

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2020.7.29>

Шарипбаева Акнар Таттибаевна

[Вклад Г. Омаровой в изучение казахского кобызового искусства](#)

Цель исследования - получение результатов историографического анализа вклада этномузыковеда Казахстана, доктора искусствоведения Гульзады Омаровой в изучение казахского кобызового искусства. Искусство игры на древнем казахском инструменте "кобыз" - малоисследованная сфера музыковедения. Научная новизна исследования заключается в том, что в статье впервые подробно раскрывается ценность исследований Г. Омаровой для изучения казахской народной музыки. В результате доказано, что Г. Омарова определила место кобыза в мировой системе музыкальных инструментов и показала кобызовое искусство как комплексную систему функционального и мировоззренческого назначения.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/9/2020/7/29.html

Источник

[Манускрипт](#)

Тамбов: Грамота, 2020. Том 13. Выпуск 7. С. 151-154. ISSN 2618-9690.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/9.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/9/2020/7/

[© Издательство "Грамота"](#)

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

Harmonic Rhythm in the Piano Exercises in “Harmony” Course

Meshcheryakova Irina Igorevna
Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory
sakhaniya7@gmail.com

The article considers the problem of studying harmonic rhythm in the “Harmony” course. The author formulates a definition of the notion, which is based on the approaches developed by domestic and foreign musicologists. Relevance of the issue under consideration is emphasized. The paper provides examples of the piano exercises in the “Harmony” course (playing chord progressions according to the established harmonic rhythm, playing modulations). Analysing harmonic rhythm of the suggested exercises, students improve their piano playing skills.

Key words and phrases: harmonic rhythm; rhythm of functional shifts; harmonic exercises for the piano; playing modulations on the piano; playing chord progressions on the piano.

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2020.7.29>

Дата поступления рукописи: 12.05.2020

Цель исследования – получение результатов историографического анализа вклада этномузыковеда Казахстана, доктора искусствоведения Гульзады Омаровой в изучение казахского кобызового искусства. Искусство игры на древнем казахском инструменте «кобыз» – малоисследованная сфера музыковедения. **Научная новизна** исследования заключается в том, что в статье впервые подробно раскрывается ценность исследований Г. Омаровой для изучения казахской народной музыки. **В результате** доказано, что Г. Омарова определила место кобызы в мировой системе музыкальных инструментов и показала кобызовое искусство как комплексную систему функционального и мировоззренческого назначения.

Ключевые слова и фразы: этномузыковедение; казахский музыкальный инструмент; народные инструменты; кобызовое искусство; Гульзада Омарова.

Шарипбаева Акнар Таттибаевна

Российский институт истории искусств, г. Санкт-Петербург
sharipbaeva_aqnar@mail.ru

Вклад Г. Омаровой в изучение казахского кобызового искусства

Фольклор представляет собой многовековые ценности, являющиеся художественным воплощением национального самосознания, традиций и представлений. Влияние музыки на жизнь любого народа неоспоримо: она является объективной действительностью быта, тесно переплетается с историей, отражает особенности культурной, хозяйственной, повседневной деятельности. Освоение народного искусства, воплощение в профессиональном композиторском мастерстве – активные стимулы формирования казахстанской музыки.

В настоящее время искусство тесно переплетается с национальным творчеством. Несмотря на то, что народно-инструментальный фольклор младше многовековых традиций народного музицирования, он исторически быстро трансформировался в особое этномузыкальное искусство. Таковым со времен великого кобызиста Ыхыласа Дукунова (1843-1916 гг.) явилось исполнительство на кобызе. Его изучением и научным осмыслением в философском и этнографическом направлениях занимались специалисты по востоковедению, филологии, культурологии, философии и музыковедению: П. Паллас, И. Андреев, А. Левшин, Ш. Уалиханов, А. Эйхгорн, А. Алекторов, А. Затаевич, М. Ауэзов, А. Маргулан, А. Жубанов, Б. Ерзакович, В. Басилов, С. А. Кузембай, С. Каскабасов, С. Елеманова, Е. Турсынов, С. Аязбекова, Г. Омарова.

Гульзада Нурпейсовна Омарова – доктор искусствоведения в сфере этнических музыкальных инструментов, профессор Казахской национальной академии искусств им. Т. Жургенова (Алматы). Научные достижения Г. Омаровой представляют ценность для исследования традиционного кобызового искусства в аспекте его возрождения, что определяет **актуальность** настоящего исследования. Материалы её работ используются образовательными учреждениями всех уровней при преподавании музыкального искусства, поэтому их систематизация и оценка, проведенные в настоящей статье, имеют **практическую значимость**. В связи с этим были поставлены **задачи** анализа трудов Г. Омаровой в хронологической последовательности и оценки её вклада в изучение казахского кобызового искусства. Для решения поставленных задач были применены исторический, логический, конкретно-аналитический, реферативный **методы исследования**.

Обзор литературы показал, что вклад Г. Омаровой в музыковедческую науку в целом и в изучение казахского кобызового искусства в частности не исследован. Это обусловило выбор **теоретической базы** для написания статьи: первоисточники (труды Г. Омаровой за все 50 лет её научной деятельности) и касающиеся темы казахской народной музыки публикации её современников – представителей ленинградского направления в востоковедении.

Изучение кобызы она начинала еще будучи ученицей известного профессора, доктора искусствоведения А. И. Мухамбетовой. Таким образом, Г. Омарова – представитель ленинградского направления в востоковедении,

сформировавшегося в 1960-е гг. в Ленинградском государственном институте театра, музыки и кинематографии (с 1992 года – Российский институт истории искусств). «Именно здесь были выполнены ключевые исследования по профессиональной музыке устной традиции и ее высшему звену – восточной музыкальной классике: казахским кюям, узбекскому и таджикскому шашмакому, азербайджанским мугамам, арабским макамам, киргизской, палестинской, уйгурской инструментальной музыке» [21, с. 31-32]. Народная инструментальная музыка, сам инструмент и исполнитель были выделены по инициативе одного из учеников этой школы – И. В. Мациевского – в отдельный предмет исследований [7, с. 22].

В 1970 г. Г. Омарова вместе с Б. Каркуловым, А. Мухамбетовой и Е. Турсыновым в статусе этномузыковеда начала активно заниматься возрождением кочевого национального искусства. Перед ними стояла единая задача – осмысление и возрождение духовного сознания кочевников. В то время кочевничество воспринималось советскими учеными [1, с. 8; 4, с. 83; 5, с. 111] только как хозяйственная основа доиндустриального общества, и исследование его как культурного феномена не допускалось. Даже сам термин «кочевники» и однокоренные слова считались некорректными для научных трудов в сфере культуры. Так, статью [18, с. 4] Г. Омаровой в области музыкального казахского фольклора допустили к изданию только тогда, когда она заменила словосочетание «кочующие» мотивы на «повторяющиеся» [2, с. 326].

В 1989 году Г. Омарова успешно защитила диссертацию на соискание ученой степени кандидата искусствоведения «Казахская кобызовая традиция» [12] в Ленинградской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. Фактически это было первое самостоятельное комплексное исследование по теме кобызового искусства.

Г. Омаровой была впервые решена задача специального изучения кобызового искусства в контексте единой культурологической системы и взаимосвязи ее составляющих компонентов. Она доказала наличие связи между носителями национальной идентичности ранней ритуально-магической обрядности и применением музыкального инструмента. Также ее заслугой является выделение кобызы в классификации струнно-смычковых инструментов, основой которой выступают конструктивные характеристики и техника игры.

Г. Омарова систематизировала свод легенд кобызовых кюев и уточнила их образную и тематическую основу. Она провела деление инструментов по принципу генетического развития на 2 традиционных направления: шаманское, представленное квартовыми кюями, и жырау, предусматривающее квинтовые кюи. Большое внимание уделялось изучению семантики основных интонационных комплексов, композиционной структуре квартовых и квинтовых кюев и их ладозвукорядной системе. Теоретической базой исследования выступили 50 кюев с учетом всех имеющихся нотных публикаций.

В первой диссертации Г. Омаровой исследованы старинные образцы кобызов: подробно описаны материал инструментов, способы их изготовления, конструкции, смычки, размеры, формы, качество струн. Материалы диссертации до сих пор используются при преподавании кобызового искусства в музыкальных школах и учреждениях среднего и высшего музыкального образования.

На основе этой диссертации с включением опыта исследований 1990-х гг. Г. Омарова в 2009 году опубликовала монографию «Кобызовая традиция. Вопросы изучения казахской традиционной музыки» [15]. Казахский кобыз представлен как объект инструментоведческого исследования, а также подробно раскрыта структура кюев с выделением стереотипных мотивов.

Несмотря на многообразие кюев, автор аргументированно смогла доказать, что сюжет любого произведения является продолжением обобщенной темы в рамках единой внешней программы. По ее мнению, общие черты проявляются в обобщенных интонациях и движениях. Особенность инструментальной пьесы проявляется только в начале произведения, а далее идут постоянные образные темы, переходящие из одного кюя в другой. Г. Омарова выделила и индивидуальность кобызистов, которые неконсервативно относятся к главной мелодии, видоизменяя ее в образно-интонационном направлении [Там же, с. 78-106].

Ключевое предназначение кварты как интервала, формирующего приоритетное направление, автор определила в кюях-сарынах, исполняемых баксы («Абыз толғау», «Қоңыр», «Қорқыт», «Жолаушының қоңыр» и др.). Зонирование кобызовых произведений также было достижением Г. Омаровой, которая зонами кульминации эпических кюев выделила эпизоды средней продолжительности и удлинение остинато отдельного звука [Там же, с. 82-91].

Основной позицией традиционности кобызовых кюев Г. Омарова обозначает «магическое» начало. Целостность мироощущения, спроецированная в русле терапевтического и психологического значения музыкального инструмента, присуща традиционному мышлению в контексте практики шаманов. Это лишь подтверждает ведущую роль архаичных убеждений в качестве специфической особенности кобызового искусства, проявляющейся в единстве человека и окружающего мира. В этом автор следует идее известного композитора и этнографа И. Мациевского, который, сравнивая тюркский *govus* и славянский *gusla*, писал: «...у славяноязычных народов означает колдовство, чародейство, ворожба, музыкальный инструмент, а отсюда – колдовать, чаровать, играть на музыкальном инструменте» [6, с. 25]. По мнению Г. Омаровой, магия является неотъемлемой частью мифологического сознания кочевников, о чем автор подробно изложила в своем докладе на конференции «Культура кочевников на рубеже веков» [9, с. 276-277].

Г. Омарова выделила также военную магию кобызы – игру батыров, которые прибегают к музыке в переломные, важные моменты событий. Кобыз применялся в качестве решающей меры, уникального средства, когда другие действия и способы борьбы не давали результата. Автор отмечает, что вместе с ритуальными чертами инструмент выступает носителем национальной идентичности, что позволяло использовать его в работе жырау. Позже кобыз закрепился в рамках военной тактики [Там же, с. 277].

Эта авторская линия о том, что в функциональной деятельности кобызистов прослеживались общие черты, основанные на сакральности владения инструментом и философском понимании внешнего мира, явно наблюдается во всех исследованиях Г. Омаровой. В своей первой диссертации Г. Омарова также писала: «...эта связь не является преемственной (баксы → жырау), а функциональной, основанной на взаимосвязи двух видов ритуально-магической практики, реализованных в деятельности шаманов-баксы (лечебная магия) и жырау (военная магия)» [12, с. 6].

И в другой публикации: «...несмотря на институальные различия в традиционной кочевой культуре, баксы и жырау представляют собой как бы две ипостаси одного сущностного начала, истоки которого – в древнемагической обрядности, породившей в более поздние эпохи две разные (специализированные) сферы ритуала – лечебно-магическую (шаманскую) и военно-магическую (жырау)» [11, с. 305].

Следующим значимым вкладом искусствоведа Г. Омаровой в изучение казахского кобызового искусства явилась ее докторская диссертация, защищенная в 2012 году: «Казахский кюй: культурно-исторический контекст и региональные стили» [14]. В работе исследована традиционная музыка казахов в рамках культурно-исторического аспекта, основанного на традиционных характеристиках культуры кочевников и этнических процессах в Казахстане.

Автором также выявлены виды, формы, жанры и региональные особенности музыки, исполняемой на инструментах без участия человеческого голоса, на уровнях ладотональной и композиционной структуры кюев.

Заслугой Г. Омаровой явилось начало изучения инструментальной и традиционной казахской музыки в контексте культурного наследия казахов и кочевых народов Центральной Азии. Она провела ее комплексное исследование и анализ с акцентом на парадигму кочевой цивилизации. В ходе исследования была выдвинута концепция о различии в музыкальных системах восточной и западной части Казахстана. На востоке преобладала тюрко-монгольская общность, оказавшая серьезное влияние на культурно-историческое развитие территории, а на западе – тюрко-иранская общность. Любой цивилизационный комплекс культурного развития кочевого народа, отличающийся от западного и восточного, преломляется в особых чертах деятельности носителей казахской музыкальной традиции, в самобытности ее типов и жанров [Там же, с. 49].

Г. Омарова научно связала устоявшиеся музыкально-исторические традиции отдельных регионов (западноказахстанская, мангышлакская, сырдарьинская, восточно-казахстанская, аркинская, жетисуйская и каратауская) с процессами расселения и изменения этнических общностей, входящих в состав трёх жузов в XIX в. В ходе исследования искусствовед систематизировала свод кюев с учетом их региональных особенностей. По сути, они представляют собой древнее культурное наследие тюрко-монгольских народов, наглядно отражающее спиралевидные, циклические процессы развития кочевников. Наследие включает и атрибуты культуры более раннего времени, и особенности изучаемого времени [Там же, с. 89-106].

Большое внимание в докторской диссертации было уделено изучению стилевых и структурных параметров кюев, таких как ладотональность и форма разных музыкальных традиций и композиторских школ в контексте музыкальных систем, сложившихся в западной и восточной частях Казахстана. На основе полученных результатов была проведена систематизация кюев по критериям: настройки инструмента, созвучий, региональные особенности жанра, стиля, ладотональности и иным характеристикам. А также по разновидностям настройки кобыза, формам и структурам были выделены и детально изучены особенности квинтовых кюев бурдонно-обертонного склада и западных, кварттовых кюев смешанных структур, шерпте, токпе, «коркутовских» и кобызовых кюев аркинской традиции.

Среди всех исследований особенно следует отметить достижения Г. Омаровой по определению места казахского кобыза в системе струнно-смычковых инструментов (инструментоведческий аспект [8; 16; 17]) и в этнопространстве (культурологический аспект [10; 11; 22]) на основе общих и особенных признаков. Это позволило на научном уровне ввести кобыз как национальное наследие казахов в мировую систему музыкальных инструментов.

Давно устоялась точка зрения в соответствии с классификацией Хорнбостеля-Закса, основанной на анализе конструктивных особенностей инструмента и звукоизвлечения, о том, что кылкобыз является представителем группы хордофонов. Г. Омарова выявила некоторые недочеты этого взгляда в части игры на инструменте, строения и тембра. Она верно заметила, что проявлением признаков синтетизма является совмещение особенностей струнных смычковых инструментов с конструктивными чертами других инструментов: идиофонов, мембранофонов, аэрофонов [17, с. 153].

Г. Омарова не ограничивалась только историческим анализом инструментоведческих и культурологических аспектов казахской кобызовой традиции. В каждой ее работе так или иначе затронута проблема связи данной традиции с современностью: вопросы сохранения кобызового искусства, его востребованности в обществе и взаимодействия с новыми направлениями в музыке. В этом ракурсе у автора есть и тематические публикации [13; 19; 20].

Таким образом, можно сделать следующие **выводы**:

1. Анализ трудов Г. Омаровой в хронологической последовательности показал, что в её работах всегда прослеживается переход от исследования традиций кобызового исполнения в ранних трудах к инструментоведческому анализу в более поздних публикациях. Последние же труды Г. Омаровой посвящены проблемам кобызовой традиции в современном обществе.

2. Вклад Г. Омаровой в изучение казахского кобызового искусства заключается в двух существенных для музыковедения достижениях:

- обоснование главенства прикладного значения в генезисе кобыза на основе устойчивых архаических признаков с определением его места в системе струнно-смычковых инструментов;
- представление кобызового искусства как комплексной системы функционального и мировоззренческого назначения.

Список источников

1. **Вайнштейн С. И.** Проблема формирования хозяйственно-культурного типа кочевых скотоводов умеренного пояса Евразии // Всесоюзная научная сессия, посвященная итогам полевых исследований 1970 г.: тезисы докладов. Тбилиси, 1971. С. 5-11.
2. **Кокумбаева Б. Д.** Бытие в мире и бытие с миром // Традиция в современной культуре и искусстве: сб. науч. ст., посвященный 70-летию А. И. Мухамбетовой. Алматы: КазНАИ им. Т. Жургенова, 2012. С. 324-331.
3. **Кочевники. Эстетика: познание мира традиционным казахским искусством** / ред. М. М. Ауэзов, М. М. Каратаев. Алматы: Гылым, 1993. 262 с.
4. **Лашук Л. П.** Кочевничество и общие закономерности истории // Советская этнография. 1973. № 2. С. 83-95.
5. **Марков Г. Е.** Кочевники Азии. Структура хозяйства и общественной организации. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1976. 320 с.
6. **Мацневский И. В.** Народная инструментальная музыка как феномен культуры. Алматы: Дайк-Пресс, 2007. 518 с.
7. **Мацневский И. В.** Основные проблемы и аспекты изучения народных музыкальных инструментов и инструментальной музыки // Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка: в 2-х ч. М.: Советский композитор, 1987. Ч. 1. С. 6-38.
8. **Омарова Г. Н.** Древние смычковые инструменты как объект сравнительно-этнологических исследований // Проблема национального и интернационального в современном народном музыкальном искусстве и творчестве композиторов Киргизии: материалы Республик. науч.-практ. конф. Фрунзе, 1990. С. 111-112.
9. **Омарова Г. Н.** Единство музыки, поэзии и магии как отражение целостности мифологического сознания в культуре кочевников // Культура кочевников на рубеже веков (XIX-XX, XX-XXI вв.). Проблемы генезиса и трансформации: материалы Междунар. конф. Алматы, 1995. С. 275-284.
10. **Омарова Г. Н.** Историко-генетические связи музыкальных традиций Востока и Запада (на примере кобыза) // Восток и Запад: диалог культур: материалы II Междунар. симпозиума: в 2-х ч. Алматы, 1996. Ч. 2. С. 292-297.
11. **Омарова Г. Н.** Казахская инструментально-эпическая традиция в системе тюркской культуры. Этнокультурные традиции в музыке // Материалы Междунар. конф., посвященной памяти Т. Бекхожиной. Алматы: Дайк-Пресс, 2000. С. 304-308.
12. **Омарова Г. Н.** Казахская кобызовая традиция: дисс. ... к. иск. Алма-Ата, 1989. 212 с.
13. **Омарова Г. Н.** Казахская профессиональная музыка (эн-күй-жыр) и проблемы сохранения региональных традиций // Актуальные проблемы развития искусства в условиях глобализации современного мира: материалы Междунар. науч.-практ. конф., посвященной 50-летию КазНАИ им. Т. Жургенова. Алматы, 2005. С. 493-499.
14. **Омарова Г. Н.** Казахский кюй: культурно-исторический контекст и региональные стили: дисс... д. иск. Ташкент, 2012. 310 с.
15. **Омарова Г. Н.** Кобызовая традиция. Вопросы изучения казахской традиционной музыки: монография. Алматы: Казахская национальная академия искусств, 2009. 519 с.
16. **Омарова Г. Н.** Кыл-кобыз в типологии музыкальных инструментов мира // Курмангазы и традиционная музыка на рубеже тысячелетий: материалы Междунар. конф., посвященной 175-летию Курмангазы. Алматы, 1998. С. 148-157.
17. **Омарова Г. Н.** Место казахского кыл-кобыза и древних струнно-смычковых инструментов в «Систематике» Э. Хорнбостеля и К. Закса // Музыка тюркского мира: материалы Первого междунар. симпозиума. Алматы: Дайк-Пресс, 2009. С. 148-156.
18. **Омарова Г. Н.** Повторяющиеся мотивы в кобызовых кюях // Инструментальная музыка казахского народа: статьи, очерки. Алматы: Онер, 1985. С. 3-15.
19. **Омарова Г. Н.** Современное состояние казахской традиционной музыки: проблемы и перспективы // Перспективы сохранения и развития традиционного казахского народного творчества в современных условиях: материалы круглого стола Мин-ва культуры РК. Алматы, 2010. С. 28-35.
20. **Омарова Г. Н.** Состояние казахской традиционной музыки на современном этапе // Проблемы развития традиционного искусства казахов на современном этапе: материалы круглого стола, посвященного 15-летию независимости РК. Алматы, 2006. С. 40-42.
21. **Юнусова В.** Вселенная традиционного музыкального инструмента (к становлению Санкт-Петербургской школы музыкального востоковедения) // Вопросы инструментоведения. СПб.: Российский ин-т истории искусств, 2017. Вып. 10. Сборник статей и материалов IX и X Международных инструментоведческих конгрессов «Благодатовские чтения» (г. Санкт-Петербург, 1-2 июня 2015 г.; 5-7 декабря 2016 г.). С. 30-33.
22. **Omarova G. N.** The problems of comparative and typological study of Turkic musical traditions (on the example of stringed instruments) // European Science Review. 2016. № 3-4 (2). P. 31-33.

G. Omarova's Contribution to Study of the Kazakh Kobyz Art

Sharipbaeva Aknar Tattibaevna
Russian Institute of Art History, St. Petersburg
 sharipbaeva_aqnar@mail.ru

The research objective involves a historiographical analysis of contribution of the Kazakh ethnomusicologist, Doctor in Art Criticism Gulzada Omarova to study of the Kazakh kobyz art. Ancient art of the kobyz playing is a poorly investigated field of musicology. Scientific originality of the paper lies in the fact that the researcher for the first time discovers importance of G. Omarova's works on the Kazakh folk music. The following conclusions are justified: G. Omarova identified the place of the kobyz in the world collection of musical instruments and revealed the essence of the kobyz art as a multi-aspect functional and ideological system.

Key words and phrases: ethnomusicology; Kazakh musical instrument; folk instruments; kobyz art; Gulzada Omarova.