

2023-20

U

**НАЦИОНАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ НАУК  
КЫРГЫЗСКОЙ РЕСПУБЛИКИ**  
**ИНСТИТУТ ФИЛОСОФИИ, ПРАВА И СОЦИАЛЬНО-  
ПОЛИТИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ им. А. А. АЛТМЫШБАЕВА**  
**КЫРГЫЗСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
им. Ж. БАЛАСАГЫНА**

**ДИССЕРТАЦИОННЫЙ СОВЕТ Д 09.22.657**

На правах рукописи  
УДК: 78: 786.8 (575.2) (043.3)

**Смакова Зауре Нигметкызы**

**БАЯННОЕ ИСКУССТВО В МУЗЫКАЛЬНОЙ  
КУЛЬТУРЕ КАЗАХСТАНА**

17.00.02 — музыкальное искусство

Автореферат диссертации на соискание ученой степени  
кандидата искусствоведения

Бишкек – 2023

Диссертационная работа выполнена в Институте философии, права и социально-политических исследований им. А. А. Алтмышбаева Национальной академии наук Кыргызской Республики.

**Научный руководитель:** Аманова Роза Асановна доктор искусствоведения, профессор, заведующая отделом Истории, теории фольклора и традиционного музыкального искусства Института философии, права и социально-политических исследований им. А. А. Алтмышбаева НАН КР

**Официальные оппоненты:** Дюшалиев Камчыбек Шаменович доктор искусствоведения, профессор, ведущий научный сотрудник отдела Истории, теории фольклора и традиционного музыкального искусства Института философии, права и социально-политических исследований им. А. А. Алтмышбаева НАН КР

Соколова Алла Николаевна доктор искусствоведения, профессор Института искусств Адыгейского государственного университета

**Ведущая организация:** Кафедра философии и гуманитарных дисциплин Кыргызского государственного университета им. И. Арабаева. Адрес: 720023, г. Бишкек, ул. Саманчина, 10

Защита диссертации состоится 28-апреля 2023 года в 13:00 часов на заседании диссертационного совета Д 09.22.657 по защите докторских (кандидатских) диссертаций по философским наукам и кандидатских диссертаций по культурологии, искусствоведению при Институте философии, права и социально-политических исследований им. А. А. Алтмышбаева Национальной академии наук Кыргызской Республики и Кыргызском национальном университете им. Ж. Баласагына. Адрес: 720071, г. Бишкек, проспект Чуй, 265-а. Идентификационный код онлайн защиты диссертации в zoom-webinar: <https://vc.vak.kg/b/092-awn-tnx-ylr>.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеках Национальной академии наук Кыргызской Республики 720071, г. Бишкек, проспект Чуй, 265-а и Кыргызском национальном университете им. Ж. Баласагына 720033, г. Бишкек, ул. Фрунзе, 547 и на сайте Диссертационного совета <https://vak.kg/>.

Автореферат разослан 28-марта 2023 года.

**Ученый секретарь**  
диссертационного совета, кандидат философских наук, доцент



Алымкулов З.А.

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования обусловлена существованием в Казахстане развитого академического баянного исполнительства, имеющего многолетние традиции и широко представленного в сфере концертной деятельности профессиональных баянистов, а также в системе музыкального образования; популярностью баяна (с 1950-х годов) в среде любительского, в том числе так называемого авторского (самодельного) музыкального творчества, что особенно характерно для провинциальных регионов Казахстана; активным использованием баяна в составе различных ансамблей и оркестров народных инструментов с момента их зарождения в республике и по настоящее время; возрождением аутентичной традиции пения в сопровождении гармонике в регионах страны и в академической системе.

Изучение казахстанского баянного искусства требует выявления его истоков и факторов, способствовавших возникновению и развитию этой области музыкального исполнительства в республике. Поэтому необходимо рассматривать явление с исторической точки зрения, учитывая, что баян – это поздняя, усовершенствованная разновидность инструмента, который классифицируется в инструментоведении как *гармоника*, имеющая многообразные подвиды.

Истоки баянного искусства в Казахстане изучены мало. Диссертационное исследование Г. А. Гайсина «Гармоника и ее разновидности в музыкальной культуре Казахстана: к проблеме взаимодействия национальных культур» (Л., 1986) до сегодняшнего времени оставалось единственной работой, охватывающей вопросы истории бытования инструмента, развития исполнительства на гармонике в Казахстане, баянной педагогики, а также рассматривающей основные принципы игры на гармонике в традиционном народном исполнительстве и стилевые особенности репертуара казахских баянистов. Однако с момента публикации этого ценного исследования в баянном искусстве республики произошли изменения, связанные с возрождением традиционного пения с гармоникой и с активным развитием академического баянного исполнительства. Кроме того, в качестве основного фактора распространения гармонике в республике автор рассматривал казахско-русские межкультурные взаимоотношения, что, по нашему мнению, не отражает полный историко-культурный контекст появления инструмента среди казахов. Возможно, в силу исторических причин, автор не располагал объективными данными, которые сегодня стали доступными и позволяют пересмотреть подходы в решении вопроса. Следует также учитывать, что по проблематике, связанной с изучением гармонике, опубликованы новые музыкальные, научные и научно-методические

материалы, в том числе работы автора настоящего исследования. Немаловажно появление исследований по вопросам истории гармоники (труды А. Банина, М. Имханицкого и др.), а также этноорганологически работ, посвященных различным национальным традициям гармоники (исследования Ю. Бойко, А. Ромодина, Р. Рахимова, Р. Шайхутдинова, А. Соколовой, П. Куйвинена и др.). Все это позволяет расширить представления о баянном искусстве Казахстана и пересмотреть некоторые методологические принципы его изучения.

Основным источником исторической и научной информации по вопросам происхождения, развития, морфологии и функционирования национального инструментария остаются работы основоположника отечественной этноорганологии Б. Сарыбаева (1927–1984 гг.). Рассматривая вопросы зарождения традиции игры на гармонике у казахов, мы преимущественно опираемся на выявленные им данные. При этом следует иметь в виду, что в трудах Б. Сарыбаева содержатся лишь отрывочные сведения, касающиеся конкретно гармоники и ее бытования в казахской культуре, что не снижает их значимости.

Связь темы диссертации с приоритетными научными направлениями, крупными научными программами (проектами), основными научно-исследовательскими работами, проводимыми образовательными и научными учреждениями. Тема диссертационной работы входит в тематический план Института философии, права и социально-политических исследований Национальной академии наук Кыргызской Республики им. А. А. Алтмышбаева.

Цель и задачи исследования. Цель диссертационной работы состоит в том, чтобы выявить исторические предпосылки баянного искусства в Казахстане и рассмотреть различные аспекты его функционирования в музыкальной культуре республики, с позиций современного музыковедения.

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие задачи исследования: определить степень изученности исследуемой темы; выявить важнейшие историко-культурные предпосылки возникновения исполнительства на гармонике в Казахстане; изучить основные факторы, способствовавшие адаптации гармоники в казахской музыкальной культуре; систематизировать и проанализировать исторические сведения и факты, касающиеся процесса поэтапного становления и развития баянного искусства Казахстана; классифицировать разновидности баянного исполнительства в системе музыкального образования, а также академического, любительского и народного музыкального творчества в республике; рассмотреть особенности репертуара отечественных баянистов на основе анализа баянных обработок казахской традиционной инструментальной музыки; обобщить

полученные результаты исследования.

Научная новизна диссертационной работы: в работе по-новому рассматриваются некоторые малоизученные историко-культурологические вопросы формирования традиции игры на гармонике в Казахстане, обосновывается и доказывается преемственность старинного духового инструмента *сырнай* как темброво-звукового прототипа адаптированной казахами гармоники. Кроме того, вводится большой фактологический материал по развитию баянного исполнительства в Казахстане, собранный автором исследования. При этом учитывается последний опыт баянного искусства в республике. Впервые оценивается новейший вклад отечественных музыкантов в развитие баянного исполнительства и в обогащение национального баянного репертуара. В исследовании также описывается и обобщается собственный методический опыт автора в жанре обработки для баяна произведений традиционной казахской музыки.

Практическая значимость полученных результатов. Результаты работы могут использоваться при сравнительном изучении традиций народного и академического баянного искусства, а также применяться в учебном процессе для методических целей педагогами и обучающимися в курсах «История исполнительства на народных инструментах», «Методика обучения игре на баяне и аккордеоне», «Переложение домбровых кюев для баяна», «Концертмейстерское мастерство баянистов-аккордеонистов» и др.

Основные положения диссертации, выносимые на защиту:

– Выявление факторов появления и адаптации гармоники в казахской среде требует изучения *казахско-татарских отношений*, которые были основаны на глубоких многоуровневых связях, таких как историческая, языковая, конфессиональная и семейно-родственная общность двух народов. Проникновение гармоники в казахский музыкальный быт хронологически совпадает с развитием производства инструмента в России (во второй половине XIX в.). Как следствие, Казахстан стал рынком сбыта инструментов, изготавливаемых в России, а фактором, способствовавшим широкому распространению гармоники в Казахстане, стало экономическое и культурное взаимодействие казахов с татарами.

– Рассмотрение исторических предпосылок баянного искусства в Казахстане связано также с выявлением *внутренних факторов*, т.е. закономерностей, выработанных в казахской традиционной музыкальной культуре. Такая постановка вопроса требует учитывать, что у казахов существовало развитое *народно-профессиональное искусство*, достигшее своего расцвета в период появления у казахов гармоники (середина XIX в.). Поэтому необходимо рассматривать появление и закрепление гармоники в

музыкальном быту казахов в контексте местной музыкальной культуры, со всеми ее особенностями и достижениями. В связи с этим к наиболее важным *предпосылкам адаптации гармонике* в казахской музыкальной культуре можно отнести: наличие у казахов музыкального инструментария, представленного разными группами (хордофоны, идиофоны, аэрофоны), что обусловило существование определенных темброво-звуковых предпочтений, в основе которых лежат эстетические представления казахов; развитие народно-профессионального музыкального творчества в системе региональных школ.

– В своем исследовании мы опираемся на *собственную гипотезу*, связанную с казахским названием гармонике – *сырнай*, которое закрепилось за инструментом наряду с понятием *татар гармон*. В связи с этим важно учитывать различные упоминания понятия *сырнай*, свидетельствующие о существовании у казахов инструмента под таким названием *до проникновения гармонике* в казахский музыкальный быт и об использовании его для определения группы аутентичных *аэрофонов (саз сырнай, мүйіз сырнай, қос сырнай)*, темброво-звуковым характеристикам которых соответствовало звучание гармонике. Следует также иметь в виду, что под тем же названием существуют язычковые аэрофоны у народов Ближнего и Среднего Востока, Балкан, Кавказа, Индии, Малой и Средней Азии, и во всех случаях исходным можно считать определение *surnaj* (фарси), означающее «праздничная флейта». Таким образом, можно рассматривать употребление казахами понятия *сырнай* в отношении гармонике как перенесение термина, связанного с широко распространенным типом духовых инструментов и имеющего значение для определения их темброво-звуковой специфики.

– Распространение гармонике в казахской музыкальной культуре обусловлено *социально-экономическими и музыкально-эстетическими причинами*: к социально-экономическим причинам относится урбанизация Казахстана и развитие торговли с Россией, вызвавшее рост ярмарок, в системе которых распространялась гармоника и функционировала деятельность казахских народно-профессиональных музыкантов; музыкально-эстетические причины заключаются в том, что ставшая популярной у казахов *татарская гармонь (тальянка у татар – изначально вятская гармоника)* обладала свойствами, которые соответствовали этническому *звукоидеалу* и стиливым особенностям *казахской песенной мелодики* (протяженный и яркий звук, динамические возможности).

– Формирование и развитие *баянного искусства* в Казахстане обусловлено *историко-культурными факторами*, к наиболее важным из которых относятся: развитие городской культуры и появление новых форм досуга в 1930–1940-е годы; предпосылки для развития исполнительства на баяне и постепенной его академизации в поздние 1940-е–1960-е годы (широкое

распространение инструмента в связи с активизацией культурно-просветительского движения, ростом любительского творчества, расширением сферы деятельности музыкантов-баянистов, усилением институтов профессионального музыкального искусства и развитием музыкального образования).

1950-х гг.), которая обусловлена развитием специализированного обучения.

– Решение проблемы национального репертуара связано с совершенствованием методики обработки традиционной инструментальной музыки.

Личный вклад соискателя. Сформулированные научные положения и выводы, разработанные диссертантом при изучении казахстанского баянного искусства, и полученные им основные результаты являются личным вкладом исследователя. В диссертацию включены результаты исследований автора, которые отражены в электронном учебнике «Сырлы сырнай мұрасы», рекомендованном к изданию Республиканским учебно-методическим советом Министерства образования и науки Республики Казахстан (Алматы, 2021), а также в докладе автора «О влиянии татарской культуры на распространение гармонике в Казахстане» на X-й Всероссийской научно-практической конференции «Историко-культурное наследие как потенциал развития туристско-рекреационной сферы» (с международным участием, Казань, 2021).

Апробация результатов исследования. Автором были изданы научно-исследовательские статьи, учебные, учебно-методические, справочные пособия, а также репертуарные сборники. Список основных научных публикаций автора приводится в соответствующем разделе автореферата. Основные положения исследования были апробированы на международных научных конференциях: «Актуальные проблемы музыкальной науки и музыкального образования» (Алматы, 2005); конференции, посвященные 100-летию А. Жубанова (Алматы, 2006) и 100-летию Б. Сарыбаева (Алматы, 2008), конференция «Традиционные музыкальные культуры народов Центральной Азии» (Алматы, 2009), 43-я Международная конференция традиционной музыки (ICTM, Астана, 2015), конференции «Актуальные проблемы современной музыкальной торкологии» (Алматы, 2018), «Исполнительское искусство: история, методика, практика» (Алматы, 2019), «Абайдың рухани мұрасы және кәсіргі заманғы өнертанудың өзекті мәселелері» (Алматы, 2020) и др., в том числе научных журналах, входящих в базу Scopus, РИНЦ, ВАК РК.

Ряд теоретических и практических положений диссертации использовался при чтении лекций по методике преподавания игры на баяне, истории исполнительского искусства, а также на практических курсах

переложения домбровых кюев для баяна, концертмейстерского мастерства баянистов, и в курсе популярной эстрадной музыки для баяна-аккордеона в Казахской национальной консерватории имени Курмангазы.

Полнота отражения результатов диссертации в публикациях. Основные результаты и теоретические положения диссертации получили освещение в трех учебных пособиях по истории распространения гармонике в традиционной музыкальной культуре, баянного исполнительства в Казахстане, методике переложения казахской музыки для баяна (общим объемом 37 п. л.), 60 статьях в научных журналах (общим объемом более 300 п. л.).

**Структура и объем диссертации.** Структура работы согласована с основными целями и задачами исследования. Диссертация состоит из введения, трех глав, содержащих десять параграфов, заключения, списка использованных источников и 8 приложений. Общий объем диссертации – 351 страница. Количество использованных источников – 189.

### ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во Введении обоснована актуальность темы исследования, показана ее связь с научными программами (проектами) и исследовательской деятельностью научных учреждений, определены цели и задачи работы, раскрыты научная новизна исследования, теоретическая и практическая значимость полученных результатов, сформулированы положения, выносимые на защиту, описан личный вклад соискателя, указаны апробация и полнота отражения результатов исследования в публикациях, а также структура и объем исследования.

В первой главе диссертации «Обзор литературы по вопросам бытования гармонике в казахской традиционной культуре», состоящей из трех параграфов, анализируется научная литература, связанная с бытованием гармонике в Казахстане, рассматриваются: исторические предпосылки появления гармонике в казахской традиционной культуре (1.1.), морфология сырная, сфера бытования, функции гармонике и типология казахского гармонического исполнительства (1.2.), гармоника в вокально-инструментальном исполнительстве, некоторые ладомелодические и композиционные особенности сопровождения на гармонике в казахской песенно-акынской традиции (1.3.), а также факторы адаптации гармонике в традиционной музыкальной культуре (1.4.). Многоаспектная проблематика исследования обусловила использование историко-этнографической, этномузыкальной и собственно музыкальной, органической и этноорганической литературы, а также работ культурологического и литературоведческого характера.

В первом параграфе первой главы «Исторические предпосылки появления гармонике в казахской традиционной культуре» выявлены исторические

предпосылки возникновения исполнительства на гармонике в Казахстане, основанные на изучении этнографических источников, содержащих описание музыкального быта казахов периода XIX в., когда гармоника появляется на территории Российской империи. Относительно точное время широкого распространения гармонике среди казахов, по М. Имханицкому, – 1864 год (История исполнительства на русских народных инструментах. – Москва: Издательство РАМ им. Гнесиных, 2002. – С. 115.). В данный период в России активно развивается *производство гармонике*. Опираясь на исторические сведения, мы рассматриваем проникновение гармонике в казахскую среду как результат многосторонних казахско-татарских культурно-экономических взаимосвязей, основывавшихся на продолжительной (с конца XVII в.) исторической, языковой, конфессиональной и семейно-родственной общности двух народов и способствовавших модернизации казахской культуры в целом, включая городскую жизнь, образование, торговлю, строительство. Начавшееся во второй половине XVIII века расселение татар с Западно-Казахстанского региона постепенно распространилось по всей обширной территории проживания местного населения вплоть до конца XIX века. Общие историко-культурные истоки, сближавшие казахов и татар, а также взаимное приятие двух народов в различных сферах жизни способствовали их интенсивному межкультурному взаимодействию. *Интенсивные культурно-экономические связи казахов с татарами можно расценивать как одну из важнейших исторических предпосылок появления гармонике в казахской традиционной культуре.*

Другой важный вопрос связан с *причинами адаптации гармонике казахами*. К числу важнейших факторов мы отнесли: наличие у казахов разных групп музыкального инструментария (хордофоны, идиофоны, аэрофоны); существование определенных темброво-звуковых предпочтений, основанных на эстетических представлениях народа; развитие народно-профессионального музыкального творчества в системе региональных школ.

Важным стало также изучение казахских *понятий*, определяющих гармонике. Характерно, что наряду с понятием *татар гармон* в отношении изучаемого инструмента закрепилось второе наименование *сырнай*, ставшее основным в народной традиции и применяющееся сегодня в отношении гармонике и ее развитого вида – баяна. Согласно нашей гипотезе, данное понятие отражает генетическую темброво-звуковую связь гармонике с *аутентичным аэрофоном*, который под названием *сырнай* упоминается в казахском *героическом эпосе*, что указывает на его *военно-сигнальные функции*, а также в этнографических трудах. Показательно, что слово *сырнай* в разных сочетаниях встречается в казахской органике при обозначении традиционных аэрофонов: *саз сырнай, қамыс сырнай, мүйіз сырнай*. То есть

понятием *сырнай* казахи обозначали *аэрофоны* (духовые инструменты). Показательно существование сходных названий язычковых аэрофонов (тур. и азерб. *зурна*, перс. *сорнай*, карач.-балк. *сарнай* и др.), а также широкое распространение таких инструментов (Ближний и Средний Восток, Балканы, Кавказ, Индия, Малая и Средняя Азия). Очевидно, исходным является определение *surnaj* (*фарси*), означающее «праздничная флейта».

При обозначении гармоники у казахов встречаются варианты сочетаний со словом сырнай: *қағаз сырнай*, *ауыз сырнай* (картонная и губная гармоника). Встречаются региональные обозначения гармоники: *қағазқобыз* и *тілқобыз*. Основной причиной использования понятия *сырнай* в отношении гармоники является *сходство в звучании сырнай-аэрофона и сырнай-гармоники*, обусловленное *конструктивными особенностями звукоизвлечения*. Следовательно, применение казахского термина *сырнай* для обозначения и гармоники и духовых инструментов указывает на то, что *гармоника как инструмент, появившийся у казахов извне, адаптировался в народной музыкальной культуре потому, что имел аналог в виде традиционных аэрофонов и соответствовал присущим им общим темброво-звуковым характеристикам*. Таким образом, в казахской традиционной музыкальной культуре существовали глубинные предпосылки для адаптации гармоники.

Во втором параграфе первой главы «Морфология сырнай, сфера бытования, функции гармоники и типология гармонного исполнительства у казахов» рассматриваются вопросы, касающиеся функционирования инструмента в казахской традиционной музыкальной культуре. При рассмотрении особенностей конструкции сырнай («казахской» гармоники) мы опираемся на описания *вятской гармоники* (по местности производства), распространенной в татарском музыкальном быту как *тальянка*. Казахи называли этот инструмент *татар гармон*, т. е. *татарская гармонь*, подчеркивая, что заимствовали его именно у татар. Одна из отличительных особенностей *вятской гармоники* – в том, что скромные ладогармонические возможности инструмента компенсировались возможностью продления мелодического звука на одной высоте без изменений на правой клавиатуре при смене движения меха, что соответствовало характеру казахской песенной мелодики. Кроме того, яркое и звонкое звучание, связанное с увеличенным количеством унисонных и октавных язычков, а также колокольчиков соответствовало праздничной атмосфере выступления певцов и акынов. Поэтому популярности тальянки среди казахов прежде всего способствовали ее *темброво-звуковые характеристики*. Несомненно, адаптация инструмента стала возможна также из-за близости диатонической мелодики казахских и татарских песен. Неслучайно *строй инструмента сохранялся без изменений и применялся*

*казахскими сырнайшии в том же виде, что и у татар*.

Важный аспект параграфа – это собственно *бытование гармоники в казахской традиционной культуре и функции инструмента*. Главные исходные предпосылки данного раздела: а) понимание социальной обусловленности традиционных музыкальных инструментов; б) существование двух областей их бытования – фольклорной и народно-профессиональной. В отношении гармоники следует учитывать достаточно позднее время проникновения инструмента в казахскую культуру, в которой уже устоялся определенный инструментарий, и поэтому гармоника в целом стала выполнять по отношению к нему *дублирующие функции*.

Поскольку инструмент является не только элементом музыкальной культуры, но и продуктом производства, мы учитываем *социально-экономические факторы* бытования гармоники в казахской традиционной музыкальной культуре. Со второй половины XIX в. в Казахстане наблюдается процесс *урбанизации*, формирование новой экономики и развитие торговли с Россией, центрами которой стали уездные города (Акмолинск, Петропавловск, Атбасар, Каркаралинск и др.). Особую роль при этом стали играть *ярмарки*, как механизм торгово-экономических отношений, который способствовал распространению различных музыкальных инструментов из России, создал благоприятную среду для межкультурного взаимодействия и исполнительскую площадку для кийші, акынов и энші. Составляющей казахских ярмарок являлись также *айтысы* (состязания), во время которых казахские акыны, наряду с домброй, активно использовали гармонику, которая многократно превосходила домбру по своим динамическим возможностям и поэтому стала часто использоваться исполнителями вместо домбры при большом стечении слушателей.

В своей работе мы предлагаем определить тип певцов-импровизаторов, активно использовавших сырнай, как *«акын-гармоншии»* или *«акын-сырнайшии»*, что помогает более четко обозначить особый тип носителей акынской творческой традиции. Распространение гармоники в сфере акынского и песенного творчества, начиная со второй половины XIX столетия, способствовало широкой популяризации нового инструмента среди казахского населения и активному вхождению гармоники в музыкальный быт народа.

В данном параграфе также предлагается ранее не разрабатывавшаяся *типология гармонного исполнительства* в традиционном казахском музыкальном творчестве. Можно дифференцировать две основные сферы применения гармоники: *акыно-жыраускую и песенную традиции*. Предлагается также *региональная типология гармонного исполнительства у казахов*: 1) *гармоника в песенном творчестве* – Центральный, Северный и Восточный Казахстан; 2) *гармоника в акыно-творчестве* (сюда же

относим особую подгруппу *ақынов-термеші*) – Центральный, Северный, Восточный Казахстан, Южный и Юго-Западный Казахстан (Кызылординская область); 3) *гармоника в творчестве жырау и жырышы* – Юго-Западный Казахстан (Кызылординская область).

В третьем параграфе первой главы «Гармоника в вокально-инструментальном исполнительстве казахов. Некоторые ладо-мелодические и композиционные особенности сопровождения на гармонике в казахской песенно-ақынской традиции» рассматриваются вопросы, связанные с функциями гармоники в *вокально-инструментальном исполнительстве*. Анализ материала показывает, что гармоника использовалась только как *аккомпанирующий инструмент* и стала дублировать функции домбры или кыл-қобыз. Для активного использования данного инструмента казахскими исполнителями важными стали его: *технологические* и *эргономические* качества (устойчивость строя, портативность, транспортабельность; *акустические* возможности самого инструмента, дополнявшего пение; относительная *простота в освоении*. Но главная причина, на наш взгляд, в том, что ее звучание соответствовало *«звукоидеалу»*, сложившемуся в казахской песенной культуре как сочетание низко звучащего инструмента, богатого обертонами, с высоким мужским голосом.

В данном параграфе рассматривается и вопрос о *сопровождении на гармонике в казахской песенно-ақынской традиции*. В результате анализа музыкального материала прослеживаются два типа сопровождения на гармонике в соответствии с двумя типами вокально-инструментального исполнительства – *ақынско-жырауского* (речитативного) и *песенного*. Наблюдается совпадение принципов с традиционным домбровым сопровождением (Амирова Д. Ж. Казахская профессиональная лирика устной традиции: Автореферат дисс. ... кандидата искусствоведения. – Л., 1990.). Это: принцип дублирования напева, ладотональная поддержка исполнителя, заполнение межфразовых переходов, тембровое обогащение общего звучания.

В четвертом параграфе первой главы («Факторы адаптации гармоники в казахской традиционной музыкальной культуре») выявляются наиболее важные причины закрепления инструмента в музыкальном быту казахов во второй половине XIX века, к числу которых относятся следующие: формирование и развитие в Казахстане разнэтнической городской культуры; проникновение соседних этнических традиций; активизация публичной исполнительской деятельности народно-профессиональных музыкантов (особенно на ярмарках), в условиях которой потребовался инструмент, обладавший хорошими эргономическими и динамическими возможностями; существование развитого народно-профессионального музыкального творчества; взаимозаменяемость домбры и гармоники при условии, что они

выполняют одни и те же аккомпанирующие функции, то есть функциональная однотипность инструментов. Кроме того, к моменту адаптации и развития традиции игры на гармонике в казахской среде продолжался исторический процесс постепенного *исчезновения значительной части традиционного инструментария из музыкального обихода*, и гармоника в определенной степени обогатила музыкальный быт народа. Результат действия перечисленных факторов был возможен только при наличии *глубоких генетических предпосылок, связанных с музыкальным восприятием казахских традиционных музыкантов и слушателей*. С точки зрения музыкально-стилевых предпосылок этой адаптации гармоника по своим акустико-артикуляционным и музыкально-выразительным параметрам оказалась *близкой казахскому этническому звукоидеалу*, что объясняет органичное включение гармоники в музыкально-стилевой контекст казахской традиционной культуры и ее широкое распространение в Казахстане.

Во второй главе диссертации «Баян в музыкальной культуре Казахстана» обосновываются методологические принципы исследования баянного исполнительства в Казахстане (2.1.), прослеживается исторический процесс становления и развития баянного исполнительства в Казахстане (1930-1960 гг.) (2.2.), а также рассматриваются виды исполнительской деятельности баяннистов-аккордеонистов Казахстана (2.3.).

В первом параграфе второй главы «Методологические принципы исследования баянного исполнительства в Казахстане» автор обосновывает *методологическую базу исследования*, соответствующую наибольшей объективности результатов исследования и отражающую новый научный подход к явлениям музыкального искусства, сложившийся за годы независимости Казахстана. Так, сегодня критически переосмысливается процесс адаптации европейских форм музыкального творчества в казахской культуре. Кроме того, проблематика, связанная с изучением баянного исполнительства в республике, фактически не разрабатывалась с середины 1980-х годов, что потребовало пересмотра устоявшихся взглядов на исследуемое явление и применения новых методологических принципов.

Методологической основой диссертации стал *системный подход*, позволяющий рассматривать изучаемое явление в его культурно-исторической и музыкально-стилевой целостности. Также применяется сравнительно-типологический метод, способствующий выявлению общих и особенных качеств исполнительства на гармонике, которые обусловили формирование самобытной традиции в казахской музыкальной культуре. Используется *исторический подход*, поскольку рассматриваемое явление само по себе исторично – баянное искусство Казахстана развивается в изменяющемся социокультурном контексте, претерпевая закономерные,

исторически обусловленные стилевые изменения. Музыкально-стилевой анализ материала опирается на общие принципы отечественного музыковедения, а также на современные подходы этноорганологии, учитывающие органическую связь инструмента с контекстом его бытования и особенностями функционирования, которые во многом обуславливают жанровые особенности репертуара и исполнительский стиль.

Объект диссертационного исследования составляет баянное искусство в системе музыкальной культуры Казахстана.

Предмет диссертационного исследования многоаспектен. Функционирование казахстанского баянного искусства рассматривается в историческом контексте своего становления и развития, с точки зрения особенностей этнической адаптации и сферы бытования инструмента. В исследовании анализируются вопросы морфологии гармоник и типологии исполнительства, стилистические особенности гармонного сопровождения казахской песни, а также проблемы развития национального баянного искусства, получившего широкое распространение, начиная с 1930-х годов.

Материалом исследования служат исторические сведения о музыкальной культуре и традиционном музыкальном инструментарии казахского народа, которые содержатся в различных источниках; аудиозаписи и нотные расшифровки напевов в сопровождении гармони/баяна; научная и учебно-методическая литература по вопросам баянного исполнительства, большой фактологический материал, собранный исследователем, а также значительный исполнительский и методико-педагогический опыт автора.

Во втором параграфе второй главы «Становление и развитие баянного исполнительства в Казахстане (1930–1960 гг.)» рассматривается *появление баяна в Казахстане*, вызванное определенными условиями, возникшими только с развитием *городской культуры* и формированием новых форм досуга в 1930–1940-е годы. Баян как разновидность гармоник распространился в республике благодаря *сольной* исполнительской деятельности *баянистов-любителей*. В эти годы развивается исполнительство на баяне в составе эстрадных ансамблей и оркестров, а также начинают функционировать музыкальные кружки и клубы, с участием *педагогов-любителей*. Легкость освоения принципов игры и наличие готового аккомпанемента сыграли огромную роль в популяризации баяна, способствуя его доступности для бытового любительского музицирования. В то же время технические возможности баяна способствовали качественному росту исполнительства, расширению репертуара и пропаганде народной и академической музыки среди широких слушательских масс. Данный период бытования баяна в Казахстане можно обозначить как *начальный* по времени и *любительский* по социальному статусу. *Значение этого периода*

*заключается в том, что практическая деятельность баянистов-любителей подготовила переход к формированию профессионального исполнительства на баяне в системе музыкального образования.*

Далее рассматривается *развитие исполнительства на баяне в годы Второй мировой войны*, а также *в поздние 1940-е–1960-е годы*. Подчеркивается, что в тяжелейших условиях 1940-х годов в Казахстане возникли уникальные обстоятельства, способствовавшие дальнейшему развитию музыкальной культуры в целом и, в частности, баянного исполнительства (открытие класса баяна, формирование ансамблей и оркестра баянистов в Алматинском музыкальном училище, открытие Алматинской консерватории и областных филармоний, численный рост профессиональных исполнителей на баяне). Отмечается активная деятельность казахстанских баянистов в условиях фронта, а также дальнейшее развитие традиционного акынского творчества на примере деятельности Н. Бекежанова, создавшего региональную школу акынского творчества в Кызылординской области и сформировавшего концертную бригаду для поддержки труженников тыла и воинских частей.

Важно, что в данный период в культуре Казахстана создаются объективные *предпосылки для развития исполнительства на баяне и постепенной его академизации*. Основными сферами дальнейшего развития исполнительства на баяне стало академическое музыкальное искусство и любительское исполнительство, которое в 1940–1960 гг. активизировалось в связи с развитием массовой музыкальной культуры. В результате возросла *востребованность баянистов*, особенно аккомпаниаторов.

В послевоенное время в Казахстане также возникает традиция игры на аккордеоне, хотя в целом в Советском Союзе данный инструмент получил меньшее распространение, чем баян, поскольку признавался элементом «космополитизма», и обучение игры на этом инструменте «было изъято из учебных планов образовательных учреждений» (Имханицкий М. И. История баянного и аккордеонного искусства. – Москва, 2006. – С. 247). Вместе с тем аккордеон с 1960-х годов и по сегодняшний день используется казахскими певцами традиционного типа, кроме того в республике существует профессиональное академическое аккордеонное исполнительство.

В третьем параграфе второй главы «*Виды исполнительской деятельности баянистов-аккордеонистов Казахстана*» рассматриваются концертмейстерская деятельность баянистов-аккордеонистов и традиция пения с баяном.

Активная *концертмейстерская деятельность баянистов-аккордеонистов* в поздние 1940–1960-е гг. во многом была обусловлена отсутствием необходимого количества аккомпаниаторов-пианистов и музыкальных



инструментов для нужд городской культуры. Востребованности баянистов способствовала их мобильность в подготовке репертуара и портативность их инструментария. Исполнительская деятельность баянистов осуществлялась в системе академических организаций, а также на радио и телевидении силами мастеров баянного искусства, которые совмещали активную концертмейстерскую практику с сольным, ансамблевым и оркестровым исполнением, создавали обработки народной музыки для баяна и оригинальную музыку, преподавали в разных звеньях музыкального образования. Таким образом, деятельность казахстанских баянистов-аккордеонистов носила *многопрофильный* характер.

В целом период 1930-х–1960-х годов явился важнейшим этапом в развитии баянного искусства Казахстана. Для этого в республике сложились благоприятные условия: сначала постепенное (в 1930-е гг.), а затем широкое распространение инструмента (в 1940-е гг.); дальнейшее развитие традиционного акынского творчества и деятельность акына Н. Бекежанова, основавшего традицию пения в сопровождении гармоники и последовавшее за этим формирование генерации народных композиторов-баянистов; активизация культурно-просветительского движения; рост музыкальной самостоятельности; расширение сферы деятельности музыкантов-баянистов; усиление институтов профессионального музыкального искусства; развитие музыкального образования. Взаимосвязь указанных факторов имела *системный* характер, что обусловило формирование в Казахстане базы для полноценного функционирования баянного исполнительства и успешного его развития в последующее время.

В третьей главе диссертации «Баянное исполнительство Казахстана» рассматриваются: академическое баянное исполнительство в системе музыкального образования (3.1), виды современного баянного исполнительства (3.2), а также баянные обработки казахской традиционной инструментальной музыки в репертуаре казахстанских исполнителей (3.3). В данном разделе диссертации исследуются различные аспекты становления и развития ансамблево-оркестровой практики баянистов республики, а также особенности репертуара казахстанских исполнителей и баянные обработки казахской традиционной инструментальной музыки.

Становление академического баянного искусства в республике связано с развитием специального музыкального образования, обусловившего профессионализацию сферы исполнительства на развитых видах гармоники (баян и аккордеон) в период 1940–1950-х гг. В музыкальных училищах Алматы, Уральска и Караганды открылись классы баяна и аккордеона, где преподавали ученики основоположника казахстанской баянной школы К. К. Ошлакова. Развитию баянного искусства в республике способствовало

открытие в Алматинской консерватории на базе кафедры народных инструментов класса баяна и формирование *алматинской школы*, ставшей центром баянного искусства в Казахстане (1957 г.). Ее основателем стал выпускник ГМПИ (ныне РАМ) им. Гнесиных Ф. В. Лезкунец. Закрепление специальности баяниста в системе музыкального образования в указанный период придавало ей *профессиональный статус*, что стимулировало развитие баянного искусства.

В 1960–1990-е гг. уровень профессионализации в республиканской системе обучения игре на баяне заметно возрос. В Казахстане постепенно сформировалась *система последовательного специализированного обучения*. Данная система, включающая три части единого цикла (детские музыкальные школы, училища, высшие учебные заведения), стала предпосылкой развития академического баянного искусства в республике. Сегодня в Казахстане существует конкурентоспособная школа баянного исполнительства, широко представленная региональными ответвлениями. Важную роль сыграло сотрудничество казахстанских баянистов-аккордеонистов с представителями российской школой баянного искусства. Обобщение исполнительского и педагогического опыта казахстанских музыкантов отражено в их методических разработках. Большой вклад в развитие баянной методики в республике внесли А. Гайсин, Д. Туякбаев.

Важный результат исследования заключается в выявлении типов академического баянного исполнительства в Казахстане, происшедшего по двум направлениям: *сольное исполнительство* в системе европейских академических традиций и *ансамблево-оркестровое исполнительство* в рамках академических коллективов народных инструментов. Соответственно сложилось два направления баянного исполнительства, которые закрепились в творческой практике: *сольное концертное* (академическое) и *ансамблево-оркестровое* (сочетание академического и традиционного).

Во втором параграфе третьей главы «Виды современного баянного исполнительства» рассматривается место и функционирование баянного исполнительства в системе современной музыкальной культуры Казахстана которое классифицируется следующим образом: *Академическое баянное исполнительство*: 1. Сольное. 2. Ансамблево-оркестровое: а) концертмейстерское; б) в различных составах (ансамблях казахских фольклорных инструментов, смешанных и эстрадных ансамблях; в) оркестровое (в составе фольклорно-этнографического оркестра, оркестра казахских или русских народных инструментов, оркестра баянов). *Любительское баянное исполнительство* – дублирует разновидности академического исполнительства в системе самодеятельного, в т. ч. детского творчества (в составе хоровых и танцевальных коллективов). *Традиционное*

*баянное исполнительство* — в творчестве акынов и певцов, с использованием баяна или диатонической гармоникки.

Типы исполнительских составов с включением баяна/аккордеона:

- *Оркестры*: оркестр казахских народных инструментов (профессиональный и любительский); оркестр русских народных инструментов (профессиональный и любительский); оркестр баянов (профессиональный и любительский); эстрадный оркестр (профессиональный); военный оркестр (профессиональный).

- *Ансамбли*: ансамбль казахских народных инструментов (профессиональный и любительский); ансамбль казахских фольклорных (старинных) инструментов (профессиональный и любительский); ансамбль русских народных инструментов (профессиональный и любительский); ансамбль баянистов, аккордеонистов (профессиональный и любительский); смешанный ансамбль казахских народных и европейских академических инструментов (профессиональный); эстрадный ансамбль (профессиональный и любительский); семейный ансамбль (любительский); военный ансамбль (профессиональный).

В третьем параграфе третьей главы «Баянные обработки казахской традиционной инструментальной музыки в репертуаре казахстанских исполнителей» рассмотрены особенности *национального репертуара казахстанских баянистов* и методические задачи, связанные с жанром *баянной обработки* казахской традиционной инструментальной музыки. Автор анализирует и обобщает *принципы создания баянной обработки казахского домбрового кюя*: подбор оригинального произведения, приемы фактурного решения и штриховой техники, воссоздание художественного образа с помощью средств музыкальной выразительности, заложенных в баянном исполнительстве и в конструкции современного готово-выборного многотембрового баяна. Методологической опорой служат *композиционные принципы казахского кюя для домбры, фактурные особенности домбрового двухголосия, а также приемы звукоизвлечения на домбре и кыл-қобызе*. С учетом закономерностей традиционной инструментальной музыки и собственного опыта, автор предлагает *методические рекомендации*, касающиеся принципов обработки кюя, следование которым способствует развитию жанра транскрипции кюев.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В настоящем исследовании предпринята попытка воссоздать социокультурный контекст возникновения, формирования и развития баянного искусства в Казахстане — от истоков до наших дней. В поле зрения оказался исторический процесс, включающий в себя появление гармоникки в

казахской степи и адаптацию привнесенного извне инструмента к условиям традиционной культуры одного из крупных кочевых этносов Центральной Азии, в результате чего гармоника органично вошла в народный инструментарий казахов и стала частью традиционного музыкального искусства. На смену гармонике пришел более совершенный инструмент баян, который приобрел в культуре республики статус академического инструмента. Современное исполнительство на баяне активно развивается в системе казахстанского музыкального образования и демонстрирует высокие творческие результаты, что позволяет рассматривать эту область музыкального искусства как одну из перспективных.

Результаты предпринятого исследования можно сформулировать в виде наиболее существенных выводов:

1. Выявлены предпосылки, сложившиеся в культуре казахов, способствовавшие адаптации гармоникки:

1.1. приоритетное значение многосторонних казахско-татарских культурно-экономических взаимосвязей, основанных на историко-этнической, языковой и конфессиональной общности, послуживших проникновению татарской гармоникки в музыкальный быт казахов, что не отрицает определенного влияния русской культуры;

1.2. постепенное формирование городской культуры в Казахстане;

1.3. существование развитого народно-профессионального музыкального творчества;

1.4. наличие у казахов развитого музыкального инструментария и инструментального творчества, что обусловило существование определенных темброво-звуковых предпочтений, в основе которых лежат традиционные эстетические представления народа.

2. Сформулирована и обоснована гипотеза, согласно которой употребление понятия *сырнай* в отношении гармоникки имело особые предпосылки в казахской культуре, поскольку оно использовалось в народном обиходе как общее определение группы аутентичных аэрофонов (*саз сырнай, мүйіз сырнай, қос сырнай*), темброво-звуковым характеристикам и принципам звукоизвлечения которых соответствовало звучание гармоникки.

3. Проанализированы исторические факторы, послужившие закреплению гармоникки в казахской народно-профессиональной песенной культуре:

3.1. соответствие этнического звукоидеала и стилевых особенностей казахской песенной мелодики возможностям и характеру звучания инструмента (распевность, яркость в сочетании с мягкостью, широкая динамическая амплитуда);

3.2. возникновение во второй половине XIX в. новых условий

публичного музицирования для казахских певцов и акынов на больших ярмарках потребовало использования инструмента, обладающего стабильным строем, громким и ярким звучанием, простотой освоения, удобством в использовании и мобильностью, вследствие чего сформировался новый тип носителей традиции (*эңші-сырнайшы, акын-сырнайшы, жыршы-сырнайшы*) и возникло явление мультиинструментализма народно-профессиональных исполнителей (владение домброй, гармоникой, реже скрипкой);

3.3. функциональное соответствие гармонике инструментам, использовавшимся казахскими певцами в качестве аккомпанирующих (*қобыз, домбра*);

4. Выявлены и охарактеризованы основные этапы формирования и развития баянного исполнительства в республике, а также особенности данного процесса:

4.1. социокультурная обусловленность появления и закрепления баяна в современной музыкальной культуре Казахстана (формирование городской среды, появление новых форм досуга и развитие массовой музыкальной культуры в 1930–1940-е годы);

4.2. рост популярности баянного исполнительства и востребованность баянистов как фактор профессионализации данной сферы музыкального творчества в указанный период;

4.3. развитие музыкального образования в республике (значимость открытия в 1940 г. класса игры на баяне во главе с К. К. Ошлаковым в алматинском музыкальном училище);

4.4. активное бытование баяна в годы Второй мировой войны и широчайшее распространение инструмента в республиках Советского Союза как предпосылки для развития исполнительства на баяне и постепенной его академизации (1940-е–1960-е гг.);

4.5. расширение сферы деятельности музыкантов-баянистов, усиление институтов профессионального музыкального искусства и развитие музыкального образования обусловили формирование в Казахстане базы для полноценного функционирования баянного исполнительства и успешного его развития в последующее время.

5. Современное баянное исполнительство Казахстана изучено в различных аспектах, что позволило сформулировать следующие выводы:

5.1. развитие системы специализированного обучения баянистов-аккордеонистов обусловило закрепление социального статуса данного типа музыкантов в культуре и профессионализацию данной сферы музыкального исполнительства;

5.2. связь казахстанских специалистов с российской баянной школой

способствовала освоению методического опыта и лучших практических достижений баянного искусства;

5.3. развитие академического музыкального исполнительства на баяне в республике происходило по двум взаимосвязанным направлениям:

1) сольное исполнительство в системе европейских академических традиций и 2) ансамблево-оркестровое исполнительство в рамках академических коллективов народных инструментов, включающее в себя концертмейстерскую и оркестровую практику;

5.4. особенности репертуара казахстанских исполнителей на баяне обусловлены его национальной составляющей, а проблема национального репертуара решается посредством обработки традиционных кюев для домбры и қобыза;

5.5. выявлены важнейшие принципы баянной обработки домбрового кюя на основе богатых выразительных возможностей концертного готово-выборного баяна, обладающего широким тембровым спектром;

5.6. традиционное баянно/аккордеонное исполнительство (*акынов/термеші* и певцов-эңші) сохраняет свое положение в современной казахской культуре и развивается в системе специализированного музыкального образования на отделениях и кафедрах народного пения в средних и высших учебных музыкальных заведениях.

Современное баянное искусство Казахстана активно развивается в соответствии с высокими международными стандартами профессионального музыкального искусства. Его перспективы связаны с дальнейшим совершенствованием методики преподавания и обогащением национального репертуара.

Основное содержание диссертации отражено в следующих работах:

1. Баян в музыкальной культуре Казахстана // Вестник КазНУ. Серия историческая. №4 (59). ISSN 1563-0269. Журнал ВАК РК. ИБ № 5014 – Алматы, Издательство КазНУ им. Абая, 2010. – С. 97-101

2. Ethnomusical traditions of the Kazakh people: past and present // International Journal of Environmental & Science Education (Volum 11, Issue 18 (2016), Article Number: ijese, 2016. Published Online: December 16)

3. The art of kui performance of Kazakh ethnic group in China // International Journal of Environmental & Science Education (Turkey). ISSN 1306-3065. Scopus (Elsevier), Volume 11, Issue 18 (2016)

4. Об истории возникновения древнего казахского инструмента қобыз // The way of Science International scientific journal № 3 (25), ISSN 2311-2158 (Impact factor – 0,543, Australia). Волгоград, «Scientific survey», 2016

5. О роли фольклора в этномузыкальной культуре // The way of Science International scientific journal № 3 (25), ISSN 2311-2158 (Impact factor – 0,543, Australia). Волгоград, «Scientific survey», 2016

6. Вопросы традиции в этномузыкальной культуре Казахстана // The way of Science International scientific journal № 3 (25), ISSN 2311-2158 (Impact factor – 0,543, Australia). Волгоград, «Scientific survey», 2016

7. Музыкалык фольклордың казак аспаптық музыкасына ықпалы рөлі // «Педагогика и психология» № 4, выпуск 29. Зарегистрирован в Мин. Культуры и информации РК. Алматы. Издательство «Ұлағат» КазНПУ им. Абая.2016

8. Қобыз аспабын түрлендірудегі А.Қ.Жұбановтың тарихи рөлі // «Педагогика и психология» № 4, выпуск 29. Зарегистрирован в Мин. Культуры и информации РК. Алматы: издательство «Ұлағат» КазНПУ им. Абая.2016

9. Spatial Orientations of Nomads' Lifestyle and Culture // Rupkatha Journal on interdisciplinary Studies in Humanities (India), (ISSN 0975-2935), Vol.10, No. 2, 2018. [Indexed by Web of Science, Scopus & approved by UGC] <https://dx.doi.org/10.21659/rupkatha.v10n2.03>.

10. Развитие баянного репертуара на основе казахской музыки // Известия национальной Академии наук Кыргызской Республики №2. – Бишкек, 2019 РИНЦ. – С. 152-155

11. О влиянии татарской культуры на распространение гармоник в Казахстане. «Историко-культурное наследие как потенциал развития туристско-рекреационной сферы» (с международным участием). Материалы X Всероссийской научно-практической конференции, вып.10 – Казань, 2021 РИНЦ. С. 212-216

12. Предпосылки проникновения гармоник в казахскую культуру // Вестник Кыргызского Государственного университета имени И. Арабаева ISSN: 1694-7851 №4. – Бишкек, 2021

13. К жанру инструментальной обработки казахской музыки // Научный журнал «Коррекционно-педагогическое образование» Выпуск №28, 2021.

14. Гармоника (сырнай) в казахской песенно-акынской традиции. Научный журнал «Коррекционно-педагогическое образование» Выпуск №28, 2021. РИНЦ. Импакт-фактор 0,117. С.174-178

15. Из истории проникновения гармоник в казахскую культуру. Филологический аспект: международный научно-практический журнал. Сер.: История, культура и искусство. 2022 № 04 (9) РИНЦ, 2022. – С. 88-92

Смакова Зауре Нигмет кызынын «Казакстандын музыкалык маданиятындагы баян искусствосу» деген темада 17.00.02-музыкалык искусство адистиги боюнча искусство таануу илимдеринин кандидаты окумуштуулук даражасын изденип алуу үчүн жазылган диссертациясынын

## РЕЗЮМЕСИ

Негизги сөздөр: баян, гармоника, сырнай, баяндык искусство, баяндык аткаруучулук, салттуу казак маданияты, баянчы-концертмейстер, баяндын коштоосунда ырдоо, баянык иштеп чыгуу, музыкалык билим берүү, баян мектеби.

Изилдөөнүн объектиси катары Казакстандын музыкалык маданият системасындагы баян искусствосу эсептелет.

Изилдөөнүн предмети көп аспектилүү. Казак баян искусствосунун кызматы анын калыптанышынын жана өнүгүшүнүн тарыхый контекстинде, этникалык адаптациянын өзгөчөлүктөрү жана аспаптын колдонулуу чөйрөсү өңүттөрүнөн каралат. Изилдөөдө гармониканын морфологиясына жана аткаруунун типологиясына, казак ырынын гармоника менен коштоолуусунун стилистикалык өзгөчөлүктөрүнө, ошондой эле 1930-жылдардан тартып кеңири таралган улуттук баян искусствосунун өнүгүү проблемаларына байланыштуу маселелер иликтенет.

Изилдөөнүн максаты - Казакстандагы баян искусствосунун тарыхый өбөлгөлөрүн аныктоо жана анын республиканын музыкалык маданияты жаатында кызмат аткаруусунун ар кандай аспектилерин заманбап музыка таануу өңүтүнөн карап чыгуу.

Изилдөөнүн методологиялык негизин тарыхый жана системалык ыкмалар, салыштырма-типологиялык метод, азыркы музыка таануу жана этноорганология принциптери түзөт.

Изилдөөнүн илимий жаңылыгы. Иште Казакстанда гармоникада ойноо салтынын калыптануусунун аз изилденген айрым тарыхый жана маданий маселелери жаңыча өңүттөн каралды; казактар тараптан ыңгайлаштырылган гармониканын тембрлик, үндүк прототиби байыркы үйлөмө сырнай аспабы экендиги негизделип, далилденди; Казакстанда баянда ойноо чеберчилигинин өнүгүүсү боюнча изилдөөнүн автору тарабынан чогултулган фактылык материалдар киргизилип, баян искусствосунун республикадагы соңку тажырыйбасы эске алынды; биринчи жолу ата мекендик музыканттардын баянда такаруучулук өнөрдүн өнүгүшүнө жана улуттук баяндык репертуарын байытууга кошкон соңку жаңы салымы бааланды; ошондой эле изилдөөдө автордун баян үчүн салттуу казак музыкасынын чыгармаларын иштеп чыгуу жанрындагы өзүнүн методикалык тажырыйбасы сыпатталып, жалпыланды.

Изилдөөнүн натыйжаларын колдонуу тармагы Ишт.н. жыйынт-ктарын элдик жана академиялык баян искусствосунун ар кандай салттарын салыштырып изилдөөдө, ошондой эле “Элдик аспаптарда аткаруучулуктун тарыхы”, “Баянда, аккордеондо ойноону үйрөтүүнүн методикасы”, “Домбра күүлөрүн баянга салуу”, “Баянчы-аккордеончулардын концертмейстерлик чеберчилиги”, “Баян, аккордеон үчүн жазылган эстрадалык, популярдуу музыка курсу”, “Баянчылар ансамбли” курстарын өтүүдө методикалык максаттарда колдонууга болот.

## РЕЗЮМЕ

диссертации Смаковой Зауре Нигметкызы на тему «Баянное искусство в музыкальной культуре Казахстана» на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 – музыкальное искусство

**Ключевые слова:** баян, гармоника, сырнай, баянное искусство, баянное исполнительство, традиционная казахская культура, баянист-концертмейстер, пение с баяном, баянные обработки, музыкальное образование, баянная школа.

**Объект исследования** составляет баянное искусство в системе музыкальной культуры Казахстана.

**Предмет исследования** многоаспектен. Функционирование казахстанского баянного искусства рассматривается в историческом контексте своего становления и развития, с точки зрения особенностей этнической адаптации и сферы бытования инструмента. В исследовании анализируются вопросы морфологии гармоники и типологии исполнительства, стилистические особенности гармонного сопровождения казахской песни, а также проблемы развития национального баянного искусства, получившего широкое распространение, начиная с 1930-х годов.

**Цель исследования** состоит в том, чтобы выявить исторические предпосылки баянного искусства в Казахстане и рассмотреть различные аспекты его функционирования, с позиций современного музыкознания.

**Методологическую основу исследования** составляют исторический и системный подход, сравнительно-типологический метод, принципы современного музыковедения и этноорганологии.

**Научная новизна исследования:** в работе по-новому рассматриваются некоторые малозученные вопросы формирования традиции игры на гармонике в традиционной музыкальной культуре казахов, обосновывается и доказывается преемственность темброво-звукового прототипа гармоники, связанного с исполнительством на духовом *сырнае*. Вводится большой фактический материал, касающийся развития баянного исполнительства в Казахстане, собранный автором исследования. Учитывается новейший опыт современного баянного искусства в Казахстане. Впервые оценивается вклад отечественных музыкантов в национальный репертуар для баяна и в развитие искусства игры на баяне. Автор описывает и обобщает собственный методический опыт обработки для баяна произведений традиционной казахской музыки.

**Область применения результатов исследования.** Результаты работы могут использоваться при сравнительном изучении различных традиций народного и академического баянного искусства, а также в методических целях для курсов «История исполнительства на народных инструментах», «Методика обучения игре на баяне, аккордеоне», «Переложение домбровых кюев для баяна», «Концертмейстерское мастерство баянистов-аккордеонистов», «Курс эстрадной, популярной музыки для баяна, аккордеона», «Ансамбль баянистов».

## SUMMARY

the dissertation of Smakova Zaura Nigmatkyzy on the topic "The Bayan playing art in the musical culture of Kazakhstan" for the degree of Candidate of Art History in the specialty 17.00.02 - musical art

**Key words:** button accordion, *synnai*, button accordion playing art, button accordion performance, traditional Kazakh culture, accordionist-accompanist, singing with the button accordion, button accordion arrangements, musical education, button accordion school.

**The object of the research** is the button accordion art in the system of the musical culture of Kazakhstan.

**The subject of the research** is various aspects of the functioning of the Kazakh button accordion art, which is considered in the historical context of its formation and development, from the point of view of the peculiarities of ethnic adaptation and the sphere of existence of the instrument. The study analyzes the morphology of the harmonica in its local version, the typology of performance, the stylistic features of the harmonious accompaniment of the Kazakh song, as well as the problems of the development of the button accordion art itself in the republic.

**The purpose of the study** is to identify the historical preconditions of the button accordion art in Kazakhstan and to consider various aspects of its functioning from the standpoint of modern musicology.

**The methodological basis of the research** is the historical and systemic approaches, the comparative-typological method, the principles of modern musicology and ethnoorganology.

**Scientific novelty of the research.** The thesis considers in a new way some little-studied issues of the formation of the tradition of playing the harmonica in the traditional musical culture of the Kazakhs, substantiates and proves the continuity of the timbre-sound prototype of the harmonica associated with playing the wind *synnai*.

A large amount of factual material is introduced concerning the development of button accordion performance in Kazakhstan, collected by the author of the study. The latest experience of modern accordion art in Kazakhstan is taken into account. For the first time, the contribution of Kazakhstan's musicians to the national repertoire for the button accordion and to the development of the art of playing the button accordion is assessed. The author describes and summarizes his own methodological experience of processing works of traditional Kazakh music for the button accordion.

**The scope of the research results.** The results of the work can be used in a comparative study of various traditions of folk and academic accordion art, as well as for methodological purposes for the courses "History of performance on folk instruments", "Methods of teaching to play the button accordion," mastery of button accordion players", "Course of pop, popular music for button accordion, accordion", "Ensemble of button accordions".

Формат 60x84 1/16. Печать офсетная.  
Бумага офсетная. Объем: 1,5 ил.  
Тираж 100 экз. Заказ

Отпечатано в типографии  
Ж. И. «Сарыбаев Т. Т.»  
720040, Бишкек, ул. Манаса, 101.

