтому музыка наравне с литературой может считаться индикатором социально-политических изменений в жизни казахов.

Практически на протяжении всего XX века Казахстан представлял собой часть Союза Советских Социалистических Республик – государства, наследовавшего тер-

риторию Российской империи, но существенно отличавшегося политическими установками – прежде всего, влиянием на духовную жизнь народа. Культурная политика строилась вокруг идеи «семьи народов» – братского содружества всех проживавших в стране этносов с особым вниманием к «титутальным» народам пятнадцати национальных республик (в том числе – казахам). Все национальные культуры рассматривались по единым шаблонам: обязательным считалось наличие фольклора как носителя ценностей досоциалистического прошлого и современных институтов – филармоний, национальных композиторских школ, оркестров, консерваторий как носителей и пропагандистов новых социалистических идей.

В Советском Союзе внешние и внутренние культурные связи, их направления и интенсивность во многом определяла культурная политика государства. Между республиками СССР шло активное взаимодействие. Система пленумов республиканских Союзов композиторов, съездов СК СССР, Всесоюзных конкурсов, фестивалей, Дней культуры и прочая создавала условия для интенсивного творческого обмена композиторов и исполнителей.

В то же время, творческий обмен с так называемым дальним зарубежьем контролировался из центра. Информация из внешнего мира, как и участие музыкантов в зарубежных гастролях, фестивалях и конкурсах были ограничены. Открытие границ и обретение независимости в декабре 1991 года ознаменовало расширение поля межкультурного взаимодействия с неизбежным осознанием новых идентичностей.

В значительной мере влияние музыковедения на трансформации национальной идентичности сопряжено с деятельностью Казахской национальной консерватории имени Курмангазы. Исследователь С. Аязбекова видит её историческую миссию с момента создания в 1944 году в «гармонизации оппозиций»: этнического и глобального, национального и интернационального, традиционного и современного. «Консерватория как социокультурный институт стала воплощением новой парадигмы, задавая импульс развитию культуры казахов в новой исторической реальности», – отмечает исследователь (Аязбекова, 2019: 22). Музыковеды и традиционные музыканты, трудившиеся здесь в разные годы, заложили основы переоценки культурного наследия казахов и его кросскультурных связей задолго до конца советской эпохи.

Подчиняясь идеологическим установкам разных периодов, музыковеды уделяли особое внимание вопросам взаимодействия казахской культуры с соседними народами, главным образом – с русским, проблемам заимствования фольклора композиторами и построения новой системы национальной культуры, опирающейся на традиционную эндогенную и академическую (западной модели) музыку, как на два столпа. У советской эпохи были плюсы и минусы, достижения и просчёты. Существенно то, что, изучая древние и новые музыкальные традиции, музыковеды Казахстана постепенно осознавали противоречия в различных вопросах, связанных с национальной идентичностью: композиционное мышление казахских музыкантов, способ передачи традиции, пути межкультурной коммуникации оказывались значительно сложнее и своеобразнее, чем в представлениях вульгарной идеологии. Это породило целый ряд процессов, который позже был определён как смена парадигмы культуры и реинтерпретация культурного наследия.

2. Методы и материалы исследования

2.1. Методы

Ключевым вопросом исследования стало влияние научных идей на трансформацию этнокультурных идентичностей и преемственность музыкальных традиций. Предварительные данные позволили выдвинуть гипотезу о том, что новое национальное мировосприятие, коренящееся в ценностях не социалистической, но кочевой культуры, актуализируется в казахстанском музыкознании не с концом советской эпохи, а по меньшей мере десятилетием раньше.

Историографический метод в отношении науки или её отдельной ветви (школы) предполагает опору на тексты научных статей, монографий и диссертаций. Отбор исследований казахстанских музыковедов на первом этапе проходил через текстологический и наукометрический анализ. Установлены наиболее влиятельные исследования, посвящённые вопросам ценностного характера, охватывающие профессиональные, национальные, этнические и иные идентичности. Ими оказались труды, посвящённые проблемам музыкального профессионализма и связанным с ними вопросам обучения молодых музыкантов, национального своеобразия исполнительских и композиторской школ, а также исследования музыкально-тюркологического направления. Через анализ взаимосвязей последующих научных текстов с предыдущими выявлено развитие ключевых научных идей и пути их практического применения, в частности, в консерваторском образовании.

2.2. Материалы исследования

Историографическое исследование казахстанского музыкознания в аспекте этнокультурных идентичностей проводится впервые. Между тем, вопрос «казахскости», «тюркскости» и иных современных идентичностей в казахском обществе уже поднимался в смежных научных сферах. Их спектр весьма широк: социология, лингвистика, история, философия, политология и даже агрономия. Объектом изучения становятся как казахстанские сообщества, так и диаспоры за пределами страны. Нас прежде всего интересовали работы, посвящённые трансформациям казахской идентичности в постсоветский период, в особенности – затрагивающие музыкальное искусство.

Исследователь М. Рэнсиер, основываясь на экспедиционных материалах и контент-анализе видеоклипов популярных казахстанских исполнителей, обнаруживает их непосредственное влияние на построение новой национальной идентичности (фактически – казахстанской нации), а также обнаруживает в текстах песен политические мотивы и влияние государства на пропаганду казахского музыкального национализма в поликультурном постсоветском Казахстане (Rancier, 2009). Отмеченные М. Рэнсиер тенденции находят подтверждение в более позднем исследовании Т. Гафурбекова, А. Омаровой и А. Казтугановой, которые выделяют такие важные явления в современной музыкальной культуре как рост числа традиционных музыкантов, с одной стороны, и поиски обновления в репрезентации национальной музыки – с другой (Gafurbekov, Omarova, Kaztuganova, 2018). Признаки модернизации обнаруживаются в этно-фолк направлении массовой музыки, в инновационных техниках казахстанских композиторов. Оба эти исследования отражают динамику изменений самоощущения казахстанских музыкантов в национальном и мировом контекстах.

Методологическое значение для нашего исследования имела статья о мировоззрении казахов, его архаичных кочевых компонентах и их проявлении в музыке исследователей А. Жумагалиевой, К. Сахарбаевой, А. Улькенбаевой и С. Жансейтовой (Jumagaliyeva, Sakharbayeva, Ulkenbayeva, Janseitova, 2015). Подходы к изучению смены парадигмы культуры и связанных с нею идентичностей в музыкальном искусстве намечены также в труде М. Кокишевой (Kokisheva, Nedlina, 2016). Аналогии в методах изучения музыкальной тюркологии заимствуются нами из смежных научных сфер – литературоведения, фольклористики, исламоведения, истории и этнографии.

Хотя отдельные вопросы проявления национальной идентичности в музыкальном искусстве уже поднимались в более ранних исследованиях, на данный момент многие аспекты данной проблематики остаются слабо изученными. В их числе – влияние науки о музыке на трансформации этнокультурных идентичностей на стыке советской и постсоветской эпох. Прежде чем мы обратимся непосредственно к результатам, кратко остановимся на проблеме современных казахстанских этнокультурных идентичностей и их проявлении в музыкальном искусстве.

3. Обсуждение

1. Идентичности современного Казахстана и их отражение в музыкальном искусстве.

Современная национальная идентичность Казахстана включает осознание разных сообществ: этнического казахского, национального казахстанского, постсоветского, тюркоязычного, евразийского. От советского периода современную ситуацию отличает именно акцент на казахской культуре как части тюркского мира. А. Б. Джумаев пишет о том, что в пост-советской Центральной Азии музыкальное искусство выполняет такие важные функции как *«формирование новой этно-национальной идентичности и этническая мобилизация, фактор этническо-национального (суперэтнического) единства и презентации культурного имиджа страны на мировом уровне»* (Djumaev, 2015: 48).

После развала Советского Союза Казахстан обрёл новый независимый статус. Но ещё до 1992 года среди творческой интеллигенции зрело желание независимой презентации казахской культуры на мировой сцене. С 1970-х годов сначала в литературе (О. Сулейменов, М. Ауэзов), а затем и в других видах искусства наблюдается рост интереса к историческому и культурному наследию кочевников Евразии. Произошло переосмысление ключевых для культуры понятий «наследие», «традиция», «цивилизация», «этнос». Вслед за лингвистикой в музыковедении постепенно сформировался концепт «музыка тюркоязычного мира».

Переоценка культурного наследия и связанная с нею смена культурной парадигмы не произошли одномоментно. Становление новых идентичностей шло уже в недрах советской культуры. Оно проходило в искусстве и в науке в несколько этапов: осознание самоценности своей этнической культуры, общности тюркских традиций и формирование научного и творческого интереса к этнической архаике. В консерваторском музыковедении можно проследить такие взаимосвязанные направления и компоненты как утверждение высокого профессионального статуса устных традиций казахов, вовлечение этнических традиций в учебные планы консерватории, ор-

ганизацию системных контактов казахского искусства с музыкальными традициями тюркского мира и, наконец, неоевразийские исследования.

Трансформация идентичности наблюдается не только в музыкознании, но также в учебных планах и дисциплинах, в фестивалях и концертах, организуемых коллективом Казахской национальной консерватории имени Курмангазы.

2. Устный профессионализм: статус традиции и её носителей в казахстанском музыковедческом дискурсе

В становлении постсоветских идентичностей одну из ключевых ролей сыграло переосмысление песенных, эпических и инструментальных традиций в статусе профессиональных. В советском музыкознании зачастую все этнические традиции объединялись понятием «фольклор» и противопоставлялись стадияльно-диалектически творчеству композиторов письменной традиции. Вопрос профессионализма и сопряжённые с ним представления о структуре музыкальной культуры изучались исследователями традиций Центральной Азии с начала советской эпохи, но к 1980-м годам обрёл статус острой и злободневной научной дискуссии.

Предпосылки к изучению устных традиций в статусе профессиональных наблюдаются в трудах таких казахстанских учёных как А. В. Затаевич, Б. Г. Ерзакович, А. К. Жубанов. Влияние на становление концепта «профессионализм устной традиции» оказывают труды исследователей музыкальных традиций других тюркских народов В. А. Успенского, В. М. Беляева, а также современный труд Р. И. Грубера.

Практически все исследователи, тесно соприкасавшиеся с устными традициями казахского народа, признавали особый статус профессиональных музыкантов, ставя их на один уровень с европейскими композиторами. Уже на этапе становления институциональной науки в Казахстане очевидные типологические различия устных и письменных традиций вкуче с преобладавшей в науке европоцентристской позицией вызывали сложности в терминологии. Каждый учёный стремился подобрать термин, корректно отражающий уровень мастерства носителей песенных и инструментальных традиций: «певец-профессионал», «певец-автор» Александра Затаевича, «народный композитор» Ахмета Жубанова, «профессиональный деятель народного творчества» Бориса Ерзаковича. Особое отношение одного из основателей казахской композиторской школы, первого доктора искусствоведения и второго ректора Казахской консерватории Ахмета Жубанова к профессионалам устных традиций прослеживается не только в понятии «народный композитор», но и в адаптации устных традиций к новым институциональным условиям, о чём речь пойдёт далее.

Ещё в 1972 году, будучи на тот момент аспиранткой Ленинградского государственного института театра, музыки и кинематографии, будущий преподаватель-этномузыковед Асия Мухамбетова подняла вопрос о равном статусе профессионалов устных и письменных традиций (Мухамбетова, 1972). Во всесоюзном масштабе дискуссия о статусе этнических традиций, типологии музыкального профессионализма и научном подходе к структуре национальной музыкальной культуры была инициирована на III Международной музыкальной трибуне стран Азии, состоявшейся в Алматы в 1973 году в связи с выступлением Алена Даниелу. Деколониальный пафос его доклада вдохновил многих советских учёных на переосмысление научных под-

ходов. Уже в 1978 году на Первом Международном музыковедческом симпозиуме в Самарканде в докладе узбекского учёного Файзуллы Кароматова обсуждались теория и практика применения понятия «профессионализм» в отношении традиционного искусства народов Центральной Азии. Как отмечает профессор Казахской консерватории Саида Елеманова: «Реальное признание существования профессионализма устной традиции народов Востока в советском музыкознании выразилось в том, что в течение нескольких лет (1978, 1983, 1987) в Самарканде проводились международные музыковедческие симпозиумы, основной темой и содержанием которых и была профессиональная музыка устной традиции» (Елеманова, 2014: 59). Исследователь убедительно доказала наличие в казахской культуре двух музыкально-творческих видов: фольклора (ритуального и бытового) и профессионализма устной традиции, в свою очередь подразделяющегося на песенный и инструментальный, а также по регионам.

Ещё одним важным шагом к развороту в сторону новой идентичности стало изучение терминологии традиционных музыкантов. Композиционные особенности казахских песен и кюев изучались с самых первых музыкально-этнографических трудов. Все они производились преимущественно с позиции «извне» с применением европейской терминологии. Важным результатом таких исследований стало обнаружение в казахской музыке довольно сложной системы модальных взаимодействий, фактурных приёмов, характерных для европейской композиторской традиции. К примеру, в 1965 году в консерватории горячо обсуждалось исследование композитора Бакира Баяхунова, обнаружившего в домбровой фактуре казахского кюя имитации, инверсии и даже вертикально-подвижной контрапункт, аналогичные западной полифонии (Баяхунов, 1965). Но на рубеже 1970-1980-х годов стали появляться исследования лексикона традиционных музыкантов, открывшие новые подходы к анализу композиции казахских песен и кюев.

Ярким примером может служить исследование Багдаулета Аманова, положившее начало целому научному направлению – теории казахской домбровой музыки. Применение методов западной науки к анализу кюя не раскрывало полную картину композиционных свойств жанра. Будучи домбристом, Б. Аманов предложил применять в отношении кюя-токпе традиционные понятия о каноне формообразования через народные термины. Он соединяет регистровое развитие по трём зонам со структурой домбры, которая в традиционной культуре ассоциировалась со структурой человеческого тела и шире – с трёхуровневым миропорядком. Начальная (низкая) регистровая зона называется бас буын (главное звено или главный раздел), средняя – *орта буын* (среднее звено) и кульминационная (высокая) – сага (место между шейкой и корпусом домбры). Любопытно, что теория композиции западноказахстанского домбрового стиля токпе, как и связанная с ней терминология, была описана учёным ещё в годы учёбы в консерватории в Ленинграде (1972-1973). Публикация же состоялась лишь в 1985 году (Аманов, 1985).

Погружение в специфику традиционной терминологии и связанного с ней композиционного мышления повлияло не только на развитие научной мысли, но и на образовательные программы консерватории, училищ и музыкальных школ. Б. Аманов принял

самое непосредственное участие в трансформации учебных планов, но ещё до него на факультете народной музыки сложились особые подготовившие их условия.

3. Научные открытия и этнические традиции в учебных планах

До начала эпохи культурного строительства кочевое общество придерживалось системы передачи знаний, характерной для многих устно-профессиональных традиций. А. Мерриам разделяет неформализованное и формализованное образование по преобладающим методам. Первый характеризуется подражанием как единственным способом обучения, тогда как второй «предполагает взаимодействие трех факторов: техники, агента и содержания» (Merriam, Merriam 1964: 162). Подготовка казахского музыканта в системе устной традиции соединяет подражание (в особенности на раннем этапе обучения) и формализованное обучение, что дает право утверждать, что кочевое общество создало свои институты профессионального образования.

За XX век в профессиональной подготовке традиционных музыкантов произошли два ощутимых сдвига. Первый был связан с нотацией песен и кюев, чьи мелодии ранее бытовали лишь в устной форме, а единственным способом их условной фиксации была привязка композиционной структуры к строению домбры. Традиционные музыканты начали активно осваивать нотную грамоту в связи с созданием нового типа оркестра – казахских народных инструментов (первый такой коллектив – оркестр имени Курмангазы, созданный Ахметом Жубановым в 1934 году). Второй сдвиг, напротив, связан со стремлением сохранить устную систему передачи знаний и интегрировать её наиболее существенные элементы в современное образование традиционных музыкантов.

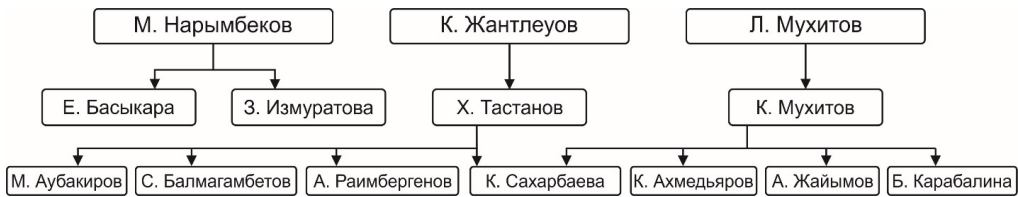
Уже на первом этапе модернизация шла рука об руку с сохранением вековых традиций, перенесением образования традиционных музыкантов в институты западного типа (училище, консерватория) с обеспечением преемственности поколений. Важнейшей фигурой в создании нового западного образования был Ахмет Жубанов (1906-1968). Сам он, не будучи наследником какой-либо определённой региональной традиции, был знаком «изнутри» с миром традиционного искусства. В то же время, он был одним из первых казахских музыковедов и композиторов западного толка. А. Жубанов настоял на создании в первом Музыкально-театральном училище отделения народной музыки. Он никогда не публиковал программу институционализации традиционной музыки, но если реконструировать её из его многочисленных статей и из его автобиографии, то в нее войдут следующие задачи:

- приспособление народных музыкальных инструментов для акустики концертных залов (реконструкция) и для ансамблевого и оркестрового исполнения;
- сохранение статуса традиционного музыканта в новых исторических условиях;
- обеспечение связи живых традиций с новой системой образования;
- расширение репертуара за счет переложений западной музыки и внедрения новых форм ансамблевого и оркестрового исполнения.

В своих мастер-классах и докладах на конференциях профессор кафедры домбры К. Сахарбаева не раз отмечала, что современные күйши возводят своё творческое шежере (генеалогию) к музыкантам XVIII века, а историю ещё более раннего периода они знают через некоторые дастаны и исторические кюи. Похоже, что современ-

ные домбристы до определённого момента не чувствовали необходимости фиксировать эти данные и продолжали передавать творческую генеалогию в виде устных знаний. Поэтому К. Сахарбаева создала обзор основных существующих домбровых школ (подробно см. в Сахарбаева, 2017). Она делит историю күйшілік на шесть периодов (от VIII в. до н. э. до современности). Современный этап непосредственно исторически связан с XIX веком через конкретных носителей традиций. Было важно определить связи между ними, поэтому исследователь разработала «генеалогические» схемы.

Рис. 1. Шежире современных школ искусства кюя в консерватории



Первый ряд на схеме – это представители традиционных домбровых школ, выдающиеся мастера традиции, которые начали работу в консерватории в первые годы существования кафедры народных инструментов (1945-1980). Эти күйші обучались в основном в системе устных традиций у мастеров западноказахстанской школы. Так, К. Жантлеуов является наследником күйши Мамена Ергалиева, который в свою очередь наследует школу Курмангазы, а также известных күйши Аликея и Туркеша. Аналогично, через привлечение к преподаванию в консерватории таких мастеров как Даулет Мыктыбаев и Жаппас Каламбаев была обеспечена преемственность кобызовой традиции. Сейчас воспитывается уже пятое поколение музыкантов, для которых творческая родословная – своего рода *шежире* в наследовании мастерства является предметом гордости и научных исследований.

Примечательно, что связь с аутентичными традициями отслеживается не только музыкантами – исполнителями на домбре и кыл-кобызе, но также и представителями школ игры на модернизированных инструментах. Так исследователи А. Карсакбаева и Р. Джуманиязова приводят данные о связи современных классов прима-кобыза с традицией Ыкласа Дукенова через всё тех же Д. Мыктыбаева и Ж. Каламбаева (Карсакбаева, Джуманиязова, 2020: 219).

По свидетельству К. Сахарбаевой, устный метод передачи мастерства по-прежнему превалирует в обучении молодых музыкантов. Нотный текст даёт лишь примерное представление о звучании кюя или песни. Всем нюансам и штрихам студенты учатся «с рук» или на слух. Под влиянием исследований профессионализма устных традиций среди музыкантов-практиков возник широкий интерес к прикладным исследованиям устной передачи знаний, который нашёл отражение в учебных программах, в частности, в курсе этносольфеджио.

Курс «Этносольфеджио» играет важную роль в освоении традиционного композиционного мышления. В экспериментальном режиме он был введён в консерватор-

скую программу Б.Ж. Амановым с 1973 года. К 1991 году эксперимент был формализован через создание учебной программы (авторы Б.Ж. Аманов, А.И. Мухамбетова, С.Ш. Райымбергенова, С.И. Утегалиева, Г.Н. Омарова). Программа прошла через ряд усовершенствований и переизданий, одно из последних осуществлено С.И. Утегалиевой в 2005 году. Свою версию курса, основанную на песенных традициях, разработала А. Байбек, по наблюдениям которой, комбинация письменных и устных форм работы, точного воспроизведения и импровизации, изучения поэтических и музыкальных особенностей традиционной песни, «моделирование деятельности традиционного музыканта» позволяет продуктивно освоить «жанровую специфику, композиционные закономерности и средства музыкальной выразительности» традиционной песни и кюя (Байбек, 2019: 22).

В курсе «Этносольфеджио» студенты учатся улавливать на слух и запоминать крупные разделы и целые произведения, воспроизводить их как в нотах, так и в игре на инструменте и пении. Важным аспектом дисциплины стало изучение различных региональных стилей и традиций (как инструментальных, так и песенных) с позиций композиционного мышления и целостного комплекса средств музыкальной выразительности. Основной акцент сделан на устном усвоении текстов, хотя учащиеся осваивают воспроизведение музыкальных произведений и их фрагментов двумя способами: через исполнение (устно) и через нотную запись. Успешный опыт введения дисциплины в рабочие планы специальностей высшего звена позволил расширить её внедрение также и в среднем звене. На современном этапе этот опыт активно изучают и адаптируют представители учебных заведений соседних стран.

Ещё одним направлением на стыке науки и практики, повлиявшим на смену парадигмы культуры, становится *возрождение практически утраченных школ и традиций*. К ним относятся такие явления традиционной культуры как исполнительство на так называемых фольклорных инструментах (*сыбызгы, шертер, жетыген, саз-сырнай* и др.), *айтыс* (состязание поэтов-импровизаторов под аккомпанемент музыкального инструмента, чаще всего домбры), наследие восточно-казахстанской домбровой школы *шертпе*, шаманские ритуалы *баксылык*, суфийский зикр. Некоторые из них (в основном, инструментальные) были утрачены в силу объективных исторических причин ещё в древности. Иные (*айтыс, зикр, баксылык*) оказались на периферии культуры в советский период по идеологическим причинам. Эти традиции существовали в латентной форме в период запретов (1940–1980-е годы). Эти жанры можно отнести к так называемым репрессированным, поскольку атеистическая идеология и невозможность цензуры обусловила запрет на их публичное исполнение. Научное внимание к ним наблюдается с 1990-х годов (например, труды С.А. Елемановой), выпускники консерватории Ж.А. Кожаметовой (Кожаметова, 2008).

В 1960–80-е годы благодаря деятельности известного учёного Болат Сарыбаева (1927–1984) начался новый этап в казахстанском этноинструментоведении. По археологическим и экспедиционным находкам возрождаются и реконструируются музыкальные инструменты *саз-сырнай, жетыген, шертер, сыбызгы* и др. (Сарыбаев, 1978).

К 2000-м годам формируются академические школы исполнения на *шертере, жетыгене* и *сыбызгы*, которые вводятся в консерваторскую программу. *Шертер* рекон-

струирован в 1969 году Б. Сарыбаевым. Традиционный репертуар не сохранился, но к настоящему времени сложилась устойчивая практика сольного, ансамблевого и оркестрового музицирования, создан новый репертуар. С 1990 года в КНК им. Курмангазы функционирует класс *шертера* (руководитель – Ерсайын Басыкара). *Жетыген* до середины XIX века бытовал преимущественно в Северных и Северо-восточных регионах казахской степи. В 1965–66 годах воссоздан Б. Сарыбаевым по экспедиционным материалам и реконструирован. Преподаётся в консерватории с 2000-х годов (класс Нургуль Жакыпбек) (Жакыпбек, 2011: 3-4). *Сыбызгы* был распространён в XIX веке, к середине XX века сохранился, в основном, в среде казахов Китая и Монголии. Манера игры с горловым пением считалась утраченной, но в 1990-е годы была восстановлена благодаря Талгату Мукушеву (с 1995 года ведёт класс сыбызгы в консерватории) и Едилю Хусаинову (композитор, мультиинструменталист). Репертуар *сыбызгы* значительно обогатился благодаря изучению традиционной музыки казахов Китая.

Примечательно, что реконструкция инструментов и возрождение аутентичной манеры игры осуществлялись, в том числе, через изучение исполнительских традиций родственных инструментов у других тюркских народов. Так, известный исполнитель на сыбызгы, профессор консерватории Талгат Мукушев в 1992 году по направлению Министерства культуры РК с целью изучения *курая* (421.111.12 по классификации Хорнбостеля-Закса) обучался в Уфимском государственном институте искусств (ныне Уфимский государственный институт искусств имени Загира Исмагилова, Башкортостан) (Мукушев, 2014).

Любопытно, что при активной институализации инструментальных школ в советский период не произошёл перенос песенных традиций в академические условия. Лишь с середины 1980-х годов происходят заметные изменения. В 1987 году в Казахской национальной консерватории им. Курмангазы начала работу кафедра «Народное пение» («Пение с домброй»), о необходимости открытия которой говорил ещё в 1940-е годы А.К. Жубанов. Научное обоснование внедрения новой специальности в консерватории по заданию ректора Дюсена Касеинова подготовила А. Мухамбетова – на тот момент проректор по науке. Первыми преподавателями стали известные в республике мастера разных региональных школ Жанибек Карменов, Кайрат Байбосынов, Набат Ойнарова, Алмас Алматыев, Жаксылык Сарсенгалиев, Наурызбек Нуржаубаев.

Уже в первые годы работы кафедры стала очевидна неэффективность методов обучения европейскому вокалу. Преподаватели адаптировали к консерваторским программам свой личный опыт освоения манеры пения и репертуара. В 2016 году обширное сравнительное исследование с обобщением особенностей методики подготовки традиционных певцов было защищено нынешним руководителем кафедры Амангельды Кузеубаев (Кузеубай, 2016).

О важности комплексного изучения традиционного искусства композиторами пишет А.К. Омарова (Омарова, 2021). Помимо знания фольклора, композиторам необходимо глубинное понимание и осознание акустических основ звука, смыслового поля, а также эмоционально-содержательной сферы, владение традиционной композицией в неменьшей степени, чем западными формами и жанрами. Исследования

профессионализма сказались на введении в спектр дисциплин для молодых композиторов сочинения кюя, инструментоведения казахских народных инструментов. Помимо этого, своеобразие академических исполнительских школ также объясняется исследователями связью с национальными устными традициями как в манере исполнения, так и в репертуаре (транскрипциях казахских песен и кюев для европейских инструментов и голосов) (Tleubergenov, Jumaniyazova, Begembetova, Myltykbayeva, Kairbekova, Mussakhan, 2019).

В целом, в научном осмыслении профессионализма устных традиций наблюдается симметрия: от фактического признания высокого уровня мастерства традиционных музыкантов в трудах 1920-1940-х годов исследователи подошли к 1970-м годам к теоретическому обоснованию специфики казахских профессиональных инструментальных и песенных школ, а к концу советской эпохи – к практическому внедрению принципов подготовки традиционных музыкантов в условиях консерваторского образования.

4. Казахская музыка в тюркоязычном мире: формирование новой идентичности

Начало музыкальной тюркологии положили фестивали традиционного искусства, организуемые профессорами Казахской национальной консерватории имени Курмангазы Саидой Елемановой и Дюсеном Касеиновым с 1988 года (крупные мероприятия – симпозиумы, фестивали и концерты прошли в 1994–1998, 2000–2002 годах). Исполнители и музыковеды из разных регионов и стран, представленных в концертных программах, стали осознавать *сходство своих музыкальных традиций* (Елеманова, 2010). Краеугольным камнем в становлении концепта «музыка тюркских народов» стал одноименный симпозиум, прошедший в консерватории Алматы в 1994 году. С. Утегалиева отмечает, что собравший около ста участников научный форум свидетельствовал о повышении интереса «к многовековой истории этих народов, истокам их древней культуры» (Утегалиева, 2017: 8-9).

В личной беседе доктор Феза Тансуг из Турции вспоминал, как будучи ещё в статусе молодого учёного, он присутствовал на одном из обсуждений в рамках симпозиума вместе с профессорами консерватории Курмангазы Болатом Каракуловым и Ильясом Кожобековым (в числе нескольких исследователей из Узбекистана, Туркменистана и других регионов). На этом собрании было предложено название для зарождающегося научного направления – «музыкальная тюркология». Появление термина было встречено с большим энтузиазмом*.

С этого времени музыкальная тюркология становится одним из приоритетных направлений музыковедческих исследований Казахской национальной консерватории имени Курмангазы. Об этом свидетельствуют, в первую очередь, мероприятия, в которых активно участвуют профессора С.И. Утегалиева, С.А. Елеманова, Б.И. Каракулов, И.К. Кожобеков, А.С. Сабирова и другие казахстанские учёные. Среди наиболее значимых С.И. Утегалиева упоминает заседания исследовательской группы «Музыка тюркоязычного мира» (начиная со второй в Берлине, 2010 год), «Музыкальная культура Востока в мировой цивилизации» (Самарканд, 2009), «Музыкальные инструменты тюркоязычных народов» (Баку, 2010), «Музыка народов мира в XXI

* Беседа состоялась в рамках 8-го симпозиума исследовательской группы ICTM по музыке тюркоязычного мира в г. Чолпон-Ата (Кыргызстан) 8 сентября 2022 года.

веке: проблемы и перспективы» (Москва, 2012, 2015, 2019); «Традиционная музыка тюркских народов: настоящее и будущее (Кызыл-Орда, 2006), «Традиционные музыкальные культуры народов Центральной Азии» (Алматы, 2009), «Традиционная музыка тюрко-монгольских народов: проблемы изучения. Феномен звука» (Алматы, 2014), 43-я Всемирная конференция ICTM («Международный совет по традиционной музыке») (Астана, 2015); «От голоса к инструменту: феномен звука в традиционном культурном наследии тюркоязычного мира», Пятое заседание исследовательской группы ICTM «Музыка тюркоязычного мира» (Алматы, 2016). К прошедшим в Алматы крупным научным встречам 2009, 2014, 2016 годов можно добавить конференции 2017 и 2019 годов (первая – к 200-летию музыкальной этнографии Казахстана, вторая – посвящённая 150-летию исследователя казахской музыки Александра Затаевича), на которых функционировали несколько секций, посвящённых музыкальной тюркологии, а также 7-й симпозиум исследовательской группы ICTM по музыке тюркоязычного мира, прошедший в 2021 году дистанционно на базе Казахской национальной консерватории имени Курмангазы.

Другой стороной процесса трансформации идентичностей послужили концерты и фестивали. С одной стороны, знакомство казахских музыкантов с носителями аутентичных традиций разных тюркских народов подстегнуло их интерес к охранительной тенденции, своего рода пуризму, повышению статуса этнических традиций. Эта тенденция охватывает уже отмеченные ранее формирование кафедры народного пения, включение этносольфеджио и форм устной передачи в учебный процесс традиционных музыкантов в консерватории.

С другой стороны, взаимный творческий обмен казахских музыкантов с ансамблями из Тувы, Башкирии, Узбекистана, Азербайджана, Турции и других тюркоязычных стран и регионов способствовал формированию нового музыкального жанра – тюркской World music. Ещё в начале 2000-х годов казахский композитор и джазмен Едил Хусаинов обучился тувинскому горловому пению хоомей. Его фьюжн-композиции с использованием казахских инструментов и тувинского хоомея привлекли широкую аудиторию и интерес молодых исполнителей. Примечательно, что горловое пение, не встречавшееся в фольклоре казахов, но широко распространённое у тюркских народов Алтая и Сибири, быстро было идентифицировано в Казахстане как «своё» и распространилось в концертной практике.

На базе Казахской национальной консерватории имени Курмангазы в 2007 году был создан этно-фолк ансамбль «Туран», с которого начинается обновление казахской массовой музыки. Наличие в Казахстане такого рода ансамблей, состоящих из архаичных и реконструированных музыкальных инструментов, ориентированных на обновление этнических традиций и их презентацию на мировых сценах, способствовало росту интереса к этнической культуре в молодёжной среде. Поле деятельности оказалось настолько широким, что помимо «Турана» в 2010 году появляется ансамбль «Хассак», основанный выпускниками консерватории. Ныне музыканты обоих ансамблей (С. Нурмолдаев, Е. Жаменкеев, М. Медеубек) ведут не только курсы традиционных инструментов, но и курсы из области музыкального предпринимательства и управления в сфере культуры.

Осознание культурной общности казахов с другими тюркоязычными народами заменило во многом искусственный концепт «семьи народов», характерный для советской идеологии. Сформировалась новая тюркская идентичность, позволившая по-новому оценить роль казахской культуры в евразийских историко-культурных процессах. Это сказалось и в науке, и в творческой сфере.

5. Теоретические основы тюркской идентичности в музыке

Организационная и научная деятельность музыкантов и учёных Казахской национальной консерватории послужила вкладом в формирование современных представлений о тюркской культурной общности.

Несмотря на многочисленные форумы и встречи, а также связанные с ними совместные публикации (начиная с Тезисов первого симпозиума (1994)), нельзя утверждать, что методология и теоретические основы музыкальной тюркологии сложились в полной мере, что связано с многообразием музыкальных традиций и географической широтой явления. Значимый вклад в формирование общей теории музыки тюркоязычных народов внёс фундаментальный труд профессора Казахской национальной консерватории имени Курмангазы Сауле Утегалиевой «Звуковой мир музыки тюркских народов».

Докторская диссертация была защищена в Московской государственной консерватории имени П. Чайковского в 2017 году. От других аналогичных исследований её отличает методология. Если такие до неё многие авторы исходят из особенностей одной культуры, соотносимой с иными соседними, то С. Утегалиевой удалось обобщить накопленные музыкальной тюркологией за почти два десятилетия полевой материал и теоретические исследования. В результате сложилась стройная теория музыки тюркоязычных народов, чья общность восходит к единому звукоидеалу, а различия обусловлены географическим распространением ареала по векторам «восток – запад», «север – юг» (Утегалиева, 2017: 57) и связанными с ним контактами с соседствующими народами.

4. Результаты

С. Утегалиева обращает внимание на многообразные варианты бурдонов, наиболее выраженным из которых является горловое пение тувинцев. Горловой низкий звук «отличается многослойностью» и способен расщепляться по вертикали (на обертоны) и по горизонтали (шумовые и звуковысотные призвуки) – «неизменный атрибут или один из своеобразных “маркеров” музыки тюркских народов». «Именно с этими особенностями низкого звука связано формирование единого этно-тембрфонического звукоидеала, устойчивого и постоянно воспроизводимого в инструментальной и вокально-инструментальной музыке многих тюркских народов» (Утегалиева, 2017: 87). Примечательно, что результаты исследования С. И. Утегалиевой совпадают с открытиями Я. Шипоша, связанными с предлагаемым им методом картографирования экспедиционных материалов, что свидетельствует об объективности и достоверности.

Труд С. Утегалиевой «Звуковой мир тюркских народов» убедительно доказывает наличие общих фундаментальных основ в композиционном мышлении традиционных музыкантов от Алтая до Босфора.

5. Заключение

Специфика казахской музыкальной культуры с присущим ей богатством традиций определила доминирующий ракурс научной мысли. Практически во всех исследованиях, даже посвящённых довольно частным аспектам теории и истории, затрагиваются вопросы национального своеобразия и идентичности. Находясь в лояльных отношениях с властью и, в целом, развиваясь под воздействием актуальной для каждой эпохи идеологии, казахстанское музыкознание всегда сохраняло определённую независимость научных идей от идеологических предустановок. Это подтверждается рассинхронизацией научной мысли и историко-политических процессов: исследования казахской музыки предвосхитили трансформацию идентичностей примерно за два десятилетия до конца советского периода.

С 1944 года развитие казахстанского музыкознания было тесно связано с Казахской национальной консерваторией имени Курмангазы – «кузницей кадров» и крупнейшим научным центром по изучению казахской музыки. Научные идеи ведущих исследований находили мгновенное отражение в учебном процессе, а потому активно влияли на молодые поколения музыкантов. Пример перехода от теоретического обоснования высокого статуса музыкантов-профессионалов в устных песенных и инструментальных традициях к адаптации устных форм передачи мастерства в консерваторских программах, от этноорганологических изысканий и исторической реконструкции древних инструментов к их применению в творческой практике наглядно демонстрирует это влияние.

Одной из наиболее значимых в отношении национальной идентичности и в масштабах мировой науки стала идея формирования музыкальной тюркологии как особого научного направления. Зародившись под влиянием новых творческих контактов на рубеже 1980-1990-х годов, она дала импульс не только научной мысли, но и трансформации этнокультурного самоопределения нации как части тюркского суперэтноса. Фундаментальные теоретические исследования в этой сфере таких учёных как С. Утегалиева, С. Елеманова сопутствуют активному участию казахстанской науки в таких международных сообществах как исследовательская группа по музыке тюркоязычных народов Международного совета по традиционной музыке.

Влияние научных трудов казахстанских музыковедов на снятие противоречий между архаикой и современностью, советским и постсоветским этапами, локальным и глобальным отражается в современном облике казахской музыки и её репрезентации на мировых сценах через триединство традиционной, академической и массовой культуры.

Литература:

1. Аманов Б.Ж. «Терминология как “знак” культуры». Советская музыка, №7 (1985): С. 70-74
2. Аязбекова С.Ш. «Социокультурная роль Консерватории в музыкальном образовании и музыкознании Казахстана». В Кәсіби музыкалық білім: тарихы, теориясы мен практикасы: Халықаралық ғылыми-тәж. конф. Материалдары Ред. Г.З. Бегембетова, А.Г. Каирбекова, Я.С. Максимчева. Алматы: Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы, 2019, С. 22-31.
3. Байбек А.К. «Роль этносольфеджио в сохранении и развитии песенного наследия казахов в условиях глобализации». Этническая культура, №1 (2019): С. 19-23. DOI:10.31483/r-64072

4. Баяхунов Б.Я. Элементы полифонии в домбровых кюях (рукопись). Алма-Ата: Алма-атинский государственный институт искусств им. Курмангазы, 1965
5. Gafurbekov T.B., Omarova A.K., Kaztuganova A.Z. (2018) "Modernization of traditional musical culture of the Kazakhs in the era of globalization." Bulletin of the national academy of sciences of the Republic of Kazakhstan, №6. – pp. 165-171
6. Djumaev A. (2015) «Nation building and music in Post-Soviet Central Asia: priorities and Tendencies» B International council for traditional music. 43rd World Conference. Abstracts, 48. Astana
7. Джумалиева Т.К. Казахские акыны: Восток – Запад, в контексте единого культурного пространства. Алматы, 2010
8. Елеманова С.А. «Понятие «профессионализма устной традиции» и казахская песенная культура: новые и старые вопросы». Проблемы музыкальной науки № 4 (2014): С. 57-62
9. Елеманова С.А. «Мысли о традиционной музыке тюрков и не только тюрков... (Послесловие после Фестиваля и семинара традиционной музыки в Астане)». В Musiqi Dunyasi. 2010
10. Жақыпбек Н.Б. Жетіген үйрену мектебі. Алматы, 2011
11. Jumagaliyeva A., Sakharbayeva, K., Ulkenbayeva, A., Janseitova S. (2015) «World modeling element in spiritual culture determining the conceptual picture of the world of traditional Kazakh music». Acta Histriae. T. 23 № 2. – pp. 245-264
12. Карсакбаева А.А.; Джуманиязова Р.К. «Современная кобызовая школа Казахстана (к проблеме исторических связей и перспектив)». Проблемы музыкальной науки № 4 (2020): С. 217–224. DOI: 10.33779/2587-6341.2020.4.217-224
13. Кожаметова Ж.А. «Айтқы – искусство импровизации». Простор № 6 (2008): С. 160-165
14. Kokisheva M., Nedlina V. (2016) «Kuy: traditional genre in contemporary music of Soviet and post-Soviet Kazakhstan». Acta Histriae 24, no. 3. – pp. 663-676
15. Күзеубай А.Ұ. Қазақ әншілік дәстүрінің қазіргі заманда таралым мәселелері (Арқа өңірі бойынша) [Электрондық ресурстар]: философия докторы (PhD) дәрежесін алу үшін дайындалған диссертация. Т. Жүргенов атын. Қазақ ұлттық өнер акад. Алматы, 2016
16. Merriam A.P. (1964) Merriam V. The anthropology of music. Northwestern University Press, 1964
17. Музыка тюркоязычных народов: тезисы I Междунар. симпозиума (Алматы, 3-8 мая 1994 г.). Алматы: КНК, 1994
18. Мукышев Т. «Шығыс Қазақстан өнер мұражайы». КГКП «Восточно-Казахстанский музей искусств». 13 май 2014 г. <http://www.vkmi.kz/index.php/ru/salads/2013-06-09-04-00-04/25-raznoe/214-mukyshhev-talgat> (дата обращения: 10 мая 2023 г.)
19. Мухамбетова А.И. «Национальное и интернациональное в музыке Советского Казахстана (к проблеме кюя)». В Вопросы теории и эстетики музыки вып. 11. С. 33-49. Ленинград, 1972
20. Омарова А.К. «Национальное в современном композиторском творчестве: к проблеме интерпретации песенного первоисточника». «Keruen» 71 (2), 2021: С. 18-28. <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2021.2-06>
21. Rancier M. (2009) «Resurrecting the nomads: Historical Nostalgia and modern nationalism in contemporary Kazakh popular music videos». Popular Music and Society 32, no. 3. – pp. 387-405
22. Сарыбаев Б. Казахские музыкальные инструменты. Альбом. Алма-Ата: Жалын, 1978
23. Сахарбаева К.С. «Қазақ күйшілік мектептерінің қалыптасуы (Құрманғазы атындағы ҚҰК мысалында)» // Saryn Art and Science Journal №2 (15), 2017. – 6-17 бб.
24. Pleubergenov A., Jumaniyazova R., Begembetova G., Myltykbayeva M., Kairbekova A.; Mussakhan D. «Actual trends in modern performing arts of Kazakhstan and the traditional worldview». Ad alta-journal of interdisciplinary research. №. 1 (9), 2019: 67-72
25. Утегалиева С.И. Звуковой мир музыки тюркских народов (на материале инструментальных традиций Центральной Азии): дисс. ... д-ра искусствоведения, Специальность 17.00.02 - Музыкальное искусство. ФГБОУ ВО «Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского». 2017

References:

1. Amanov B.Zh. (1985) «Terminology as a "sign" of culture». Soviet Music, №7. – pp. 70-74 (in Rus.)
2. Ayazbekova S.Sh. (2019) «The socio-cultural role of the Conservatory in the musical education and musicology of Kazakhstan». In Professional musical education: history, theory and practice: International

Science conf. materials. Ed. G.Z. Begembetova, A.G. Kairbekova, Ya.S. Maksimcheva. – pp. 22-31. Almaty: KNK (in Rus.)

3. Baybek A.K. (2019) «The role of ethnosolfeggio in the preservation and development of the song heritage of the Kazakhs in the context of globalization». *Ethnic Culture*, №1: 19-23. DOI:10.31483/r-64072 (in Rus.)

4. Bayahunov B.Ja. (1965) Elements of polyphony in dombra kuyes (manuscript). Alma-Ata: Kurmangazy Alma-Ata State Institute of Arts (in Rus.)

5. Gafurbekov T.B.; Omarova A.K.; Kaztuganova A.Z. (2018) "Modernization of traditional musical culture of the Kazakhs in the era of globalization." *Bulletin of the national academy of sciences of the Republic of Kazakhstan*, №6. – pp. 165-171 (in Eng.)

6. Djumaev A. (2015) «Nation building and music in Post-Soviet Central Asia: priorities and Tendencies» In *International council for traditional music. 43rd World Conference. Abstracts*, 48. Astana (in Eng.)

7. Jumaliev T.K. (2010) *Kazakh akyns: East - West, in the context of a single cultural space*. Almaty (in Rus.)

8. Elemanova S.A. (2014) «The concept of "professionalism of the oral tradition" and the Kazakh song culture: new and old questions. *Music Scholarship No. 4*. – pp. 57-62 (in Rus.)

9. Elemanova S.A. (2010) «Thoughts about the traditional music of the Turks and not only the Turks ... (After the Festival and seminar of traditional music in Astana)». In *Musiqi Dunyasi. 2010* (in Rus.)

10. Zhakypbek N.B. (2011) *A school of zhetygen learning*. Almaty (in Kaz.)

11. Jumagaliyeva A.; Sakharbayeva, K.; Ulkenbayeva, A.; Janseitova S. (2015) «World modeling element in spiritual culture determining the conceptual picture of the world of traditional Kazakh music». *Acta Histriae. T. 23 №. 2*. – pp. 245-264 (in Eng.)

12. Karsakbaeva A.A.; Jumaniyazova R.K. (2020) «Modern kobyz school of Kazakhstan (to the problem of historical connections and perspectives)». *Music Scholarship No. 4*: 217–224. DOI: 10.33779/2587-6341.2020.4.217-224 (in Rus.)

13. Kozhakhmetova Zh.A. (2008) «Aitys is the art of improvisation». *Prostor No. 6*. – pp. 160-165 (in Rus.)

14. Kokisheva M.; Nedlina V. (2016) «Kuy: traditional genre in contemporary music of Soviet and post-Soviet Kazakhstan». *Acta Histriae* 24, no. 3. – pp. 663-676 (in Eng.)

15. Kūzeubai A.Ū. (2016) *Contemporary issues of the Kazakh culture (from the background)*. [Electronic resources]: dissertation prepared for the degree of Doctor of Philosophy (PhD). T. Zhurgenov Kazakh National Art Academy. Almaty (in Kaz.)

16. Merriam A.P.; Merriam V. (1964) *The anthropology of music*. Northwestern University Press (in Eng.)

17. *Music of Turkic-speaking peoples: thesis of 1st International Symposium*. (1994). Almaty: KNK (in Rus.)

18. Mukyshev T. (2014) «East Kazakhstan Art Museum». KGCP «East Kazakhstan Museum of Arts». <http://www.vkmi.kz/index.php/ru/salads/2013-06-09-04-00-04/25-raznoe/214-mukyshev-talgat> (access date: April 16, 2024) (in Kaz.)

19. Muhambetova A.I. (1972) «National and international music in Soviet Kazakhstan (to the problem of kuy)». In *Question of theory and aesthetics of music* 11. – pp. 33-49. Leningrad (in Rus.)

20. Omarova A.K. (2021) «National in modern composer's creativity: to the problem of interpretation of the song's original source». *The Scientific Journal «Keruen»* 71 (2). – pp. 18-28. <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2021.2-06>. ISSN 2078-8134 (in Rus.)

21. Rancier M. (2009) «Resurrecting the nomads: Historical Nostalgia and modern nationalism in contemporary Kazakh popular music videos». *Popular Music and Society* 32, №. 3. – pp.387-405 (in Eng.)

22. Sarybaev B. (1978) *Kazakh musical instruments*. Album. Alma-Ata: Zhalyn (in Rus.)

23. Saharbaeva K.S. (2017) «Establishment of Kazakh state schools (in the example of Kurmangazy Conservatoire)». *Saryn Art and Science Journal* №2 (15). – pp. 6-17 (in Kaz.)

24. Tleubergenov A.; Jumaniyazova R.; Begembetova G.; Myltykbaeva M.; Kairbekova A.; Mussakhan D. (2019) «Actual trends in modern performing arts of Kazakhstan and the traditional worldview». *Ad alta-journal of interdisciplinary research*. № 1 (9). – pp. 67-72 (in Eng.)

25. Utegalieva S.I. (2017) *Sound world of music of the Turkic peoples (on the material of instrumental traditions of Central Asia)*: diss. ... Doctor of Art, Specialty 17.00.02 - Musical Art. "Moscow State Conservatory named after P. I. Tchaikovsky" (in Rus.)