АЗЕРБАЙДЖАНСКАЯ РЕСПУБЛИКА

На правах рукописи

КАЗАХСКИЕ И БАШКИРСКИЕ ТРАДИЦИОННЫЕ ИНСТРУМЕНТАЛЬНЫЕ КЮИ: ЧЕРТЫ ОБЩНОСТИ

Специальность: 6213.01 – «Музыкальное искусство»

Отрасль науки: Искусствоведение

Соискатель: **Жолдасова Нурбану Кадирбаевна**

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
доктора философии

БАКУ – 2026

Диссертационная работа выполнена на кафедре «Этномузыковедения» Азербайджанской Национальной Консерватории.

Научный руководитель: доктор философии по искусствоведению, профессор
Гусейнова Лала Ширмамед гызы

Официальные оппоненты: доктор искусствоведения, профессор
Утегалиева Сауле Исхаковна

доктор философии по искусствоведению, профессор
Ахундова-Дадашзаде Зумруд Араз гызы

доктор философии по искусствоведению, доцент
Баширова Камала Алашраф гызы

Диссертационный совет FD 2.55 Высшей Аттестационной Комиссии при Президенте Азербайджанской Республики действующий на базе Азербайджанской Национальной Консерватории.

Председатель диссертационного совета: _____ доктор искусствоведения, профессор
Дадаш-заде Камила Гусейн гызы

Ученый секретарь диссертационного совета: _____ доктор философии по искусствоведению
Мухаммедзаде Фардин Ильхам оглу

Руководитель научного семинара: _____ доктор искусствоведения, профессор
Алиева Улькар Сабир гызы

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ДИССЕРТАЦИИ

Актуальность темы и степень разработанности. До настоящего времени в этномузыковедении ни в типологическом, ни в генетическом планах основательно не изучался вопрос сходства казахского и башкирского музыкально-поэтического, эпического, инструментального творчества. При этом есть труды, в которых контурно отмечены отдельные общие черты казахской и башкирской музыкальных культур[1,2,3,4]. В другой группе исследований, посвящённых частным вопросам традиционной музыки тюркоязычных народов, освещены отдельные сходные элементы в музыкальной культуре казахов и башкир[5,6,7,8,9].

---

[1] Камаев, Ф.Х. Стилевые и жанровые особенности башкирского музыкального фольклора // Научно-методические записки. УГИИ. Вып. 1. – Уфа: Башкирское книжное издательство, – 1973. – 144 с. – с. 14-30. – с. 14, 29.

[2] Сулейманов, Р.С. Жемчужины народного творчества Урала / Р.С.Сулейманов. – Уфа: Китап, –1995. – 248 с. – с. 155-161.

[3] Жузбасов, К.Т. Традиционная музыка // Казахи. Историко-этнографическое исследование. Ред. коллегия: М.К. Козыбаев, Х.А. Аргынбаев, М.С. Муканов. – Алматы: Казахстан, –1995. – 352 с. – с. 177-196.

[4] Бердыбай, А.Р. Об общности некоторых принципов структурирования в казахских и башкирских песнях (к постановке вопроса) // Материалы международной научно-практической конференции «Актуальные проблемы музыкальной науки и музыкального образования», – Алматы: КНК им. Курмангазы, – 2005, – с. 334-341.

[5] Ихтисамов, Х.С. К проблеме сравнительного изучения двухголосного гортанного пения и инструментальной музыки у тюркских и монгольских народов // Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка. Сб. статей и материалов в 2-х частях. Ч. 2. Под общ. ред. Е.В. Гиппиуса. Ред.-сост. И.В. Мациевский. – Москва: Сов. композитор, – 1988. – 328 с. – с. 197-216.

[6] Халтаева, Л.А. Генезис и эволюция бурдонного многоголосия в контексте космогонических представлений тюрко-монгольских народов / Л.А.Халтаева. – Улан-Удэ: Республиканская типография, – 2015, – 176 с., ил.

[7] Утегалиева, С.И. Звуковой мир музыки тюркских народов: теория, история, практика (на материале инструментальных традиций Центральной Азии) / С.И.Утегалиева. – Москва: Композитор, – 2013. – 528 с., нот., схемы, илл.

[8] Бекенов, У. Сыбызғы күйлері // Бекенов У. Күй керуені. – Алматы: Өнер, – 2002. – 144 б. – 88-142 б.

Изучение вопроса сходства музыкальных культур тюркоязычных народов по определённому ряду признаков является одним из актуальных направлений в этномузыкологии. Это отмечали этномузыковеды[10,11,12,13,14]. Ввиду этого диссертационная работа посвящена вопросу сходства в области инструментальной музыки казахов и башкир, а именно: казахских кюев для открытой продольной флейты *сыбызғы* и башкирских кюев для открытой продольной флейты *ҡурай.* Тема диссертации является не исследованной и актуальной в этномузыкологии и, в том числе, в этномузыковедческой тюркологии. Выбор темы диссертации обусловлен её актуальностью и не достаточной изученностью.

Объект и предмет исследования. Из инструментального наследия обоих народов в качестве объекта исследования была выбрана только часть кюев, а именно – кюи для казахской открытой продольной флейты *сыбызғы* и кюи для башкирской открытой продольной флейты *ҡурай.* Такой выбор был сделан исходя из трёх критериев. Первым критерием является сходство двух музыкальных инструментов (типологическое и, возможно, генетическое). Вторым критерием послужил региональный

---

[9] Тансу, Ф. Классификация и распространение тюркской музыки // Ф.Тансу. Новый взгляд на музыку тюркских народов Евразии. – Стамбул, – 2008. – 130 с. – с. 11-13.

[10] Гуллыев, Ш. Некоторые вопросы общетюркского музыкального языка // Материалы международной научно-практической конференции «Язык традиционной музыки и современное культурное пространство»,– Алматы: Ел, – 2008, – с. 42-46 – с. 42.

[11] Каракулов, Б.И. О перспективах развития музыкальной тюркологии в Казахстане // Сборник тезисов I международного симпозиума «Музыка тюркских народов», – Алматы: АГК им. Курмангазы, – 1994, – с. 162-163. – с. 162.

[12] Hüseynova L.Ş. Türk xalqlarının musiqisi / L.Ş.Hüseynova – Bakı: AFPoliqrAF, – 2023. – 180 s.

[13] Карохатли, Ф.М. Музыкальное наследие тюркских народов в наши дни // Сборник тезисов I международного симпозиума «Музыка тюркских народов», – Алматы: АГК им. Курмангазы, – 1994, – с. 161.

[14] Утегалиева, С.И. Исследования А.В. Затаевича и проблемы музыкальной тюркологии // Материалы всесоюзной научно-практической конференции «А.В. Затаевич и проблемы современного этномузыкознания». – Алма-Ата: АГК им. Курмангазы, – 1991, – с. 50-53.

признак. Третьим критерием послужили жанровые признаки кюев. Таким образом, объектом этномузыковедческого исследования являются следующие кюи.

1. Кюи фольклорной традиции для *сыбызғы* Восточно-Казахстанской области РК (районы: Зайсан, Қатон-Қарағай, Күршім[15]) (далее – ВК) и Баян-Олгейского региона Монголии (далее – Б-ОР). Они являются анонимными (по определению самих этнофоров – «*халық күйлері»,* «народные кюи»). Согласно результатам нашего анализа, они выражены двумя жанрами: 1) *аңыз күй* «кюй-легенда» [термин из источников:[16,17,18]] и 2) *арнау күй* «кюй-посвящение» [термин из источника[19]][20].

2. Кюи фольклорной традции для *ҡурая* восточных (Абзелиловский, Белорецкий, Бурзянский), юго-восточного (Баймакский) и южных (Хайбуллинский, Зилаирский) районов РБ. С опорой на предшествующие исследования и по результатам нашего изучения было определено, что они относятся к трём жанрам: 1) *«легенда көйө»* [термин из источника[21]], то есть «кюй-

---

[15] Бекхожина, Т. Даламның назды саздары / Т.Бекхожина. – Алматы: Өнер, – 1996. – 208 б. – с. 26-31.

[16] Бекхожина, Т. Даламның назды саздары / Т.Бекхожина. – Алматы: Өнер, – 1996. – 208 б. – с. 26-31.

[17] Бекхожина, Т. Кюи-легенды / Народная музыка в Казахстане. – Алма-Ата: Казахстан, 1962. – 267 с. – с. 130-138. – с. 130.

[18] Раимбергенова, С.Ш. Древняя инструментальная музыка казахов (на материале домбровых кюев): / Автореферат дис. кандидата искусствоведения. / – Ташкент: – 1993. – 22 с.

[19] Қазтұғанова, А.Ж. Қазақтың арнау күйлері (жанр және стиль мәселелері) / А.Ж.Казтуганова. – Алматы: – 2008. – 248 б.

[20] Названия этих жанров существуют в казахском традиционном инструментальном творчестве (жанр «кюя-легенды» называется *аңыз күй*, жанр «кюя-посвящения» – *арнау күй*). Слово *аңыз* означает жанр казахского устного словесного творчества – легенду, слово *арнау* значит существительное «посвящение» и глагол «посвящать». Жанр «кюя-легенды» (*аңыз күй*) для *сыбызғы* сушествовал в казахском традиционном инструментальном творчестве и до нашего времени дошёл в качестве наследия. Этномузыковедение восприняло эти понятия из традиционного казахского инструментального творчества и использует их в качестве терминов.

[21] Сөләймәнов, Р.С. Башҡорт халыҡ музыка сәнғәте. I том. Эпик йырҙар һәм көйҙәр / Р.Сөләймәнов. – Өфө: Китап, – 2001. – 240 б. – 208, 239 б.

легенда» [термин из источника[22]], 2) *«арнау күй»* – «кюй-посвящение», 3) кюй *«қыланып бейеу»,* в переводе означает *«программно-изобразительный танец»*[23].

Предметом этномузыковедческого изучения являются сходные признаки в музыкальном строении, названиях и содержании данных кюев для *сыбызғы* и *қурая.*

Цель и задачи исследования. Цель исследования – выявить и определить сходные признаки в музыкальном строении, а также в названиях и содержании повествовательного компонента казахских кюев для *сыбызғы* и башкирских кюев для *қурая* посредством их анализа. Достижение цели исследования потребовало решения следующих задач.

1. Изучение этномузыковедческих и музыковедческих работ, способствующих освещению темы исследования.

2. С целью первоначального определения музыкального и музыкально-этнографического материала для исследования и ракурса его изучения в 2002 г. была проведена экспедиция в районы Оренбургской области РФ: Саракташский, Кувандыкский, Куаркинский и Адамовский в сёла с казахским и башкирским населением. Эти районы граничат с территорией РК и РБ.

3. Изучение нотных сборников казахских кюев для *сыбызғы* и башкирских кюев для *қурая*, звукозаписей кюев, сборников казахских и башкирских традиционных песен и эпических жанров.

4. Проведение анализа устно-повествовательного компонента – легенд и рассказов – кюев для *сыбызғы* ВК и Б-ОР через призму их образного содержания и символики, связанной с данными образами; анализ соотношения/координации их легенд и рассказов с музыкой. Задача также заключалась в том, чтобы выявить / определить жанровые признаки кюев для *сыбызғы* ВК и Б-ОР.

---

[22] Зелинский, Р.Ф. Композиционные закономерности башкирских программных инструментальных кюев: / Автореферат дис. кандидата искусствоведения. / – Ленинград: ЛГИТМиК, – 1977. – 21 с.

[23] Лебединский, Л.Н. Башкирские народные песни и наигрыши. 2 изд. / Л.Лебединский. – Москва: Музыка, – 1965. – 246 с., нот.

5. В настоящее время музыкальное строение кюев для *сыбызғы* ВК и Б-ОР ещё мало изучено. Поэтому, задача состояла в том, чтобы сделать анализ строения музыки данных кюев в следующих аспектах: музыкальный склад, музыкальное формообразование и форма как кристаллическое целое, ладовое и интонационное строения мелодий.

6. Исследование устно-повествовательного компонента – легенд и рассказов – кюев для *қурая* через призму их образного содержания и символики, связанной с данными образами; анализ соотношения/координации легенд и рассказов с музыкой. Задача также заключалась в том, чтобы выявить / определить жанровые признаки данных кюев.

7. Изучение строения музыки кюев для *қурая* в следующих аспектах: музыкальный склад, музыкальное формообразование и форма как кристаллическое целое, ладовое и интонационное строения мелодий.

8. Сопоставление и сравнение результатов анализа кюев для *сыбызғы* и кюев для *қурая* для выявления признаков их сходства.

Методы исследования. Общие признаки в музыкальном строении кюев для *сыбызғы* и *қурая* исследованы в свете этномузыковедческого положения об *«основных параметрах, по которым можно изучать свойства музыкальных цивилизаций…»*[24]. Параметрами *«первого класса»* являются «*…типология видов музыкального искусства (устных, письменных, фольклорных, профессиональных), наиболее развитых в данной цивилизации, с их жанровыми системами и инструментарием».* Параметрами *«второго класса»* являются *«…все основные системы музыкально-поэтического языка: ладовая система, ритмическая система, композиционные формы, сюжетосложение»*[25].

---

[24] Кондратьев, М.Г. К понятию Волго-Уральской музыкальной цивилизации // Материалы всероссийской научной конференции «Теоретические концепции XX века. Итоги и перспективы отечественной музыкальной науки», – Новосибирск: НГК (академия) им. М.И. Глинки, – 2000, – с. 320-329. – с. 324.

[25] Кондратьев, М.Г. Тот же источник. с. 325.

Решение поставленных задач исследования и достижение его цели потребовало опоры на следующие методы исследования: системный, сравнительно-исторический методы, аналогия, типология, антропологический метод, произведена опора на элементы системно-этнофонического метода[26]. В I главе при анализе устного повествовательного компонента кюев и его соотношения с музыкой мы опирались на результаты исследований жанров казахских кюев для *домбыры, қыл-қобыза*, *сыбызғы*[27,28,29,30,31,32,33] и башкирских кюев для *күрая*[34,35,36,37]. Во

[26] Мациевский, И.В. Формирование системно-этнофонического метода в органологии // Методы изучения фольклора. Сб. научных трудов. – Ленинград: ЛГИТМиК, – 1983. – 154 с. – с. 54-63.

[27] Бекхожина, Т. Даламның назды саздары / Т.Бекхожина. – Алматы: Өнер, – 1996. – 208 б.

[28] Бекхожина, Т. Кюи-легенды // Народная музыка в Казахстане. – Алма-Ата: Казахстан, 1962. – 267 с. – с. 130-138. – с. 130.

[29] Гизатов, Б.Г. Социально-эстетические основы казахской народной инструментальной музыки / Б.Г.Гизатов – Алма-Ата: Наука, – 1989. – 136 с.

[30] Ерзакович, Б.Г. Музыкальное воплощение эпических сказаний и легенд // Ерзакович, Б.Г. Песенная культура казахского народа. Музыкально-историческое исследование. – Алма-Ата: Наука, – 1966. – 402 с. – с. 155-229.

[31] Жубанов, А.К. Струны столетий / А.К.Жубанов – Алматы: Дайк-Пресс, – 2001. – 280 с.

[32] Қазтұғанова, А.Ж. Қазақтың арнау күйлері (жанр және стиль мәселелері) / А.Ж.Казтуганова. – Алматы: – 2008. – 248 б.

[33] Мухамбетова, А.И. Генезис и эволюция казахского кюя (типы программности) // Аманов Б.Ж., Мухамбетова А.И. Казахская традиционная музыка и XX в. – Алматы: Дайк-Пресс, – 2002. – 544 с. – с. 119-152. – с. 120, 138.

[34] Ихтисамов, Х.С. Системная классификация жанров и стилей традиционного башкирского музыкального фольклора // Тезисы межреспубликанской научно-теоретической конференции «Традиции и новаторство в музыке», – Алма-Ата: – 1980, – с. 110-113.

[35] Зелинский, Р.Ф. Композиционные закономерности башкирских программных инструментальных кюев: / Автореферат дис. кандидата искусствоведения. / Р.Ф.Зелинский – Ленинград: ЛГИТМиК, 1977. – 21 с.

[36] Лебединский, Л.Н. Башкирские народные песни и наигрыши. 2 изд. / Л.Н.Лебединский – Москва: Музыка, – 1965. – 246 с., нот.

[37] Сөләймәнов. Р.С. Башҡорт халыҡ музыка сәнғәте. I том. Эпик йырҙар һәм көйҙәр. / Р.С.Сөләймәнов – Өфө: Китап, – 2001. – 240 б. – 220, 231 б.

II и III главах на основе положений теории монодии[38,39] проведён анализ музыкального склада и музыкальной формы кюев для *сыбызғы* и *қурая,* ладовый и интонационный анализ их мелодий. При этом принимались во внимание результаты существующих в настоящее время исследований: 1) в области музыковедческой тюркологии и *«этномузыковедческой компаративистики»*[40]; 2) жанров песенного и эпического творчества казахов и башкир.

Основные положения, представленные к защите. Сходство данных кюев для *сыбызғы* и *қурая* проявляется в следующем. 1) Устный повествовательный компонент кюев воплощается в сходных жанрах: легенда и рассказ. По содержанию устного повествовательного компонента сходными являются кюи следующих жанров. Жанр «кюя-легенды» для *сыбызғы* (*«аңыз күй»* по-казахски) сходен с жанром «кюя-легенды» для *қурая* (*«легенда көйө»* по-башкирски). С жанром «кюя-легенды» для *сыбызғы* и *қурая* по образному содержанию сходен жанр кюя для *қурая қыланып бейеу («программно-изобразительный танец»).* Жанр «кюя-посвящения» для *сыбызғы* (*«арнау күй»* по-казахски) сходен с жанром «кюя-посвящения» для *қурая*.

Основным/ведущим способом звукоизвлечения/игры на *сыбызғы и қурае* является звукоизвлечение/игра с добавлением горлового звука – бурдона. Он типологически и, возможно, генетически сходен. В результате этого образуется общий для двух инструментальных традиций тип музыкального склада –

---

[38] Галицкая, С.П. Монодия: проблемы теории. / С.П.Галицкая, А.Ю.Плахова. – Москва: Academia, – 2013. – 320 с.

[39] Ульмасов, Ф.А. Многомерность восточной монодии в контексте сольного вокально-инструментального музицирования: на материале таджикской и узбекской традиционной музыки: / Дис. доктора искусствоведения. / Ф.А.Ульмасов. – Новосибирск: НГК (академия) им. М.И. Глинки, 2017. – 341 с.

[40] Кондратьев, М.Г. Музыка финно-угорских народов и региональная этномузыковедческая компаративистика // Материалы международной научной конференции «Финно-угорская музыкальная культура и современный мир», – Казань: КГК (академия) им. Н.Г. Жиганова, – 7-9 ноября 2012, – 2013, – с. 96-105.

«полислойный монодийный склад» и его вид – *«бурдонный склад»* (термины С.П.Галицкой и А.Ю.Плаховой[41]). *«Бурдонный склад»* является основным складом в кюях для *сыбызғы и қурая.* В пределах этого склада в кюях для *қурая* имеется такое явление, как расслоение инструментальной мелодии на два подслоя по вертикали в интервалы: кварты, квинты, сексты. Это явление обусловлено тем, что при извлечении того или иного звука эпизодически наряду с ним звучит один из его обертонов. В результате в пределах *«полислойного монодийного склада» «бурдонного»* проявляется признак другого *«полислойного монодийного склада»* – склада *«колористического утолщения»*[42].

3) Музыкальное формообразование в кюях для *сыбызғы* и *қурая* осуществляется сходным методом собирания синтаксических единиц – *«мелодических формул»*[43] и построений, комбинаторики *«мелодических формул»*. В результате этого складывается общая *«каноническая модель»* музыкальной формы в кюях для *сыбызғы* и *қурая* – это вариантная форма.

4) Лад в кюях для *сыбызғы* и *қурая* данных жанров относится к типу *«модального»*, *«монодического»*. Ладообразование осуществляется сходным методом собирания *«ладовых звеньев»*[44]. *«Ладовые звенья» «диффузны»* с соответсвующими им *«мелодическими формулами».* В ладовом строении кюев для *сыбызғы* и *қурая* бурдонный звук выполняет сходную функцию – усиления главного опорного звука лада.

5) Кюи для *сыбызғы* ВК и Б-ОР в пентатонике со *«звукорядом g»*[45] сходны с кюями для *қурая* в пентатонике со

---

[41] Галицкая, С.П. Монодия: проблемы теории / С.П.Галицкая, А.Ю.Плахова. – Москва: Academia, – 2013. – 320 с. – с. 213, 220-222.

[42] Галицкая, С.П. Монодия: проблемы теории / С.П.Галицкая, А.Ю.Плахова. – Москва: Academia, – 2013. – 320 с.– с. 220.

[43] Лебедев, С.Н. Мелодическая формула. Большая российская энциклопедия https://bigenc.ru > musik > tekst

[44] Галицкая, С.П. Монодия: проблемы теории / С.П.Галицкая, А.Ю.Плахова. – Москва: Academia, – 2013. – 320 с. – с. 91.

[45] Кондратьев, М.Г. Основные свойства чувашской пентатоники // Материалы межреспубликанской научной конференции «Пентатоника в контексте

«звукорядом g». Кюи для *сыбызғы* ВК в гексатонике автентического вида сходны с кюями для *қурая* в гексатонике автентического вида.

Два вида лада без полутона: первый – это пентатоника со *«звукорядом g»,* второй – гексатоника автентического вида (среди кюев для *сыбызғы* она встречается в ВК) являются сходными в кюях для *сыбызғы* и *қурая.*

6) Сходными являются кюи для *сыбызғы* и *қурая* в ладах с полутонами мажорного наклонения плагального вида с одним и двумя субтонами.

7) В кюях для *сыбызғы* и *қурая* в ладах без полутона и в ладах с полутонами имеется пять ангемитонных *мелодических формул/«ладовых звеньев»*, сходных по своей интервальной структуре и интервальному диапазону.

Научная новизна исследования. Научная новизна данного диссертационного исследования, с одной стороны, обусловлена малой изученностью вопроса сходства инструментального творчества и инструментальной музыки казахов и башкир. С другой стороны, в работе в сопоставительно-сравнительном ракурсе исследован ряд следующих вопросов, которые ранее с такой точки зрения не являлись предметом этномузыковедческого внимания. Это: сходство и отличие кюев для *сыбызғы* и *қурае* на уровне устного повествовательного компонента в его координации с музыкой, склада изложения, музыкальной формы и лада.

В I главе впервые в сопоставительно-сравнительном плане изучены жанры устного повествовательного компонента кюев для *сыбызғы* и *қурая* и определено, что повествовательный компонент кюев представлен жанрами а) легенды и б) устного народного рассказа (*әңгіме* по-казахски). Определено, что данные кюи сходны по образному содержанию и по признаку соотношения/координации в их форме двух компонентов – устного повествования и музыки. В результате этого выявлены две формы целого. Первая представляет собой *«форму*

мировой музыкальной культуры», – Казань: Казанская консерватория, – 1-2 ноября 1993, – 1995, – с. 86-91. – с. 87.

смешанного музицирования», объединяющая признаки *«кюя в легенде»* и *«кюя-легенды»*, вторая – это одна из *«форм раздельного музицирования» «кюй и легенда»* (термины А.И. Мухамбетовой[46]). Они являются типологически и, возможно, генетически сходными в кюях для *сыбызғы* и *қурая.* На этом основании определено, что данные кюи для *сыбызғы* и *қурая* сходны по жанру. Первая группа по жанру является кюями-легендами, их повествовательный компонент, как правило, в жанре легенды. Вторая группа по жанру является кюями-посвящениями, их повествовательный компонент чаще всего изложен в жанре устного народного рассказа *әңгіме*[47].

Отмечено, что при исполнении данных кюев имеет место сходный способ звукоизвлечения на *сыбызғы* и *қурае* и образуется сходный музыкальный склад. С учётом существующих исследований[48,49,50,51,52,53,54] и на основе методических положений

---

[46] Мухамбетова, А.И. Генезис и эволюция казахского кюя (типы программности) // Аманов Б.Ж., Мухамбетова А.И. Казахская традиционная музыка и XX в. – Алматы: Дайк-Пресс, – 2002. – 544 с. – с. 119-152. – с. 121, 127, 129-130.

[47] Мухамбетова, А.И. Генезис и эволюция казахского кюя (типы программности) // Аманов Б.Ж., Мухамбетова А.И. Казахская традиционная музыка и XX в. – Алматы: Дайк-Пресс, – 2002. 544 с. – с. 119-152. – с. 140.

[48] Ихтисамов Х.С. Заметки о двухголосном гортанном пении тюркских и монгольских народов // Музыка народов Азии и Африки. Вып. 4. – Москва: Советский композитор, – 1984.– 328 с. – с. 179-193.Ихтисамов, Х.С. Заметки о двухголосном гортанном пении тюркских и монгольских народов // Музыка народов Азии и Африки. Вып. 4. – Москва: Советский композитор, – 1984.– 328 с. – с. 179-193.

[49] Ихтисамов, Х.С. К проблеме сравнительного изучения двухголосного гортанного пения и инструментальной музыки у тюркских и монгольских народов // Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка. Сб. статей и материалов в 2-х частях. Ч. 2. Под общ. ред. Е.В. Гиппиуса. Ред.-сост. И.В. Мациевский. – Москва: Советский композитор, – 1988. – 328 с. – с. 197-216.

[50] Рахимов, Р.Г. Фактура башкирской инструментальной монодии. Фольклорное исследование. 2-е изд. / Р.Г.Рахимов. – Уфа: Вагант, – 2007. – 130 с., ноты, фото.

[51] Сузукей, В.Ю. Бурдонно-обертоновая основа традиционного инструментального музицирования тувинцев: / Автореферат дис. кандидата искусствоведения. / – Спб., 1995. – 20 с.

[52] Сузукей, В.Ю. Музыкальная культура Тувы в XX столетии. / В.Ю.Сузукей – Москва: Композитор, – 2007. – 408 с.

теории монодии[55,56,57] впервые в сопоставительно-сравнительном плане изучен музыкальный склад в данных кюях.

Во II главе впервые: 1) изучен способ сложения музыкальной формы в кюях для *сыбызғы* ВК и Б-ОР и образующаяся в результате этого музыкальная форма как целое; 2) проведён собственный анализ музыкального формообразования и музыкальной формы как целого в кюях для *ҡурая*; 3) сделано сопоставление и сравнение музыкального формообразования и музыкальной формы в кюях для *сыбызғы* ВК и Б-ОР с музыкальным формообразованием и музыкальной формой в кюях для *ҡурая*, в результате чего определены признаки сходства и отличия музыкальной формы в кюях для *сыбызғы* и *ҡурая*.

При том, что этномузыковеды Башкортостана ранее изучали ладовое строение кюев для *ҡурая*, в III главе нами сделан собственный анализ ладообразования и видов лада в кюях для *ҡурая* названных жанров. Впервые: 1) изучены способ ладообразования и виды лада в кюях для *сыбызғы* ВК и Б-ОР; 2) сделано сопоставление и сравнение способа ладообразования и видов лада в кюях для *сыбызғы* со способом ладообразования и видами лада в кюях для *ҡурая.* В результате определены признаки сходства и отличия в ладовом строении кюев для *сыбызғы* и *ҡурая*. Впервые также выявлены и описаны сходные для ладового строения кюев для *сыбызғы* и *ҡурая «ладовые звенья»* ангемитонного вида (всего их 5).

---

[53] Утегалиева, С.И. Звуковой мир музыки тюркских народов: теория, история, практика (на материале инструментальных традиций Центральной Азии) / С.И.Утегалиева. – Москва: Композитор, – 2013. – 528 с., нот., схемы, илл.

[54] Халтаева, Л.А. Генезис и эволюция бурдонного многоголосия в контексте космогонических представлений тюрко-монгольских народов / Л.А.Халтаева. – Улан-Удэ: Республиканская типография, – 2015. – 176 с., ил.

[55] Галицкая, С.П. К проблеме фактуры монодии // – Новосибирск, Вестник музыкальной науки, – 2015. № 4(10), – с. 81-85

[56] Галицкая, С.П. Монодия: проблемы теории / С.П.Галицкая, А.Ю.Плахова. – Москва: Academia, – 2013. – 320 с.

[57] Ульмасов, Ф.А. Многомерность восточной монодии в контексте сольного вокально-инструментального музицирования: на материале таджикской и узбекской традиционной музыки: / Дис. доктора искусствоведения. / – Новосибирск: НГК (академия) им. М.И. Глинки, – 2017. – 341 с.

Теоретическая и практическая значимость исследования. Диссертация имеет теоретическую значимость для этномузыковедов – исследователей казахской и башкирской традиционной музыки и музыки тюркоязычных народов. Результаты и выводы, полученные в итоге исследования, дополнят существующие знания в области теории и истории казахской и башкирской традиционной музыки и, возможно, определят перспективы их дальнейшего изучения. Диссертационное исследование может быть использовано учащимися и студентами средних и высших учебных заведений искусства и культуры в качестве учебного пособия при изучении таких дисциплин, как: «История и теория казахской традиционной музыки», «История и теория башкирской традиционной музыки», «Традиционная музыка тюркоязычных народов». Результаты исследований используются в преподавательской работе автора.

Апробация и применение. Основные положения исследования и полученные научные результаты опубликованы в виде статей в азербайджанских периодических научных изданиях, рекомендованных Высшей аттестационной комиссией при Президенте Азербайджанской Республики, а также в музыковедческом научном журнале Государственной консерватории Узбекистана, входящем в список научных журналов Высшей Аттестационной Комиссии. Данные научные издания включены в системы реферирования и индексирования. Произведены публикации и в музыковедческих тематических сборниках статей в Республике Казахстан. По теме исследования автор выступал с докладами на нескольких международных конференциях.

Место выполнения диссертации. Диссертация выполнена на кафедре «Этномузыковедения» Азербайджанской Национальной Консерватории в г. Баку Азербайджанской Республики.

Структура работы и общее количество знаков диссертации и каждой части в отдельности. Диссертационное исследование состоит из Оглавления, Введения, трёх глав, Результатов, Списка используемой литературы, Текстовых и Нотного приложения. Общее количество печатных знаков

диссертации составляет 231,171. Во Введении 25,230 знаков. В I главе 44,001 знака. Во II главе 59,041 знаков. В III главе 70,367 знаков. В разделе «Результаты» 32,532 знака. Список используемой литературы включает 259 источников, изученных в процессе написания работы.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

I глава называется **«Сходные жанры кюев для *сыбызғы* и *қурай*. Повествовательный компонент».**

Первый параграф называется ***«1.1. Значения слово күй в казахском языке и көй в башкирском языке. Жанры устного повествования в кюях для сыбызғы и қурая: сходство и отличие».*** В нём отмечено, что слова *күй* и *көй* в казахском и башкирском языках совпадают в следующих значениях. Это: 1) мелодия, 2) инструментальная миниатюра определённого жанра для традиционных национальных музыкальных инструментов. Выявлены две группы кюев. В 1 группе устное повествование в жанре легенды. Во 2 группе устное повествование в жанре народного рассказа (по-казахски – *әңгіме)*.

Второй параграф называется ***«1.2. Образы в названиях кюев для сыбызғы и қурая и в текстах их устных повествований: сходство и отличие».*** В нём отмечено, что в названиях кюев и в текстах их легенд и рассказов имеются общие образы. Это: 1) кочевой быт и домашние животные, 2) эпические персонажи – *батыры,* 3) охота и охотник, дикие животные и охотничьи птицы.

В образном содержании кюев для *қурая* образы птиц занимают значительное место – это образы: журавля, ворона, кукушки, перепёлки, утки, галки, удода (заметим, что они не характерны для казахских кюев в целом и для кюев для *сыбызғы*, в частности), а также ловчих птиц семейства соколинных, в частности, беркута. В образном содержании кюев для *сыбызғы* образ птицы единичен – только в одном кюе для *сыбызғы Шыңырау күй* из ВК – это образ мифической птицы *Шыңырау*. Напротив, в кюях для *сыбызғы* с образом охоты

представлены образы диких животных, которые не свойственны кюям для *ҡурая.*

В устных повествованиях кюев для *сыбызғы* освещены взаимоотношения казахов с соседними народами – *ҙранхаями* (тувинцами) и *ҡалмаҡами* (калмыками), в повествованиях кюев для *ҡурая* – взаимоотношения казахов с башкирами.

Следовательно, по-нашему представлению, сходство ряда образов, отражённых в названиях кюев для *сыбызғы* и *ҡурая*, в текстах их повествовательного компонента, имеет не только типологический, но, возможно, и, отчасти, генетический характер. Оно обусловлено следующими сходными социокультурными предпосылками: традиционными видами трудовой деятельности казахов и башкир, их общественным устройством и взаимоотношениями с соседними тюркоязычными народами.

Третий параграф называется ***«1.3. Символизм образов в названиях и в повествовательном компоненте кюев для сыбызғы и ҡурая: сходство и отличие»*** отмечено, что образы в названиях кюев для *сыбызғы* и *ҡурая* и в текстах их устного повествовательного компонента в художественной форме отразили элементы раннего традиционного мифологического мировоззрения казахов и башкир. В текстах легенд и рассказов обращают на себя образы, которые наделены символическим значением. Они являются типологически и, возможно, генетически сходными в устном поэтическом и музыкальном творчестве казахов и башкир. Представляется возможным указать на три аспекта символики. Первый аспект связан с образами: а) почитаемых предков – воинов-*батыров*, б) почитаемых тотемных животных и птиц, а также с образом реки (воды) как границы между Мирами Вселенной. Второй аспект связан с образами, отражающими древние традиционные обычаи казахов и башкир: 1) оплакивания *жоқтау* по-казахски и *һыҡтау* по-башкирски, 2) утешения скорбящего *тоқтау айту*, *тоқтату* – остановить, *жұбату* – утешать, 3) прощания *қоштасу* по-казахски и *хушлашыу* по-башкирски, 4) обычай посвящения кюя или песни какому-либо лицу или событию из жизни (а также домашнему животному или ловчей птице)

күйді/әнді арнау, бағыштау по-казахски и *көйҙә/йырҙы бағышлау* по-башкирски. Третий аспект связан с символикой нескольких цветов (синестезия). Цветовой характеристикой наделены образы ряда тотемных животных и птиц, природного объекта – реки. При этом типологически и, возможно, генетически сходными являются следующие цвета: белый, синий (голубой), жёлтый, красный, чёрный, коричневый.

В текстах повествований кюев для *сыбызғы* и *ҡурая* нами выявлено четыре сходных сюжета. Это свидетельствует о возможной генетической общности поэтики казахского и башкирского устного словесного и инструментального творчества.

Содержание, заключённое в тексте повествовательного компонента кюев для *сыбызғы* и *ҡурая*, то есть в их *«контексте»*, является устойчивой, повторяющейся поэтической основой содержания кюев как двуединства повествования и музыки.

Четвертый параграф называется ***«1.4. Соотношения устного повествования и музыки в форме целого в кюях для сыбызғы и ҡурая: сходство и отличие».*** Здесь сказано, что в кюях для *сыбызғы* и *ҡурая* есть два вида связи повествования и музыки. Это «*смысловая и композиционная»* связи. Они образуют две формы целого кюя. Первая – это *«форма смешанного музицирования»* с признаками *«кюя в легенде»* и *«кюя-легенды».* Она характерна для жанра кюя-легенды. Вторая – *«форма раздельного музицирования» «кюй и легенда»*[58]. Она свойственна жанру кюя-посвящения.

Обобщив результаты сопоставительного анализа легенд и рассказов в кюях для *сыбызғы* и *ҡурая* по отмеченным в I главе признакам/параметрам, мы пришли к следующему заключению. Два инструментальных жанра: 1) кюй-легенда для *сыбызғы* ВК и Б-ОР (*аңыз күй*) и для *ҡурая* южных, юго-восточного и восточных районов современной РБ (*легенда көйө)* и 2) кюй

[58] Мухамбетова, А.И. Генезис и эволюция казахского кюя (типы программности) // Аманов Б.Ж., Мухамбетова А.И. Казахская традиционная музыка и XX в. – Алматы: Дайк-Пресс, – 2002. – 544 с. – с. 119-152. – с. 121, 127, 129-130.

посвящение для *сыбызғы* ВК и Б-ОР (*арнау күй*) и кюй-посвящение для *құрая* южных, юго-восточного и восточных районов современной РБ являются взаимно сходными. Это сходство имеет не только типологический характер, но, возможно, и генетический.

Результаты нашего сопоставительного изучения кюев для *сыбызғы* и *құрая* также показали, что следующие аспекты их музыкального строения – это: склад изложения, музыкальная форма и способ ее становления, ладовое строение, вне зависимости от их жанра – будь то *«кюй-легенда», «кюй-посвящение»* или кюй *«программно-изобразительный танец»* существенно не различаются, тяготеют к единообразию. Эти результаты изложены во II и III главах.

II глава называется **«Музыкальный склад и музыкальная форма кюев для *сыбызғы* и *құрая*: сходство и отличие»**. Её 1 параграф называется ***«2.1. Музыкальный склад кюев для сыбызғы и құрая».*** Он посвящён видам *«монодийного»*[59] музыкального склада в кюях для *сыбызғы* и *құрая*. В 1 пункте *«2.1.1. Игра на сыбызғы и құрае с горловым звуком (бурдоном). «Полислойный монодийный склад» – «бурдонный склад» сказано о таком «полислойном монодийном складе», как «бурдонный склад»*[60]. Он является основным в кюях для *сыбызғы* и *құрая.*

2 пункт называется *«2.1.2. Мелодизация бурдонного слоя в кюях для құрая».* В нём охарактеризовано 4 варианта мелодизации бурдонного слоя в нескольких кюях для *құрая* в *«бурдонном складе»*. Обращает на себя внимание 3 вариант мелодизации в кюе *Тау бөркөтө*. Здесь бурдонный звук эпизодически в октаву дублирует верхний слой ткани – инструментальную мелодию. Это значит, что наряду с *«бурдонным складом»,* в этом кюе имеется признак другого *«полислойного монодийного склада»* – склада *«октавного унисона».*

Для традиции исполнительства на *сыбызғы* в ВК и среди казахского населения в Б-ОР характерна стабильность звуковой

[59] Галицкая, С.П., Плахова А.Ю. Тот же источник. – с. 214-215.
[60] Галицкая, С.П., Плахова А.Ю. Тот же источник. – с. 220-222.

высоты бурдона; для традиции исполнительства на *ҡурае* равно характерны как стабильность высоты бурдона, так и его звуковысотная подвижность.

3 пункт называется *«2.1.3. Игра на сыбызғы и ҡурае эпизодически без горлового звука (бурдона). «Полислойный монодийный склад», «монослойный монодийный склад», «строгое одноголосие»»*. В нём отмечены несколько кюев для *сыбызғы* и *ҡурая*. В них сочетаются два вида склада: *«полислойный монодийный»* и *«монослойный монодийный»* – *«строго одноголосный склад»*[61].

Имеется несколько кюев для *сыбызғы* и *ҡурая*, в которых эпизодически играется только инструментальная мелодия без добавления к ней горлового звука в виде бурдона. Поэтому в их звуковой ткани по горизонтали чередуются отрезки *«разнозвучия»* с отрезками *"однозвучия"* в виде инструментальной мелодии.

4 пункт называется *«2.1.4. Расслоение мелодии и сочетание видов «полислойного монодийного склада» в кюях для ҡурая»*. В нём выделено две группы кюев для *ҡурая*. В первой группе кюев есть признаки *«бурдонного склада»* и *«склада колористического утолщения»*[62]. Во второй группе кюев есть признаки склада *«октавного унисона»* и *«склада колористического утолщения»*[63].

2 параграф II главы называется ***«2.2. Музыкальная форма кюев для сыбызғы и ҡурая».*** Он сложен из четырёх пунктов. 1 пункт называется *«2.2.1. Регистровый аспект музыкальной формы. Общие закономерности синтаксического и ритмического строения кюев для сыбызғы и ҡурая».* Здесь перечислены сходные признаки синтаксического и ритмического строения музыкальной формы в кюях для *сыбызғы* и *ҡурая*. Это сложение музыкальной формы из последовательности *«мелодических формул»*[64,65] и синкретичных с ними

[61] Галицкая С.П., Плахова А.Ю. Тот же источник. – с. 213, 216.
[62] Галицкая, С.П. Монодия: проблемы теории / С.П.Галицкая, А.Ю.Плахова. – Москва: Academia, – 2013. – 320 с. – с. 213, 220.
[63] Галицкая С.П., Плахова А.Ю. Тот же источник. – с. 213, 218-220.
[64] Лебедев, С.Н. Мелодическая формула. Большая российская энциклопедия https://bigenc.ru > musik > tekst

«ритмических формул» [66]. Обнаружены три сходных приёма ритмического строения. Это: остинато, собирание ритмоформул и последование ритмоформул с их повтором.

Пункт 2.2.2. называется *«Синтаксическое строение одного раздела музыкальной формы кюев для сыбызғы».* Здесь указано на три принципа сложения одного раздела в кюях для *сыбызғы.* Это периодичность, контраст-сопоставление, объединение периодичности и контраста-сопоставления. В результате этого в составе раздела образуются две синтаксические структуры. Первая – это *«пара периодичностей» «ААВВ»*[67], вторая сложена на основе *«повторности контраста» – «АВАВ»*[68].

В кюях для *сыбызғы* и *қурая* применены три сходных приёма ритмического формообразования. Первый – это приём остинато (О). Второй – это приём собирания ритмоформул (С). При этом в ритмическом плане музыкальная форма сложена путём собирания нескольких ритмоформул сходного или разного рисунка без их последующего повтора. Третий – приём последования ритмоформул с их повтором (ПП). При этом в ритмическом плане музыкальная форма сложена путём накопления нескольких разных ритмоформул с их точным или вариантным повтором через определённое музыкальное время. Приём остинато (О) в чистом виде как *«изоритмия»* представлен в ритмическом строении музыкальной формы кюев для *сыбызғы.* В ритмическом строении музыкальной формы кюев для *қурая* он не представлен в чистом виде. Он присутствует только в сочетании с двумя другими приёмами. Этим ритмическое строение музыкальной формы кюев для

---

[65] Холопов, Ю.Н. Пентатоника как род интервальных систем // Материалы межреспубликанской научной конференции «Пентатоника в контексте мировой музыкальной культуры», Казань: Казанская консерватория, – 1-2 ноября 1993, – 1995, – с. 5-6.

[66] Холопова, В.Н. Теория музыки: мелодика, ритмика, фактура, тематизм / В.Н.Холопова. – СПб.: Лань, – 2002. – 368 с., ил., с. 116-117.

[67] Цуккерман, В.А. Анализ музыкальных произведений. Общие принципы развития и формообразования в музыке. Простые формы / В.А.Цуккерман. – Москва: Музыка, – 1980. – 296 с., нот. – с. 67.

[68] Там же.

ҡурая отличается от ритмического строения музыкальной формы кюев для *сыбызғы.* Сходство ритмического аспекта музыкальной формы кюев для *сыбызғы и ҡурая* состоит в том, что ритмоформулы с *«равномерным ритмом»* количественно преобладают над ритмоформулами с *«неравномерным ритмом»*.

3 пункт называется *«2.2.3. Синтаксическое строение одного раздела музыкальной формы кюев для ҡурая».* Здесь сказано, что один раздел в кюях для *ҡурая* построен на тех же трёх принципах формообразования. Синтаксическое строение разделов формы в кюях для *ҡурая* отличается от синтаксического строения разделов формы в кюях для *сыбызғы* в следующем. Раздел в кюях для *ҡурая* сложен как мелодическая строфа из четырёх мелодических строк и выражен тремя вариантами. Первый вариант – это *«пара периодичностей»* ААВВ. Второй вариант – три разных *построения* из четырёх АВАС. Третий вариант – это три периодичности ААВВСС.

4 пункт называется *«2.2.4. Музыкальная форма кюев для сыбызғы и ҡурая».* В ней говорится, что кюи для *ҡурая* и большинство кюев для *сыбызғы* изложены в вариантной форме. Это общая форма. Её схема: I A, IIA1, III A2, IV A3 … Функцию каждого *раздела* можно определить *как «вариант – ...того же образа»*[69].

Вариантная форма в кюях ВК складывается из 2-х, 3-х и 4-х *разделов-вариантов.* В кюях Б-ОР количество разделов составляет от 2-х до 5-ти. *Варантная форма* в кюях для *ҡурая* сложена*,* как правило, минимум из 2-х разделов. Наряду с ними имеют место и кюи из 3-х, 4-х *разделов-вариантов.*

В форме целого функция каждого *раздела-варианта,* следующего за 1-м, заключается в точном или вариантном повторе музыкального материала 1-го раздела. По данному признаку кюи для *сыбызғы* и *ҡурая* сходны. Это сходство имеет не только типологический, но и, возможно, генетический характер.

---

[69] Цуккерман, В.А. Анализ музыкальных произведений. Общие принципы развития и формообразования в музыке. Простые формы / В.А.Цуккерман. – Москва: Музыка, – 1980. – 296 с., нот. – с. 379.

III глава называется **«Ладовое строение мелодий кюев для *сыбызгы* и *ҡурая*: сходство и отличие»**.

1 параграф называется ***«3.1. Тип лада и его виды в кюях для сыбызгы и ҡурая. Сходный способ становления лада»***. Он состоит из трёх пунктов.

1 пункт называется *«3.1.1. ««Функциональные единицы лада» и способы образования ладовых функций в мелодиях кюев для сыбызгы и ҡурая»*. В нём перечислены сходные виды *«функциональной единицы лада»*[70] в мелодии. Первый вид – это музыкальный звук, второй – обертон данного музыкального звука. Он извлекается путём передувания. Отмечены три средства, которые влияют на формирование трёх ладовых функций: главной опоры (устоя), побочной опоры и полуопоры. Это: 1) звуковая высота, 2) ритмические средства – долгая длительность и ритмичный повтор, 3) формообразующие средства – их местоположение в конце построения и раздела формы в роли заключительного. Бурдонный звук образует октаву или квинтдециму с главным опорным звуком лада в мелодии – 1 ступенью – и усиливает его функцию.

2 пункт называется *«3.1.2. «Ладовые звенья» и ладовые построения в мелодиях кюев для сыбызгы и ҡурая»*. В нём перечислены единицы ладовой структуры. Первые – это *«ладовые звенья»*. Вторые – *ладовые построения*. *Ладовые построения* соответствуют *построениям* музыкальной формы и складываются из разного количества *«ладовых звеньев»* (от 2-х до 3-4-х) путём их точного и вариантного повтора и взаимных комбинаций. В нескольких кюях для *ҡурая* характерным приёмом в сложении лада является *«модальная звуковысотная транспозиции»*[71] ладовых *построений*.

---

[70] Бершадская, Т.С. Лекции по гармонии. 3 изд., доп. / Т.С.Бершадская. – СПб.: Композитор, – 2003. – 268 с., нот. – с.71-72, 101-102.

[71] Маклыгин, А.Л. О модальных свойствах пентатоники в песнях луговых мари // Материалы межреспубликанской научной конференции «Пентатоника в контексте мировой музыкальной культуры», – Казань: Казанская консерватория, – 1995, – с. 49-60. – с. 52-53.

В свете интервальной структуры «*мелодических формул*»/«*ладовых звеньев*» и соотношения в них опорных и не опорных функций наблюдается следующее сходство и отличие ладового строения мелодий в кюях для *сыбызғы* и *қурая*. *Мелодическая формула* как единица синтаксиса в музыкальной форме кюев и синкретичное/«*диффузное*» с ней «*ладовое звено*» как составная часть модального/монодического лада выражены одной интонацией. В мелодике кюев для *сыбызғы* и *қурая* интонации «*мелодических формул*» и «*диффузных*» с ними «*ладовых звеньев*», с одной стороны, различны по интервальному строению, с другой стороны – взаимно сходны. Это сходство и отличие можно сформулировать в виде следующих трёх закономерностей. Все *мелодические формулы* и «*диффузные*» с ними «*ладовые звенья*» по интервальному строению представляется возможным разделить на две группы. К 1 группе нами отнесены интонации без полутонов (ангемитонные), ко 2 группе – интонации с полутоном или двумя полутонами (гемитонные). *Мелодические формулы*/«*ладовые звенья*» с полутоном в мелодиях кюев для *сыбызғы* и *қурая* сходны – представляют собой диатонические трихорды, тетрахорды, пентахорды. Они основаны на интонациях поступенного движения по звукоряду лада, таких, как интонации: а) восходящего движения б) нисходящего движения, в) восходяще-нисходящего движения, г) нисходяще-восходящего движения.

В данной работе больше внимания было уделено сходству интервальной структуры и интервального диапазона ангемитонных «*мелодических формул*»/«*ладовых звеней*» в мелодиях кюях для *сыбызғы* и *қурая*. Основанием этого является то, что этот вопрос основательно не изучен. Результаты сопоставительного интонационного анализа показали, что в кюях для *сыбызғы* и *қурая* в ладах без полутона и в ладах с полутонами имеется пять ангемитонных «*мелодических формул*»/«*ладовых звеньев*», сходных по своей интервальной структуре и интервальному диапазону.

2 параграф III главы называется ***«3.2. Кюи для сыбызғы и қурая в ладах без полутона: сходство и отличие».*** Он состоит из двух пунктов.

1 пункт называется *«3.2.1. Кюи для сыбызғы в ладах без полутона».* В нём отмечено, что большинство кюев для *сыбызғы* ВК и Б-ОР исполняются в пентатонике со *«звукорядом g»*[72]. Меньшинство кюев исполнены в двух других ладах без полутона – в гексатонике и тетратонике.

Гексатоника автентического вида – лад из 6-ти ступеней есть только в 2-х кюях ВК. В качестве лада без полутона она основывается на пентатонике со *«звукорядом g»*, дополненной одним звуком. Её звукоряд в объёме септимы соответствует звукоряду пентатоники со *«звукорядом g»* с добавлением шестого звука после 5-й ступени. Тетратоника плагального вида характерна для четырёх кюев Б-ОР: в 1 варианте – с субквартой, во 2 варианте – с субсекстой и субквартой. Общим признаком пентатоники, гексатоники и тетратоники в их автентическом и плагальном видах является то, что главную опорную функцию выполняет 1 ступень ладозвукоряда – звук с2.

2 пункт называется *«3.2.2. Кюи для қурая в ладах без полутона».* Здесь сказано, что в кюях для *қурая* есть три вида лада без полутона. Первый – пентатоника, второй – гексатоника – лад из 6-ти ступеней автентического вида. Его основу составляет пентатоника со *«звукорядом g».* Третий – в единичном кюе – лад из 12 звукоступеней. Пентатоника представлена тремя видами: 1) со *«звукорядом g»*, 2) со *«звукорядом d»*, 3) со *«звукорядом e»*[73].

Определено, что два вида лада без полутона – первый это пентатоника со *«звукорядом g»,* второй – гексатоника автентического вида – являются сходными в кюях для *сыбызғы* и *қурая.*

3 параграф III главы называется ***«3.3. Кюи для сыбызғы и қурая в ладах с полутонами: сходство и отличие».*** 1 пункт

---

[72] Кондратьев, М.Г. Основные свойства чувашской пентатоники // Пентатоника в контексте мировой музыкальной культуры. Материалы межреспубликанской научной конференции. – Казань: Казанская консерватория, – 1-2 ноября 1993 г., – 1995. – 195 с. – с. 86-91. – с. 87.

[73] Кондратьев, М.Г. Основные свойства чувашской пентатоники // Материалы межреспубликанской научной конференции «Пентатоника в контексте мировой музыкальной культуры», – Казань: Казанская консерватория, – 1-2 ноября 1993 г., – 1995, – с. 86-91. – с. 87.

называется «3.3.1. Кюи для *сыбызғы* и *қурая* в ладах с полутонами автентического вида». Здесь освещены признаки сходства и отличия ладов автентического вида с полутонами. В кюях для *сыбызғы* и *қурая* сходными являются лады автентического вида натурального мажорного наклонения.

Сходство и отличие ладов автентического вида в кюях для *сыбызғы* и *қурая* состоит в количестве звуков в их суммарных звукорядах и их объёме. Из ладов мажорного натурального наклонения сходны только лад из 7 ступеней в объёме октавы в кюях для *сыбызғы* с ладом из 7 ступеней в объёме септимы в кюях для *қурая.* Остальные лады отличаются. Главную опорную функцию лада – устоя – выполняет 1 ступень. Она располагается в основании звукоряда.

Ладовое развёртывание мелодий осуществляется в пределах среднего регистра в кюях для *сыбызғы* и среднего или нижнего и среднего регистров в кюях для *қурая.*

По признаку их ладового наклонения: лады в кюях для *сыбызғы* имеют только мажорное наклонение, а лады в кюях для *қурая* – мажорное и минорное.

Мажорное наклонение в ладах кюев для *сыбызғы* является одинарным, то есть натуральным. Лады мажорного и минорного наклонений в кюях для *қурая* имеют одинарное, то есть натуральное наклонение и двойное, то есть с высокими или низкими вариантами одной и той же ступени на расстоянии. Двойное наклонение состоит в следующем. Лад мажорного наклонения с 4 натуральной и 4 высокой или с 7 натуральной и 7 низкой ступенями. Лад минорного наклонения со 2 натуральной и 2 низкой или с 6 натуральной и 6 высокой ступенями. Таким образом, по признаку ладового наклонения сходными ладами в кюях для *сыбызғы* и *қурая* являются лады автентического вида натурального мажорного наклонения. Лады автентического вида минорного наклонения свойственны кюям для *қурая,* но не свойственны кюям для *сыбызғы.*

Сходство и отличие ладов автентического вида в кюях для *сыбызғы* и *қурая* состоит по признаку количества звуков в их суммарных звукорядах и их объёму. Из ладов мажорного

натурального наклонения сходны только лад из 7 ступеней в объёме 8 в кюях для *сыбызғы* с ладом из 7 ступеней и в объёме 7 в кюях для *қурая.* Остальные лады отличаются – кюям для *сыбызғы* не свойственны лады с 9, 13 ступенями, как в кюях для *қурая*, кюям для *қурая* не свойственны лады 5, 6, 8 ступенями, как кюям для *сыбызғы*.

Главную опорную функцию лада – устоя – выполняет 1 ступень, расположенная, как правило, в основании звукоряда.(Исключением являются лады в 2-х кюях ВК: в кюе *Көк бұқа* функцию главного опорного звука выполняет верхний звук звукоряда, в кюе *Күй сандық* функцию главного опорного звука выполняет 2 ступень звукоряда).

По признаку регистрового развёртывания сходство и отличие состоит в том, что ладовое развёртывание мелодий осуществляется в пределах одного – среднего – регистра в кюях для *сыбызғы* и одного – среднего – или двух регистров – нижнего и среднего в кюях для *қурая.*

2 пункт называется *«3.3.2. Кюи сыбызғы и қурая в ладах с полутонами плагального вида»,* где определено, что **сходство и отличие ладов плагального вида** в кюях для *сыбызғы* и *қурая* заключено по следующим признакам:

По признаку их ладового наклонения: лады в кюях для *сыбызғы* имеют только мажорное наклонение, а лады в кюях для *қурая* – мажорное и минорное (как и в ладах автентического вида). Мажорное наклонение в ладах кюев для *сыбызғы* является одинарным, то есть натуральным. Лады мажорного и минорного наклонений в кюях для *қурая* имеют одинарное, то есть натуральное наклонение и двойное, то есть с высокими или низкими вариантами одной и той же ступени на расстоянии (как и в ладах автентического вида). Имеется лад с тройным мажорным наклонением, то есть, с 4 натуральной, 4 высокой и 7 низкой ступенями на расстоянии (в кюе *Қара юрға*). Таким образом, по признаку ладового наклонения сходными в кюях для *сыбызғы* и *қурая* являются лады плагального вида натурального мажорного наклонения. Главную опорную функцию лада – устоя – выполняет 1 ступень, расположенная, как правило, в

центре звукоряда. (Исключением является лад в одном кюе ВК *Өрелікөк*, в котором функцию главного опорного звука выполняет верхний звук звукоряда).

По признаку количества полутонов в ладозвукоряде сходными являются лады в кюях для *сыбызғы* и *қурая* с одним и двумя полутонами. Ладам в кюях для *сыбызғы* свойственны звукоряды из 5, 6, 7, 8 ступеней. Ладам в кюях для *қурая* свойственны звукоряды из 7, 8, 10, 11 ступеней – часто, 12, 13 ступеней – реже. Таким образом, по признаку количества звуков в суммарных звукорядах и их объёму сходными являются лады со звукорядом из 7 и 8 ступеней в кюях для *сыбызғы* и *қурая.*

По признаку суммарных звукорядов: для ладового строения кюев для *сыбызғы* характерны суммарные звукоряды в объёме от октавы до дуодецимы включительно, для ладового строения кюев для *қурая* характерны суммарные звукоряды в объёме от октавы до терцдецимы, квартдецимы и квинтдецимы включительно, то есть в ряде кюев более объёмные. Следовательно, в кюях для *сыбызғы* лады со звукорядами в объёме октавы и дуодецимы являются сходными с ладами в объёме октавы и терцдецимы в кюях для *қурая.*

Лады в кюях для *сыбызғы* имеют 1 субтон (это субкварта в кюях ВК) и 1-2 субтона (субкварта и субсекста в кюях Б-ОР). Кюи для *қурая* имеют чаще всего 1, 2 субтона, 3 и в единичном случае – 4 субтона. 3 субтона даны в трёх вариантах. В ладах кюев для *қурая* в качестве субтонов в разных сочетаниях выступают следующие звуки: субсекунда, субтерция, субкварта, субквинта, субсекста и субсептима. Следовательно, по признаку количества субтонов лады в кюях для *сыбызғы* ВК и Б-ОР с одним субтоном, а именно с субквартой, сходны с кюями для *қурая* также с одним субтоном – субквартой.

По регистровому признаку лады плагальнго вида в кюях для *сыбызғы* и *қурая* развёртываются в нижнем и среднем регистрах инструментов. Преобладает средний регистр. Субтоны извлекаются в нижнем регистре.

4 параграф называется ***«3.4. «Ладовая переменность»».*** Здесь замечено, что общим свойством в сложении лада в

мелодиях кюев для *сыбызғы* и *қурая* является *«ладовая переменность»*[74]. Закономерно, что в ладах с полутонами функцию ладовой полуопоры (местной опоры) выполняет большинство ступеней их звукоряда. Наиболее часто – это: 1, 2, 3, 5, 6 ступени, в меньше – 2, 4, 8 ступени. В ладах без полутонов функцию ладовой полуопоры выполняют следующие ступени их звукорядов: 1, 2, 3, звуки верхней квинты и нижней кварты от 1 ступени.

Подобно скольжению функции ладовой опоры, происходит скольжение и функции ладовой неопоры (местной опоры).

В мелодиях кюев для *сыбызғы* и *қурая*, как правило, все *разделы* кюя завершаются первой ступенью ладозвукоряда. Она соответствует звуку настроя обоих инструментов и является главной опорой лада – его устойчивым звуком.

В 5 параграфе отмечено интервальное соотношение звуков суммарных звукорядов. Он называется «Интервальный состав суммарных звукорядов» и посвящён сходству ладового строения ладов в кюях для *сыбызғы* и *қурая* в свете интервального строения их звукорядов. Сопоставительный анализ ладов в кюях для *сыбызғы* и *қурая* по критерию интервального состава их суммарных звукорядов и интервалов смежности между их звуками показал следующее. В ладах без полутона ВК (автентического и плагального видов) и Б-ОР (только плагального вида) звуки суммарных звукоряда располагаются в двух высотных соотношениях. Первое соотношение – кварто-квинтовое. Второе соотношение – кварто-терцовое. Во всех видах ладов без полутона в кюях **для *қурая*** звуки их суммарных звукорядов располагаются только в квинто-квартовом соотношении.

В кюях для *сыбызғы* в ладах с полутонами автентического и плагального видов звуки их суммарных звукорядов расположены в трёх высотных соотношениях. Первое соотношение – кварто-квинтовое, второе соотношение – кварто-терцовое, третье соотношение – квинто-секундовое. В кюях для

[74] Галицкая, С.П. Монодия: проблемы теории / С.П.Галицкая, А.Ю.Плахова. – Москва: Academia, – 2013. – 320 с. – с. 160.

ҡурая в ладах с полутонами автентического и плагального видов звуки их суммарных звукорядов расположены в одном звуковысотном соотношении – кварто-квинтовом.

Между звуками суммарных звукорядов в кюях для *сыбызғы* и *ҡурая* имеются следующие сходные интервалы: секунды, относительно равные полутону (м.2) и целому тону (б.2), *«гемидитон»* (*м.3*)[75], сумма «*дитона*»[76] (б.3) и полутона, равная 2,5 тона.

Два жанра: первый – «кюй-легенда» и второй – «кюй-посвящение» для *сыбызғы* и *ҡурая* равно характерны для инструментального творчества и традиционной инструментальной музыки обоих народов. Они являются типологически и, возможно, генетически общими. Таким образом, данные кюи для *сыбызғы* и *ҡурая* сходны между собой на уровне категории жанра.

Кюи данных жанров сходны по музыкальному складу. Он относится к типу *«монодийного»*. В кюях для *сыбызғы* и *ҡурая* есть два основных вида музыкального склада и по этому признаку они сходны. Первый – это *«полислойный монодийный склад»*, а именно *«бурдонный склад»*. Второй музыкальный склад развёртывается как последование построений музыкальной формы в *«полислойном монодийном складе»* с построениями в *«монослойном монодийном складе»*, а именно – в *«строго одноголосном складе»*.

Между кюями для *сыбызғы* и *ҡурая* в сложении их музыкальной формы имеются черты типологического и, возможно, генетического сходства. Они состоят в следующем.

Наименьшей синтаксической единицей музыкальной формы является одна *«мелодическая формула»*. Синтаксической единицей следующего звена после *«мелодической формулы»* является одно *построение*. Ведущим способом сложения формы на синтаксическом уровне является метод собирания и

---

[75] Холопов Ю.Н. Гармония. Теоретический курс. Учебник. / Ю.Холопов. – СПб.: Лань, – 2003. – 544 с., ил. – с. 132. Здесь и далее применены термины, предложенные Ю.Н. Холоповым относительно интервалов смежности в пентатонике как роде интервальной системы.

[76] Холопов Ю.Н. Гармония. Теоретический курс. Учебник. / Ю.Холопов. – СПб.: Лань, – 2003. – 544 с., ил. – с. 131.

комбинаторики *«мелодических формул»*. *Построения*, сложенные из суммы *«мелодических формул»*, также суммируясь, объединяются в разделы.

В этом процессе действуют три универсальные закономерности сложения формы такие, как: 1) периодичность, 2) контраст-сопоставление и 3) *«диффузность»*[77] периодичности и контраста-сопоставления данных синтаксических единиц.

Образование музыкальной формы в качестве целого в кюях происходит в виде последования её разделов. При этом действует принцип периодичности. В результате этого, кюи для *ҥурая* и большинство кюев для *сыбызғы* изложены в *вариантной форме*. Каждый раздел, следующий за 1-м, точно или вариантно повторяет музыкальный материал 1-го раздела. Поэтому в форме целого функцию каждого раздела можно определить как вариант 1-го раздела. Вариантная форма является общей *«канонической моделью»* музыкальной формы в кюях для *сыбызғы* и *ҥурая*. Вероятно, что выбор исполнителями данной формы в качестве канона связан с их представлением о времени-пространстве как круговороте одних и тех же событий, связанных с цикличностью природы и жизни людей традиционного кочевого общества.

Лад в мелодиях кюев как конечное целое формируется постепенно – путём последовательного соединения *«ладовых звеньев»*. Одно *«ладовое звено»* синкретично, *«диффузно»* с одной *мелодической формулой* как единицей синтаксического строения музыкальной формы. При этом они точно или вариантно повторяются и излагаются в новой взаимной комбинации. В мелодиях нескольких кюев для *ҥурая* ещё одним способом сложения лада является *«модальная звуковысотная транспозиции» «ладовых звеньев»*.

Собирание *«ладовых звеньев»* ведёт к формированию *ладовых построений*. *Ладовое построение* – краткая по протяженности внутренне завершённая структура, относительно автономная от соседних с ней *ладовых построений*. Одно *ладовое*

[77] Галицкая, С.П. Монодия: проблемы теории / С.П.Галицкая, А.Ю.Плахова. – Москва: Academia, – 2013. – 320 с. – с. 236- 266.

построение складывается из разного количества *«ладовых звеньев»* и соответствует одному *построению* музыкальной формы.

Суммирование *ладовых построений* ведёт к образованию ладов как конечного целого. Как конечное целое лады в кюях для *сыбызғы* и *қурая* выражены двумя видами. К первому виду отнесены лады без полутонов, ко второму виду – лады с одним полутоном или двумя полутонами.

Два вида лада без полутона – первый это пентатоника в её *«канонической модели»* со *«звукорядом g»,* второй – гексатоника автентического вида являются сходными в кюях для *сыбызғы* и *қурая.* При этом пентатоника со *«звукорядом g»* в кюях для *сыбызғы,* в отличие от той же пентатоники в кюях для *қурая,* представлена в автентическом и плагальном видах.

Сходство и отличие кюев для *сыбызғы* и *қурая* в ладах с полутонами состоит в следующем. Лады выражены двумя видами – автентическим и плагальным. Лады в кюях для *сыбызғы* имеют только мажорное наклонение, а лады в кюях для *қурая* – мажорное и минорное. Поэтому сходными в кюях для *сыбызғы* и *қурая* являются лады автентического и плагального видов натурального мажорного наклонения.

Лады плагального вида со звукорядами в объёме октавы и дуодецимы с субквартой в кюях для *сыбызғы* сходны с ладами плагального вида в объёме октавы и терцдецимы с субквартой в кюях для *қурая.* По регистровому признаку лады плагального вида в кюях для *сыбызғы* и *қурая* развёртываются в нижнем и среднем регистрах инструментов. Преобладает средний регистр. Субтоны извлекаются в нижнем регистре.

Все лады в кюях для *сыбызғы* по интонационному строю отличаются от ладов в кюях для *қурая.* При этом в кюях для *сыбызғы* и *қурая* в ладах без полутона и с полутонами имеется пять ангемитонных *мелодических формул/«ладовых звеньев»*. Они сходны по своей интервальной структуре и интервальному диапазону.

Ладовую функцию главной опоры – устоя – выполняет последний звук мелодии, завершающий разделы музыкальной

формы и всю форму в целом. Его высота соответствует высоте строя *сыбызғы* и *қурая*. Он приходится на 1 ступень суммарного звукоряда. Главная опорная функция лада и бурдонный звук образуют интервалы октавы и/или квинтдецимы. Консонантность главной опорной функции с бурдоном усиливает её опорность.

Функцию побочной опоры в ладах кюев для *сыбызғы* и *қурая* выполняют такие ступени, как: 1, 4 и 5, а также субкварта IV. Они соответствуют высоте строя *сыбызғы* и *қурая* и высоте одного из его конструктивных обертонов, как правило – обертону квинты или дуодецимы.

Одним из признаков сходства в ладовом строении кюев для *сыбызғы* и *қурая* является переменность функции ладовой полуопоры. Её выполняет большинство ступеней звукоряда. Эта закономерность отражает такое общее свойство ладового строения данных кюев, как ладовая переменность.

По нашему представлению, отмеченные признаки сходства в строении кюев для *сыбызғы* и *қурая* свидетельствуют о сходстве музыкально-поэтического и инструментального мышления носителей казахской и башкирской традиционной инструментальной музыки.

По содержанию диссертации автором были опубликованы следующие статьи и представлены доклады на конференциях:

1. Казахско-башкирские флейтовые аэрофоны // Сборник научных трудов «Музыкальное искусство: наука и образование», посвященный 5-летию Казахской национальной академии музыки, – Астана: Акмолинский ЦНТИ, – 2004, – с. 170-174.
2. Исторические основы казахско-башкирской этнокультурной общности // Сборник научных трудов, посвященный 100-летию со дня рождения академика А.К.Жубанова «Музыкальное искусство: наука и образование». Вып. II, – Астана: Акмолинский ЦНТИ, – 2006, – с. 57-65.

3. Единый казахско-башкирский вид музыкального интонирования // Материалы научно-практической конференции V Всероссийского съезда востоковедов «Восток в исторических судьбах народов России», – Уфа: Издательский дом ООО «Вилли Окслер», – 26-27 сентября, – 2006, – с. 42-43.
4. Аспекты казахско-башкирской этнокультурной общности // Материалы международной научно-практической конференции «Музыкальное образование и наука: преемственность традиции и перспективы развития», – Астана: Казахская национальная академия музыки, – 20-22 марта, – 2008, – с. 348-350.
5. Основы казахско-башкирской этнокультурной общности // Материалы международной научно-практической конференции «Международные Акмуллинские чтения», посвящённой поэту и просветителю Мифтахетдину Акмулле, – Актобе: МЦ Актюбинский университет им. С.Баишева, – 22-23 мая, – 2008, – с. 37-42.
6. Основы общности традиционной культуры казахов и башкир // – Астана: Научный журнал Международной Тюркской академии «Алтаистика и тюркология», – 2012. № 2 (6), – с. 170-174.
7. Казахский кюй для қыл-қобыза *«Қазан»* и башкирский кюй для курая *«Ҡазанды алған көй»*: черты общности // Материалы международной конференции «Истоки и эволюция литератур и музыки тюркских народов» (Türksoy), – Казань: Институт языка, литературы и искусства им. Г.Ибрагимова АН РТ, – 23-24 сентября, – 2014, – с. 275-284.
8. Comparative analysis of the Kazakh *kuy* for *kyl-kobyz* «Kazan» and the Bashkir *kuy* for *kuray* «Kazandy algan koy»: origin and genre // Türksoy, ICTM43rd World Conference, – Astana: Kazakh National Universiti of Arts, – 16-22 July, – 2015, – p. 38.
9. Игра на казахской *сыбызғы* и башкирском *ҡурае* в русле устного профессионализма: историко-этнографические аспекты // «Qloballaşan dünyada musiqi ənənələri» I

Beynelxalq elmi-praktik konfransın materialları, – Azərbaycan Milli Konservatoriyası – Bakı: Ecoprint, – 26-27 oktyabr, – 2017, – s. 101-106.
10. Игра на казахском *шаңкобызе* и башкирском *кумызе*: историко-этнографические аспекты // – Bakı: Azərbaycan Milli Konservatoriyasının «Konservatoriya» elmi jurnalı, – 2018. №2 (40), – s. 33-40.
11. Игра на сыбызғы: историко-этнографические аспекты // «Türksoylu xalgların musiqi mədəniyyətinin tədqiqi problemləri» XVIII Beynəlxalq elmi-praktik konfransın materialları, – Bakı: Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin mətbəəsi, – 12-15 mart, – 2019, – s. 46-50.
12. Сходные открытые продольные флейты – казахский *сыбызғы* и башкирский *курай* из тростника. Общность способа изготовления // – Bakı: «Konservatoriya», – 2023. №1 (58), – s. 28-39.
13. Сходный жанр казахской и башкирской инструментальной музыки – «кюй-легенда» «*аңыз күй*» для *сыбызыгы* и кюй-легенда «*легенда көйө*» для *курая* // – Bakı: Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin «ADMİU-nun elmi əsərləri» elmi jurnalı, – 2023. – s. 87-101.
14. Музыкальный склад в кюях для *сыбызғы* и *курая* // – Ташкент: «Eurasian Music Science Journal», – 2023. / 11-12, – с. 54-67.
15. Кюи для сыбызгы и курая: соотношение повествования и музыки // – Bakı: Musiqi dünyası, – 2023. №3(96), – s.9225-9238.
16. Состязания исполнителей на *курае* и *сыбызғы* в традиционной музыкальной культуре башкир и казахов // Материалы Международной научно-практической конференции «Башкирская музыка в контексте мировой музыкальной культуры», – Уфа: Уфимский государственный институт искусств им. З. Исмагилова, – 14-15 декабря, – 2024, – с. 93-98.

Защита диссертации состоится 17 ноябрь 2026-го года в 13:00 на заседании Диссертационного совета FD 2.55, действующего на базе Азербайджанской Национальной Консерватории.

Адрес: г. Баку, Ясамальский район, ул. А.Алекперова, 7.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Азербайджанской Национальной Консерватории.

Электронная версия автореферата размещена на официальном сайте Азербайджанской Национальной Консерватории.

Автореферат разослан по соответствующим адресам 16 октябрь 2026-го года.

Подписано в печать: 21.09.2026

Формат бумаги: 60x84 1/16

Объём: 39935 знаков

Тираж: 70