

## ҚАЗАҚСТАН КАМЕРАЛЫҚ МУЗЫКАСЫНЫҢ АСПАПТЫҚ АНСАМБЛЬДЕРІ: ТАРИХИ-ТАЛДАМАЛЫҚ ШОЛУ

**Аңдатпа:** Қазіргі Қазақстанның камералық ансамбльдік музыкасы – композиторлардың жанрлық және тембрлік әртүрлілікке деген тұрақты қызығушылығына толы академиялық мәдениеттің көпқабатты және мазмұнды құбылысы. Зерттеудің мақсаты – ХХ–ХХІ ғасырлардағы қазақ композиторларының камералық музыка жанрында аспаптық ансамбльдердің дамуын тарихи-аналитикалық тұрғыда қарастырып, олардың жанрлық және тембрлік әртүрлілігін анықтау. Зерттеуде тарихи-аналитикалық және теориялық әдістер пайдаланылды. Дуэт, трио, квартет, квинтет секілді әртүрлі ансамбльдік формаларды, сондай-ақ дәстүрлі емес аспаптық құрамдарды қамтитын көптеген композиторлардың шығармалары қарастырылды. Ұлттық композиторлық ойлау жүйесінің эволюциясын бейнелейтін жанрлық ерекшеліктер мен тембрлік басымдылықтар анықталды.

Орындаушылық және педагогикалық тәжірибеде ең орнықты жанр – фортепианомен қатар скрипка, виолончель және үрмелі аспаптарға арналған дуэттер екені айқын. Сонымен қатар, домбыра мен қобыз сияқты қазақтың ұлттық аспаптарына арналған шығармалар – дәстүрлі де, заманауи эксперименттік үлгіде де белсенді даму жолында. Трио, квартет және квинтет жанрлары тембрлік палитраны кеңейтуге, классикалық формалар мен ұлттық интонацияларды біріктіруге бағытталған тенденцияларды көрсетеді.

Алайда жазылған шығармалардың көптігіне қарамастан, олардың біршамасы әлі де кеңінен танымал емес және сирек орындалады. Бұл композиторлық шығармашылық пен орындаушылық тәжірибе арасындағы алшақтықты аңғартады. Көбінесе бұл жағдай ноталық материалдың шектеулі қолжетімділігімен, орындаушылардың хабардарлығының аздығымен немесе кей жағдайда сәтсіз композициялық шешімдермен байланысты. Дегенмен, осындай шығармалардың өмірге келуінің өзі музыкалық өнердің дамуын білдіретін маңызды құбылыс. Көп жағдайда бұл шығармалар белгілі орындаушылар мен ұстаздардың бастамасымен дүниеге келіп жатады, бұл композиторлық үдеріс пен педагогикалық-орындаушылық саланың өзара байланысын дәлелдейді.

Зерттеудің жаңалығы – қазіргі қазақстандық ансамбльдік музыкадағы камералық мұраларды жүйелеу, көпшілікке беймәлім, бірақ көркемдік құндылығы жоғары шығармаларды анықтау, сондай-ақ жаңашыл бағыттарды айқындау. Бұл еңбектің орындаушыларға, педагогтарға, композиторларға және зерттеушілерге практикалық маңызы зор.

**Түйінді сөздер:** камералық-аспаптық музыка,  
дуэт, композитор,  
трио, ансамбльдік құрам.  
квартет,

**Дәйексөз үшін:** Акпарова, Галия. «Қазақстан камералық музыкасының аспаптық ансамбльдері: тарихи-талдамалық шолу». *Eurasian Science and Arts*, т. I, № 16, 2025, 34–58 б. DOI: 10.65199/2617-6823-2025-1-3. (Орысша)

IRSTI 18.41.45

UDK 78.087

DOI: 10.65199/2617-6823-2025-1-3

Galiya Akparova <sup>1</sup><sup>1</sup> Kulyash Bayseyitova Kazakh National University of Arts (Kazakhstan, Astana)

## INSTRUMENTAL ENSEMBLES IN KAZAKHSTAN'S CHAMBER MUSIC: A HISTORICAL AND ANALYTICAL REVIEW

**Abstract:** Chamber ensemble music of contemporary Kazakhstan represents a multilayered and rich phenomenon within academic culture, characterized by composers' consistent interest of in genre and timbral diversity. The aim of the study is to provide a historical and analytical overview of the development of instrumental ensembles in the chamber music of Kazakhstani composers of the 20th and 21st centuries, and to identify the genre and timbral diversity of this repertoire. The study employed historical-analytical and theoretical methods. Works by a significant number of composers are examined, covering a wide range of ensemble forms, including duets, trios, quartets, quintets, as well as unconventional instrumental combinations. The study identifies genre-specific features and timbral priorities that reflect the evolution of national compositional thinking.

The duet has emerged as the most stable form in both performance and pedagogical practice, particularly for violin, cello, and wind instruments with piano. The repertoire involving Kazakh traditional instruments – such as the *dombra* and *kobyz* – is actively expanding, embracing both traditional and experimental sonic approaches. The genres of trio, quartet, and quintet demonstrate a tendency toward expanding the timbral palette and synthesizing classical forms with national intonational elements.

However, despite the significant number of composed works, many remain little-known and rarely performed, indicating a gap between compositional output and performance practice. This is generally due to limited availability of sheet music, lack of awareness among performers, and, in some cases, unsuccessful compositional decisions. Nevertheless, the very emergence of these works highlights an important trend in the development of musical art. In many cases, their creation is driven by the efforts of educators and prominent performers, confirming the two-way relationship between the compositional process and the pedagogical-performance sphere.

The novelty of this study lies in the systematic classification of chamber repertoire, identification of lesser-known but valuable works, and the presentation of innovative trends in contemporary Kazakhstani ensemble music. The research holds practical value for performers, educators, composers, and music scholars.

**Keywords:** chamber-instrumental music,  
duet,  
trio,  
quartet,  
composer,  
ensemble formation.

**Cite:**

Akparova, Galiya. "Instrumental Ensembles In Kazakhstan's Chamber Music: A Historical And Analytical Review." *Eurasian Science and Arts*, vol. 1, no. 16, 2025, pp. 34–58. DOI: 10.65199/2617-6823-2025-1-3. (in Russian)

ГРНТИ 18.41.45  
 УДК 78.087  
 DOI: 10.65199/2617-6823-2025-1-3

Галия Акпарова<sup>1</sup>  
<sup>1</sup>Казахский национальный университет  
 искусств имени Күләш Байсейітовой  
 (Казахстан, Астана)

## ИНСТРУМЕНТАЛЬНЫЕ АНСАМБЛИ В КАМЕРНОЙ МУЗЫКЕ КАЗАХСТАНА: ИСТОРИКО-АНАЛИТИЧЕСКИЙ ОБЗОР

**Аннотация:** Камерная ансамблевая музыка современного Казахстана представляет собой многослойное и насыщенное явление академической культуры, в котором прослеживается устойчивый интерес композиторов к жанровому и тембровому разнообразию. Цель исследования – провести историко-аналитический обзор развития инструментальных ансамблей в камерной музыке казахстанских композиторов XX–XXI веков, выявить жанровое и тембровое разнообразие. Применены историко-аналитический и теоретический методы. Озвучены произведения значительного числа композиторов, охватывающие широкий спектр ансамблевых форм: дуэты, трио, квартеты, квинтеты, а также нестандартные инструментальные сочетания. Выявлены жанровые особенности и тембровые приоритеты, отражающие эволюцию национального композиторского мышления.

Наиболее устойчивым в исполнительской и педагогической практике стал дуэт, особенно для скрипки, виолончели и духовых инструментов с фортепиано. Активно развивается репертуар с участием казахских народных инструментов – домбры и кобыза – как в традиционном, так и в экспериментальном звучании. Жанры трио, квартета и квинтета демонстрируют стремление к расширению тембровой палитры, синтезу классических форм с национальными интонациями.

В то же время при значительном количестве написанных сочинений, многие из них остаются малоизвестными и практически не исполняются, что указывает на разрыв между композиторским творчеством и исполнительской практикой. Как правило, это связано с ограниченной доступностью нотного материала, недостаточной информированностью исполнителей, а иногда и с неудачными композиционными решениями. Тем не менее сам факт появления этих произведений отражает важную тенденцию развития музыкального искусства. Во многих случаях импульсом к их созданию становится деятельность преподавателей и ярких исполнителей, что подтверждает двустороннюю связь между композиторским процессом и педагогико-исполнительской сферой.

Новизна исследования заключается в системной классификации камерного наследия, выявлении малоизвестных, но ценных произведений и освещении новаторских тенденций в современной казахстанской ансамблевой музыке. Работа представляет практическую ценность для исполнителей, педагогов, композиторов и исследователей.

**Ключевые слова:** камерно-инструментальная музыка, дуэт, трио, квартет, композитор, ансамблевый состав.

### Для цитирования:

Акпарова, Галия. «Инструментальные ансамбли в камерной музыке Казахстана: историко-аналитический обзор». *Eurasian Science and Arts*, т. I, № 16, 2025, с. 34–58. DOI: 10.65199/2617-6823-2025-1-3. (На русском)

**Введение.** Камерно-инструментальная музыка в Казахстане, как одно из направлений академического композиторского творчества, представляет собой важную часть национальной музыкальной культуры. Несмотря на наличие значительного количества произведений, созданных в жанре камерной инструментальной музыки, многие из них остаются вне активного концертного и педагогического обращения. При этом отсутствуют комплексные научные работы, охватывающие ретроспективный и аналитический обзор эволюции ансамблевого жанра в Казахстане. Также не представлена в достаточной мере систематизация вклада композиторов в становление и развитие ансамблевых форм, включая использование казахских народных инструментов в академической музыкальной традиции.

Актуальность темы обусловлена отсутствием целостного научного обзора, отражающего историческую динамику и жанрово-инструментальное разнообразие камерно-ансамблевой музыки казахстанских композиторов. Систематизация материала и выявление репертуарных тенденций служат важной основой для дальнейшего изучения и популяризации национальной академической музыки.

Таким образом объектом исследования является камерно-инструментальная музыка казахстанских композиторов, а предмет исследования – инструментальные составы и жанровое разнообразие дуэтных и ансамблевых форм в их творчестве. Целью статьи является комплексный историко-аналитический обзор инструментальных ансамблей в камерной музыке Казахстана XX–XXI веков, с акцентом на систематизацию жанровых форм, инструментальных составов и выявление устойчивых тенденций развития в академической музыкальной культуре страны. Задачи исследования: проанализировать развитие ансамблевого жанра в Казахстане, систематизировать

дуэтные и ансамблевые произведения по жанрам и инструментальным составам, а также выявить особенности включения народных инструментов в академическую музыкальную традицию.

В статье используется теоретический и историко-аналитический метод исследования, каждый из которых был практически реализован в ходе анализа инструментальных ансамблей в казахстанской камерной музыке XX–XXI веков. Теоретический метод использован для определения основных понятий, жанровых характеристик и тембровых признаков камерно-инструментальных ансамблей. Он позволил систематизировать материал по типам составов (дуэт, трио, квартет, квинтет и нестандартные ансамбли), определить устойчивые и развивающиеся формы, а также вычленили их структурно-композиционные особенности на примерах казахстанского репертуара.

Историко-аналитический метод был реализован в поэтапном изучении развития ансамблевых форм, начиная с 1930-х годов до современности. На основе анализа дат создания, тематических ориентиров, инструментального состава и авторской стилистики прослежена эволюция жанра в контексте национальной музыкальной культуры. Особое внимание уделено роли ранних сочинений (Е. Брусилловский, А. Жубанов, М. Тулебаев) как основателей камерного направления, а также выявлены тенденции обновления жанра у современных авторов (А. Абдинуров, А. Жайым и др.).

В связи с этим представляется целесообразным опереться на фундаментальные исследования, посвященные вопросам истории и типологии камерной инструментальной музыки. Методологической базой данной статьи служат работы зарубежных ученых: Л. Раабен «Камерная инструментальная музыка первой половины XX века (1890–1917, 1917–1945) страны Европы и Америки», Л. Гаккель «Камерная музыка:

явления и проблемы, Декабрьские лекции», Н. Катанова «Ансамбль двух фортепиано в XX веке. Типология жанра», Л. Царегородцева «Эволюция жанра большого камерно-инструментального ансамбля с участием фортепиано».

Л. Раабен в своей фундаментальной работе «Камерная инструментальная музыка первой половины XX века» раскрывает панораму развития жанра в странах Европы, Америки и СССР. Подход автора к анализу стилевых направлений, жанровых трансформаций и инструментальных решений стал методологическим ориентиром при осмыслении казахстанского камерного репертуара, особенно в сопоставимом историко-культурном контексте. Опора на исследование Н. Катановой «Ансамбль двух фортепиано в XX веке. Типология жанра» позволила уточнить структуру анализа дуэтов для двух фортепиано, определить принципы жанровой классификации и особенности композиторского письма в мультиклавирных ансамблях.

Работы Л. Гаккель и Л. Царегородцевой были использованы для интерпретации художественных функций камерных форм, выявления особенностей ансамблевого взаимодействия, а также оценки роли исполнительского фактора в становлении камерного жанра.

Практическая реализация обозначенных методов нашла отражение в системном обзоре произведений казахстанских композиторов, в сопоставлении инструментальных решений, жанровой направленности и тембровых стратегий в ансамблевом письме. Выявленные тенденции позволили рассматривать инструментальные ансамбли как важную и динамичную сферу национального композиторского мышления.

Научная новизна исследования определяется отсутствием комплексных обобщений по данной тематике, а также выявлением ранее не систематизированных произведений и

жанровых форм казахстанского камерно-инструментального ансамблевого творчества.

Источниковой основой для формирования номенклатурного списка камерно-инструментальных сочинений казахстанских композиторов XX–XXI веков послужили материалы сборников научных статей и биографических очерков. В частности, использованы данные из трёхтомного издания «Композиторы Казахстана. Творческие портреты» (составитель Н. С. Кетегенова, ответственный редактор А. Нусупова), сборника «Родному вузу – наш талант: выпускники-композиторы» (составитель Н. Кетегенова), а также сведения из кандидатской диссертации В. Недлиной «Пути развития музыкальной культуры Казахстана на рубеже XX–XXI столетий», где систематизированная таблица с указанием жанров, инструментальных составов и дат создания сочинений современного периода.

#### **Обзор литературы.**

Фундаментальными трудами в области камерно-инструментального ансамбля являются, прежде всего, исследования музыковеда И. Польской. В её монографии «Камерный ансамбль: история, теория, эстетика» рассматриваются ключевые проблемы, связанные со спецификой музыкального ансамбля и формированием ансамблевой культуры, в частности – камерного ансамбля. Основные аспекты анализа охватывают теоретико-культурологический, историко-социальный, жанрово-системный, психолого-коммуникативный, эстетико-категориальный и пространственно-мизансценический уровни. Её же статья «Генезис и эволюция камерно-ансамблевых жанров» представляет собой краткое изложение ключевых положений исторической концепции развития ансамблевой культуры и камерного ансамбля, разработанной автором ранее в монографическом исследовании. В данной работе изложена авторская модель

исторического развития инструментальной ансамблевой культуры в музыке XVII–XX веков, в которой прослеживается трансформация жанровых форм, типологических признаков и культурно-эстетических функций камерного ансамбля в различные исторические периоды.

Исследования, посвящённые камерно-инструментальному ансамблю, представлены в музыковедении различных стран. Так, например, в узбекской музыковедческой литературе важным трудом является монография Т. Головянц «Камерно-инструментальная ансамблевая музыка Узбекистана», в которой рассматриваются этапы становления и особенности развития данного жанра в национальном контексте.

Интерес представляет и одно из более ранних исследований – монография М. Тер-Симонян «Камерная инструментальная ансамблевая музыка Армении», в которой прослеживается процесс формирования жанра в Армении от его зарождения до 1960-х годов. Особое внимание автор уделяет произведениям 1940–1950-х годов, выделяя ансамбли этапного значения, такие как Струнный квартет Э. Мирзояна, Фортепианное трио А. Бабаджаняна, Фортепианный квинтет Э. Оганесяна.

Среди других значимых исследований по теме камерно-инструментального ансамбля можно отметить диссертацию О. Дадашевой «Камерно-инструментальная музыка Туркменистана: проблемы эволюции, стиль, язык», а также работу Т. Дапквашвили «Камерные инструментальные ансамбли и основные принципы ансамблевого исполнительства», в которой акцент сделан на исполнительскую специфику жанра.

Обзор камерно-инструментального жанра в творчестве казахстанских композиторов представлен в ряде статей отечественных музыковедов, а также в таких фундаментальных исследованиях, как труд В. Недлиной «Пути развития музыкальной культуры Казахстана на

рубеже XX–XXI столетий». Ранее данной теме уделяла значительное внимание Г. Котлова, чьи работы остаются важным источником по вопросам эволюции камерной музыки в Казахстане.

**Обсуждение.** В истории развития камерно-инструментального жанра Казахстана каждое направление ансамблевой музыки обрело свою индивидуальную траекторию становления. Среди множества форм особое место занимает жанр *дуэта*, ставший наиболее устойчивым и востребованным в композиторской и исполнительской практике. Это объясняется тем, что дуэт одна из наиболее мобильных форм ансамблевой практики. Дуэт отличается компактностью состава, гибкостью тембровых сочетаний и высокой исполнительской доступностью, что обусловило его широкое распространение в концертной и педагогической сферах.

*Дуэты скрипки и фортепиано* являются наиболее распространённой и устойчивой формой камерного творчества казахстанских композиторов. Популярность этого состава объясняется как традицией европейской академической школы, так и выразительным потенциалом скрипки, органично сочетающейся с фортепиано.

Ранние опыты в этом жанре датируются 1940–1950-ми годами и принадлежат таким авторам, как Е. Брусиловский («Боз айгыр», сюита из четырёх частей для скрипки и фортепиано, 1954), А. Жубанов («Ария», 1945), М. Тулебаев («Мелодия», 1942; «Колыбельная», 1942; «Поэма», 1943; «Размышление», 1956), К. Мусин («Прелюдия», 1943), К. Кужамьяров («Уйгурский танец», 1948), В. Великанов (циклы пьес, 1947–1957), Г. Жубанова («Элегия», 1951; Вариации на темы Абая, 1952), Тен Чу («Размышление», 1955). Эти сочинения заложили основы исполнительского и методического репертуара, и некоторые из них до сих пор сохраняют актуальность.

Особое место занимают произведения, получившие широкое распространение в профессиональной исполнительской среде: «Поэма» М. Тулебаева, финал сюиты «Боз айгыр» Е. Брусиловского, «Ария» А. Жубанова и «Элегия» Г. Жубановой. Они прочно вошли в концертный и учебный репертуар, став образцами лирико-драматического высказывания в камерном жанре.

С 1950-х годов наблюдается жанровое и стилистическое разнообразие скрипичных дуэтов. Композиторы обогащают традиционную форму новыми жанровыми моделями – поэмой, фантазией, рапсодией, программной пьесой. Примером служат «Поэма» Г. Жубановой (1960), Кюй «Сары-Арка» А. Бычкова (1962), «Фантазия» и «Поэма» Т. Базарбаева (1973), «Рапсодия» Б. Дальденбаева (1979), «Сказка» и «Скерцо» В. Новикова (1976), сочинения И. Масимова «Элегия» и «Уйгурский танец» (1963), «Размышление» и «Экспромт» (1969) М. Койшибаева, и «Фантастическая поэма» (1969) К. Мусина. Эти произведения отражают стремление к образной насыщенности, программности, интонационной связи с национальными источниками.

В период с 1980-х годов по настоящее время жанр сохраняет свою актуальность и востребованность. Продолжается работа в направлении соединения традиционных и современных элементов. Среди авторов этого этапа – С. Апасова («Волнение», 1989), Тен Чу («Триптих», 1982), В. Новиков («Мимолётности», 1988), К. Кужамьяров (Три пьесы: Ария, Простой вальс, Движение, 1989), А. Раимкулова («Пьеса», 1998), А. Абдинуров («Концертштюк», «Серпер» переложение кюя Курмангазы, «KZ»), А. Меттус (Романс (2004), «Экспромт» (2005)), Г. Узенбаева («Казахские кюи», 2011), Д. Останькович («Ильдико», 2014). Эти сочинения демонстрируют разнообразие подходов – от национально-

стилизованного до концептуально-экспериментального.

Таким образом, скрипичный дуэт в казахстанской музыке прошёл путь от продолжения классических традиций до формирования индивидуальных композиторских решений, вобравших в себя как западноевропейский опыт, так и национальные интонационные ресурсы.

Камерные сочинения **для духовых и ударных инструментов** в ансамбле с фортепиано формируют особое тематическое и звуковое пространство, играющее заметную роль в развитии казахстанской камерной традиции. Несмотря на то, что в первые десятилетия отечественной композиторской школы количество таких дуэтов было сравнительно невелико, они уже тогда демонстрировали стремление к расширению тембровых и выразительных возможностей камерного ансамбля. К числу первых произведений можно отнести: Д. Мацуцин («Танец» кларнета и фортепиано, 1945), Г. Гризбил (Две пьесы для трубы и фортепиано, «Восточная песня» для кларнета и фортепиано (1956)), Е. Рахмадиев (Пьеса для кларнета и фортепиано, 1952).

Начиная со второй половины XX века, в казахстанской музыке нарастает тенденция к активному освоению духовых и ударных тембров. В этот период появляются яркие сочинения: Сюита для трубы и фортепиано (1961), Сюита для гобоя и фортепиано (1962), Два романса для гобоя и фортепиано (1963) Н. Мендыгалиева; Скерцо для трубы и фортепиано (1964) Е. Брусиловского; Скерцо для трубы и фортепиано (1965) Е. Рахмадиева; Две пьесы для трубы и фортепиано, Две пьесы для флейты и фортепиано (1968), Элегия для гобоя и фортепиано (1972) Г. Жубановой; Три пьесы для трубы и трёх валторн (1967) Б. Баяхунова; Романс для трубы и фортепиано (1971) Ж. Дастановой; Сюита для тромбона и фортепиано в трёх частях (1967) А. Романова и др. Эти произведения закладывают основу для формирования устойчивого репертуара, в котором духовые

инструменты получают сольную трактовку и рассматриваются как равноправные партнёры фортепиано.

С 1980-х годов наблюдается устойчивый рост интереса композиторов к созданию камерной музыки с участием духовых и ударных инструментов. Эта тенденция обусловлена как развитием исполнительской школы, так и стремлением к тембровому обогащению ансамблевой фактуры. Особое внимание уделяется инструментам с яркими сольными характеристиками – флейте, гобою, трубе, тромбону, тубе и фаготу.

В 1980-1990-е годы Александр Романов обращается к созданию пьес и циклов для духовых инструментов с фортепиано. В его творчестве представлены сюиты для трубы, гобоя, фагота, тубы, флейты, валторны, а также сочетания с менее традиционными ансамблями – флейта и валторна, труба и валторна, тромбон и туба или фагот. Композитор активно использует форму сюиты и цикла, исследуя выразительные возможности духовых тембров и демонстрируя индивидуальный подход к выбору инструментального материала.

Наряду с А. Романовым, значительный вклад в развитие камерной музыки для духовых инструментов внесла Б. Кыдырбек. Её сочинения отличает стилистическое разнообразие и изобретательный подход к инструментальной фактуре. Среди наиболее ярких – пьесы и циклы для флейты, гобоя, тубы, волынки и трубы, созданные в 1980–2000-е годы: «Юмореска» для флейты и фортепиано, «Романс» для гобоя и фортепиано, «Скерцо» для гобоя и фортепиано, «Языческая пляска» для тубы и фортепиано, «Абыз ата» Пьеса для волынки и фортепиано, «Хайроллаға тарту» цикл для флейты и фортепиано 1-2 тетради, «Серікбай» пьеса для трубы и фортепиано.

Разнообразие репертуара также дополняется произведениями других авторов: С. Апасова (Пьеса для флейты и

фортепиано, 1983; Пьеса для тромбона и фортепиано, 1989), В. Новиков (Три пьесы для флейты и фортепиано, 1982), Б. Аманжол (Двенадцать пьес для флейты и фортепиано, 1982; «Күй» для ударной установки и фортепиано, 1984; Обработка кюя Даулеткерейя «Түркмен күйі» для вибратона и фортепиано, 1989), В. Стригоцкий-Пак (Кюя для тромбона и фортепиано, 1986; «Элегия» для тромбона и синтезатора, 1989), А. Раимкулова (Пьесы для флейты и фортепиано, 1999) и другие произведения.

Таким образом, формируется значительный пласт камерного репертуара, отражающий тембровое многообразие духовых и ударных инструментов и подтверждающий стремление композиторов к обновлению выразительных средств в рамках камерно-инструментального жанра.

Камерная музыка **для виолончели и фортепиано**, несмотря на относительно ограниченное количество сочинений, занимает заметное место в истории казахстанского композиторского творчества. Известно, что в 1930-1940-е годы к данному инструментальному составу обращается К. Кужамьяров («Элегия», 1938; «Анданте», 1949). С конца 1950-х до конца 1970-х годов наблюдается заметная активизация интереса композиторов к виолончельному дуэту. Виолончель всё более осмысливается как перспективный инструмент в художественном и педагогическом плане. Однако, несмотря на художественную ценность созданных в этот период произведений, они в большинстве своём не получили широкого распространения в исполнительской практике. Повышение интереса к данному инструменту частично связано с деятельностью виолончелиста Джамбула Баспаева, начавшейся в 1955 году, которая стимулировала появление новых сочинений. Тем не менее, эти усилия не привели к устойчивому включению виолончельных дуэтов в постоянный репертуар.

В этот период создаются произведения, отражающие стилистическое разнообразие и жанровые поиски: «Импровизация» и «Экспромт» М. Сагатова (1959), «Поэма» К. Кумысбекова (1960), «Поэма» Г. Жубановой (1967), «Романс» и «Ноктюрн» Н. Мендыгалиева (1965), «Диалог» А. Бычкова (1969), «Поэма» Ж. Дастенова (1966), «Вариации» Ж. Турсунбаева (1972) и другие.

Среди перечисленных сочинений особое место занимает «Поэма» Кенжебека Кумысбекова, которая получила устойчивое признание в академическом музыкальном пространстве. В отличие от многих произведений, оставшихся вне активного репертуара, это сочинение продолжает исполняться в рамках конкурсов, фестивалей и учебных программ. Его существование в различных транскрипциях свидетельствует о высокой художественной значимости и универсальности произведения.

С 1980-х годов развитие виолончельного дуэта продолжается, расширяя жанровую палитру. Появляются новые сочинения: «Романс и танец» К. Кужамьярова (1981), «Рисунки» – две пьесы (1985) и «Женщине, которая смотрит на звезды» Б. Аманжолы (2004), «Импровизация №2» М. Сагатова (1989), «Романс» А. Меттуса (1993), «Элегия» Л. Жумановой (2005), «Шабьт» А. Абдинурова (2016) и другие сочинения. Некоторые из этих произведений остаются слабо представленными в концертной практике, однако представляют художественный интерес и потенциальную ценность для исполнительской сферы.

В казахстанской практике практически отсутствует устойчивое развитие дуэта для *контрабаса и фортепиано*. Одним из немногих примеров является Сюита для контрабаса и фортепиано в двух частях, а также Сюита №1 (обе – 1985) А. Романова, в которых раскрываются выразительные возможности низкорегистрового инструмента в камерной среде.

Формирование *казахстанской альтовой школы* неразрывно связано с творческой и педагогической деятельностью Я. Фудимана, благодаря которой активизировалось создание оригинального репертуара для альты. Именно в этот период появляются первые значимые сочинения, отражающие интерес композиторов к тембровым возможностям инструмента. Среди них – «Мелодия» (1964) и «Поэма-импровизация» (1972) В. Новикова, «Рапсодия» Д. Лившица (1970), Три пьесы К. Кужамьярова (1976), а также «Романс», посвященный М. Тулебаеву, А. Бестыбаева (1976). Эти сочинения заложили основу для формирования специализированного камерного репертуара для альты в национальной музыкальной культуре.

В последующие десятилетия появляются новые произведения, отражающие развитие жанра: «Элегия» (2001) и «Керуен» (2007) С. Туяковой, пьеса Л. Жумановой для альты и виолончели (1994), пьеса Н. Нуридина для альты с фортепиано (2018). Эти сочинения демонстрируют устойчивый интерес композиторов к расширению выразительных возможностей альты, к освоению лирико-эпического и национально-стилизованного начала в камерной музыке.

В творчестве современных казахстанских композиторов отчетливо прослеживается стремление к расширению выразительного арсенала, что находит своё отражение прежде всего в области темброво-звуковой организации. Поиск оригинального звукового пространства ведёт к активному экспериментированию с инструментальным составом камерных ансамблей. В результате появляются произведения с нетрадиционными сочетаниями, включающими как акустические, так и электронные инструменты. Среди них – дуэты для тромбона и синтезатора, шынырау и гитары, окарины и фортепиано, что свидетельствует о стремлении композиторов к обновлению

камерного жанра посредством расширения тембровых возможностей: В. Стригоцкий-Пак «Преображение» для тромбона и синтезатора (1986), «Элегия» для тромбона и синтезатора (1989); А. Сагат «Предчувствия» пьеса для кларнета и альты (1989); Б. Аманжол «Женщине, которая смотрит на звезды, дуэт для скрипки и виолончели» (2004); А. Раимкулова Пьеса для виолончели и компьютера «Душа шамана» (1999); А. Кушербаев «Жан анам» для шыңырау и гитары (2006), «Қуаныш вальсі» для окарина и фортепиано (2009), «Сен келсең» для окарина и фортепиано (2009); Т. Нильдикешев «Туманное течение грёз» для кобыза и виолончели (2015) и другие сочинения.

В 60-е годы XX века композиторы Казахстана начинают обращаться к жанру **фортепианного дуэта**. Ранними произведениями в данном жанре являются Концертный вальс для двух фортепиано Евгения Брусиловского (1964), Казахская рапсодия для двух фортепиано Анатолия Бычкова (1965) и Концертино для двух фортепиано В. Рождественского (1967).

Интерес к фортепианному дуэту со стороны композиторов вызван в связи с тем, что на концертную эстраду вышли известные солисты, объединившись в дуэты. Самым ярким на то время стал дуэт Марины Вартанян и Людмилы Зельцер. Дуэт М. Вартанян и Л. Зельцер был первым коллективом, концертирующим на постоянной основе. Для данного состава написано немного произведений.

Позже появляются и другие сочинения: С. Апасова «Оркестр игрушек» для двух фортепиано (1983), «Час пик» сюита для двух фортепиано (1989); А. Исакова Пьеса для двух фортепиано «Балбраун» (1981), Б. Кыдырбек «Лирикалық шегініс» дивертисмент для двух фортепиано (1982), «Балғабек» дивертисмент для двух фортепиано (1982), «Жалғыздық», дивертисмент для двух фортепиано (1984); С. Еркимбеков Концертный дуэт для двух фортепиано, Г. Узенбаева Вариации для двух фортепиано

(1985), К. Дуйсекеев Рапсодия для двух фортепиано (1987), Б. Баяхунов Серенада для фортепиано в четыре руки (1991), А. Раимкулова Концертная пьеса для двух фортепиано «Самгау» (2003), А. Абдинуров «Folk On-line», концертино для двух фортепиано (2011).

Некоторые из этих сочинений прочно вошли в концертный и конкурсный репертуар. К числу часто исполняемых произведений относятся А. Исаковой, С. Еркимбекова, К. Дуйсекеева, Г. Узенбаевой и А. Абдинурова. Эти сочинения отличаются ярко выраженной образностью, выразительной фактурой и высокой исполнительской привлекательностью, что делает их востребованными в академической и сценической практике.

Большинство фортепианных дуэтов, сформировавшихся в исполнительском искусстве Казахстана, имеют временный, преимущественно студенческий характер. Как правило, ансамбли организуются в процессе обучения в музыкальных учебных заведениях с целью участия в концертах, конкурсах и фестивалях. Однако по окончании учебы подобные дуэты, за редким исключением, не продолжают свою концертную деятельность.

В отдельных случаях наблюдается практика объединения профессиональных пианистов, уже состоявшихся как сольные исполнители. Тем не менее, подобные коллективы также, как правило, существуют непродолжительное время. Это обусловлено рядом объективных факторов: высокой трудоёмкостью репетиционного процесса, необходимостью специальной подготовки сцены и настройки инструментов.

Несмотря на перечисленные трудности, в отечественной практике имеются примеры успешного и заметного существования фортепианных ансамблей. Среди них можно отметить дуэт сестёр Аптекарь-Айнагуловых, а также коллективы «Vivat» и «Samgau», внесшие вклад в

развитие камерной фортепианной исполнительской культуры Казахстана.

Несмотря на то, что данная разновидность фортепианного жанра представлена не в многочисленных образцах, он во многом определил дальнейшие тенденции в развитии казахстанского композиторского творчества и исполнительского мастерства.

В контексте развития ансамблевых форм особое значение приобретает становление жанра *ансамблевой сонаты* – одной из наиболее содержательных и гибких форм камерного музицирования, позволяющей композиторам реализовать широкую палитру выразительных средств в рамках академической традиции. В академической музыке Казахстана жанр ансамблевой сонаты получает всё большее внимание, охватывая разнообразные инструментальные составы и демонстрируя устойчивое развитие. На раннем этапе наибольшее внимание уделяется сонате для скрипки и фортепиано. Одним из первых произведений этого жанра стала соната К. Мусина (1946), посвящённая генералу И. Панфилову, которая ознаменовала собой начало становления отечественной традиции камерной сонаты. К числу ранних образцов также относятся соната К. Кужамьярова (1949), соната Б. Байкадамова (1953), соната Т. Базарбаева для виолончели и фортепиано (1959).

С 1960-х годов жанр сонаты расширяет свои границы: появляются сочинения для виолончели, альты, кларнета, трубы и других инструментов. Среди них – Т. Базарбаев (Соната для виолончели и фортепиано, 1959), М. Сагатов (Соната для виолончели и фортепиано, 1961), Б. Байкадамов (Соната для скрипки и фортепиано, 1962), Ж. Турсунбаев (Соната для альты и фортепиано, 1973), О. Несипханов (Соната для кларнета (in B) и фортепиано, 1976), Б. Аманжолов (Соната для скрипки и фортепиано, 1977), М. Рахимбаев (Соната для виолончели и фортепиано, 1971) и др.

В дальнейшем наблюдается стремление к новизне, поиски в соотношении «жанр – инструментальный состав». Возникают сонаты для фортепиано и духовых инструментов (кларнетом, трубы). Характерен также выбор в качестве солирующих альт, орган, виолончель. В. Миненко Соната для скрипки и фортепиано в 3-х частях, посвящена Иосифу Когану (1981), Соната для контрабаса и фортепиано (1987), Соната для виолончели и фортепиано, посвящена Джамбулу Баспаеву (1992); А. Романов Соната для трубы с фортепиано в 3-х частях (1981), Соната для кларнета и фортепиано №1 в 3-х частях (1983), Соната для кларнета и фортепиано №2 в 3-х частях (1983), Соната для гобоя и фортепиано в 3-х частях (1984); С. Ромашенко Соната для скрипки и фортепиано (1982); Г. Узенбаева Соната для скрипки и фортепиано (1984); В. Новиков Соната-партита для виолончели и фортепиано (1990); Г. Жубанова Соната для скрипки и фортепиано в 3-х частях (1992); Б. Баяхунов Соната «Два портрета Бетховена» для фортепиано и литавр (1991); С. Апасова Соната для альты и фортепиано (1989), О. Хромова «Бетпак – Дала» соната-притча для виолончели и фортепиано в 3-х частях (2010); А. Жайым Соната для кларнета и фортепиано (2011), Соната для виолончели и фортепиано (2011).

Разнообразие тембровых решений и жанровых интерпретаций позволяет рассматривать казахстанскую камерную сонату как самостоятельное и значимое явление, вобравшее в себя черты классической формы, национальной интонационной традиции и индивидуального авторского стиля.

Одним из значимых векторов развития казахстанской академической камерной музыки является интеграция народных инструментов в сферу профессионального композиторского творчества. Особая роль в этом процессе принадлежит Ахмету Жубанову, который инициировал внедрение системы нотного обучения исполнителей на казахских

инструментах и стоял у истоков создания Оркестра казахских народных инструментов. Как подчёркивают У. Джумакова и Н. Кетегенова, Жубанов предвидел потенциал оркестра в исполнении не только фольклорной, но и классической музыки, а также будущих сочинений казахстанских композиторов (14).

Техническое переоснащение инструментов – домбры, кобыза и других – стало необходимым этапом в этом процессе: были усовершенствованы мензуры, расширен диапазон, добавлены перне. Эти изменения позволили использовать народные инструменты в оркестровой и камерной практике. Однако модернизация повлияла на аутентичность звучания, что вызвало критику со стороны сторонников традиционного исполнительства. Как отмечала У. Джумакова, «европейская концертная практика “перевернула” эстетические нормы традиционных жанров. Новый этап развития внес такие свойства, как виртуозность, стабильность формы, чисто инструментальный способ передачи содержания. Для традиционных жанров казахской музыки такие изменения были весьма существенными. Был осуществлён “перенос” из одной исполнительской традиции в другую» (111).

Несмотря на это, модифицированные инструменты стали полноправными участниками академического камерного жанра. Наибольшее развитие получили дуэты с участием прима-кобыза и домбры.

Становление новых образно-звуковых возможностей кобыза в академической музыке прослеживается в творчестве М. Тулебаева (Лирический танец для кобыза (скрипка) и фортепиано, 1945), А. Жубанова («Көктем» для кобыза и фортепиано, 1951; «Күй» для кобыза и фортепиано, 1951; Романс для кобыза и фортепиано, 1952; Пьеса на народную тему для кобыза и фортепиано, 1952), М.Койшибаева («Романс» для кобыза и

фортепиано, 1952; «Весенний танец» для кобыза и фортепиано, 1953; «Омір гүлі» для кобыза и фортепиано, 1954), С. Мухамеджанов («Көңілді күйі» (Размышление) пьеса для кобыза (скрипки), 1957), Д. Мацуцина (Пьеса для кобыза и фортепиано, 1954).

Произведения из сборника «5 пьес для кобыза и фортепиано» (1944) Ахмета Жубанова, «Романс», «Ария», «Вальс», «Көктем» и «Жез киік», сыграли важную роль в формировании репертуара для кобыза-примы. «Көктем», в исполнении народной артистки Фатимы Балгаевой принесла ей вторую премию на III Всемирном фестивале молодёжи и студентов в Берлине в 1951 году. Указанные пьесы звучат как в оригинальных версиях для скрипки, так и в переложениях для кобыза и виолончели, что подтверждает их устойчивое положение в исполнительском репертуаре и универсальность музыкального материала.

В процессе формирования академического репертуара для домбры важное значение имеют миниатюры, созданные композиторами специально для исполнения в дуэте с фортепиано. В частности, в сборник Х. Тастанова, наряду с десятью этюдами, вошли такие пьесы, как «Мелодия», «Романс», «Би» (Танец) и «Фантазия», представляющие собой ранние образцы камерной музыки для домбры с фортепианным сопровождением. Эти сочинения предназначены не только для концертного исполнения, но и имеют методическую направленность, способствуя расширению исполнительских возможностей национального инструмента в академической среде. Как подчеркивала В. Дернова «пьесы различны по характеру, жанровой основе и используемым средствам выразительности. «Би» – целиком выдержан в традициях национальной инструментальной культуры, «Мелодия» и «Романс» имеют явно ощутимые черты, идущие от русской классической музыки, в «Фантазии» названные стилистические свойства

находятся в непосредственном взаимодействии» (84).

«Музыка для домбры, по словам музыковед В. Дерновой, представлена еще меньшим количеством названий. Объясняется это тем, что домбра располагает богатейшей классикой народных кюев, и все концертирующие домбристы посвящают свою жизнь собиранию и изучению этих неисчерпаемых богатств. Специально же написанное представляет собою только педагогический репертуар для обучения по нотам» (84).

Формирование академического и учебного репертуара сопровождалось необходимостью адаптации традиционных инструментов к условиям профессионального музыкального образования. Начало систематического обучения на модернизированных версиях домбры и кобыза в Алма-Атинской государственной консерватории сопровождалось острой нехваткой соответствующего нотного материала. Этот дефицит стал стимулом для композиторов к созданию новых оригинальных пьес, ориентированных на академическое исполнительство. Среди таких произведений можно выделить: С. Мухамеджанов («Нәзік гүл», 1958), Л. Хамиди («Юмореска», «Песня без слов», «Романс», «Полька», 1960–1963), Ж. Тезекбаев («Сон и Явь», 1975), Е. Хусаинов («Романс», 1976) и др.

Постепенное вхождение народных инструментов в академическое искусство открыло новые выразительные горизонты. С 1980-х годов композиторы активно экспериментируют с составами, включая новые разновидности казахских инструментов: саз сырнай, шыңырау, кыл-кобыз, окарину. Возникают оригинальные дуэты: Б. Баяхунов («Поэма» для кыл-кобыза и фортепиано, 1982), Б. Дальденбаев («Күй толғау» для кобыза и фортепиано, 1983), В. Миненко («Сюита» для кобыза и фортепиано, 1984), А. Романов («Сюита» для домбры с фортепиано №1, 1988), Б. Аманжол (Три пьесы для кобыза

примы и фортепиано, 1997), Б. Кыдырбек («В ритме Курмангазы», пьеса для домбры и фортепиано, 1998; «Туған мекен» пьеса для кобыза примы и фортепиано, 2011), А. Кушербаев («Солай болсын» и «Қуанамын» для саз сырнай и фортепиано, «Мазақтама» для шыңырау и фортепиано, 2006 и др.), Д. Останькович («Степные напевы» для кобыза и фортепиано, 2008), А. Жайым («Сағыныш» для альта (переложение произведения для кыл-кобыза) и фортепиано, 2015).

Таким образом, активное включение казахских народных инструментов в сферу академической камерной музыки стало не только фактором художественного обновления жанра, но и важным шагом в укреплении связи между традиционной культурой и современным музыкальным образованием.

Дуэт как жанровая форма в казахстанской камерной музыке прошёл эволюционный путь от классической модели к многообразию современных форм. На разных этапах преобладали различные инструментальные сочетания, однако устойчивый интерес к скрипке, виолончели, духовым и народным инструментам прослеживается на всём протяжении развития жанра. Активное вовлечение казахских традиционных инструментов в академическую среду, а также использование новейших технологий и нестандартных тембров превратили дуэт в площадку для художественного поиска и новаторских решений.

Таким образом, жанр дуэта в казахстанской камерной музыке демонстрирует устойчивое развитие на протяжении всего XX–XXI веков. В его эволюции прослеживаются три основные тенденции: освоение европейских моделей, включение казахских народных инструментов и поиск новых тембровых решений, включая электронные и нестандартные сочетания. Несмотря на ограниченную концертную практику ряда произведений, жанр сохраняет актуальность в педагогике, а также

представляет интерес для дальнейшего композиторского освоения.

### ***Трио в творчестве казахстанских композиторов***

Определенным этапом в освоении камерно-инструментального жанра в Казахстане стало написанное в 1932 году Трио для кларнета, флейты и фортепиано Д. Мацуцина, одно из ранних ансамблевых произведений камерно-инструментального жанра в Казахстане. Композитор использовал в качестве тематической основы для своей композиции кюи Курмангазы и Даулеткерейя, соединив их с жанрами и формами европейской музыкальной культуры.

Начало фортепианному трио и квинтету в Казахстане было положено сочинениями русских авторов С. Шабельским и М. Скорульским, написавшими в годы войны к 100-летию со дня рождения Абая – Фортепианное трио «Памяти Абая» С. Шабельского и одночастный фортепианный квинтет М. Скорульского. Оба произведения основаны на песнях Абая, отчего в свое время они получили одобрение музыкальной общественности и, несмотря на трудные военные годы, были исполнены.

К периоду с 1920-е – середина 1950-х годов можно отнести следующие произведения: Д. Мацуцин «Узбекская песня» для кларнета, флейты и фортепиано (1932), Сюита на казахские темы для струнного трио (1936); М. Тулебаев Колыбельная песня для струнного трио (1944), «Размышление» для скрипки, кобыза и фортепиано (1956), С. Шабельский «Трио памяти Амангельды» (1944), «Трио памяти Абая» (1945); К. Кужамьяров Фортепианное трио на уйгурскую народную песню «Бу чинар» (1948); Т. Базарбаев для виолончели, валторны и фортепиано (1955), «Ак кайын» фортепианное трио (1957); М. Иванов-Сокольский «Патетическое фортепианное трио (посвященное Герою советского союза Маншук Маметовой)» (1956).

На этапе становления казахстанской камерно-инструментальной музыки в рамках жанра трио происходит понимание специфики инструментального состава, освоение канонических инструментальных тематизма и особенностей композиционной структуры, характерной для западноевропейского трио. Следование классическим образцам было вполне закономерным явлением на фазе становления жанра в республике.

Послевоенный период отмечен интенсивным развитием жанра камерно-инструментального ансамбля. В эти годы к жанру трио обращаются М. Мангитаев «Караторгай» фортепианное трио (1962), Т. Кажгалиев «Фортепианное трио» (1967), Ж. Дастенов «У могилы Абая» фортепианное трио (1972), М.М.Иванов-Сокольский Танец девушек для струнного трио и Патетическое трио, посвященное Герою Советского Союза М.Маметовой.

В конце 70-х-80-е годов к созданию ансамблевой камерно-инструментальной музыки примкнуло новое поколение композиторов. Их сочинения характеризует неустанный поиск, как в сфере нового содержания, так и способов его воплощения: Трио для скрипки, виолончели и фортепиано С. Еркимбеков (1975), Триптих для кларнета, фагота и фортепиано О. Несипханов (1977), Ж. Тезекбаев Трио для скрипки, виолончели и фортепиано (1976), Б. Дальденбаев «Амангельди сарбаздары» для домбры, фортепиано и ударных (1977) и другие сочинения.

С 1980-х годов для отечественного камерно-ансамблевого искусства характерна расширенная трактовка инструментов, необходимая для получения новых звуковых возможностей. В эти годы написаны: Трио для фортепиано, скрипки и виолончели С. Мухамеджанова (1981), пьеса для флейты, кларнета и фортепиано «Ақ Бота» Б. Кыдырбек (1980), «Три рассказа» для фортепианного трио Ж. Дастенова (1981), «Патетическое трио», посвящённое 40-летию начала Великой Отечественной войны А. Исаковой (1981),

Трио для скрипки, виолончели и фортепиано Н. Мендыгалиева (1982), Трио для скрипки, виолончели и фортепиано в 3-х частях «Памяти Ю.Шапорина» Г. Жубановой (1986), Две пьесы для трио духовых (1986), «Портрет» для гобоя, кларнета и фортепиано (2002), Скерцо для трио духовых (2007) В. Стригоцкого-Пак, Фортепианное трио Т. Мухамеджанова (1982), «Из Абая» триптих для баса, виолончели и фортепиано В. Новикова (1988), Канон для скрипки, альты и фортепиано А. Меттуса (1988), «A way to nothing» (Дорога в никуда), трио для флейты, виолончели, баяна *Bayan and per percussion* О. Хромовой (2002), Трио «Кероглы» для фортепиано, скрипки и виолончели А. Жайыма (2004), Трио «Дала нақыштары» для фортепиано, скрипки и виолончели А. Токсанбаева (2009), Трио для скрипки, виолончели и фортепиано А. Сагата, (1988) и другие. В конце XX века и в начале XXI века наблюдаются поиски новых тембровых сочетаний.

Композиторское наследие в жанре Трио, в основе которого лежат классическо-романтические традиции музыкального искусства, не столь объемно, но оно представляет собой значительное явление в истории казахской академической музыки. В жанре трио распространены следующие составы: фортепианное трио и трио для скрипки, виолончели и фортепиано. Встречаются и другие составы. К примеру, Трио для баяна, флейты, виолончели Серикжана Абдинурова, обработка кюя Махамбет «Жайық асу» для кобыза-примы, синтезатора и фортепиано Бахтияра Аманжолова, «Бақытжан» пьеса саксофона, альты и фортепиано Балнур Кыдырбек.

Жанр трио в казахстанской академической музыке представляет меньший удельный вес по сравнению с дуэтами. Жанр трио в камерной музыке Казахстана сформировался в ходе поступательного освоения классических образцов и дальнейшего расширения выразительных средств. Особенности развития включают тематическую опору на

фольклор, расширение состава (в том числе за счёт народных и духовых инструментов), а также стилистическое разнообразие. Количественно жанр представлен менее широко, чем дуэт, однако играет важную роль в становлении ансамблевой культуры. Репертуар требует дальнейшего осмысления, исполнительской популяризации и стилистической систематизации.

Отражением этой эволюции в исполнительской культуре служит деятельность Государственного ансамбля Forte Trio, основанного в 2013 году пианистом, педагогом, профессором Тимуром Урманчиевым. Коллектив в классическом составе – фортепиано, скрипка и виолончель – представляет устойчивую форму камерного ансамбля, которая получила активное развитие в казахстанской музыкальной культуре лишь в последние десятилетия.

Репертуар ансамбля охватывает широкий стилистический диапазон: от барочной и классической музыки до произведений современных авторов. Особое место в концертной практике коллектива занимают сочинения казахстанских композиторов, что способствует популяризации национальной камерной музыки как внутри страны, так и за её пределами. Благодаря высокому профессионализму участников, Forte Trio уверенно представляет отечественное искусство на международной сцене, укрепляя позиции жанра трио в современной исполнительской традиции Казахстана.

#### ***Жанр квартета в творчестве композиторов Казахстана***

Уже в начальный период формирования национальной композиторской школы Казахстана жанр струнного квартета начинает привлекать внимание авторов как выразительное средство камерного музицирования, способное объединить элементы западноевропейской традиции с казахским мелодико-интонационным началом.

Первые образцы квартетной музыки отличались обращением к народным истокам, лирико-жанровой направленностью и стремлением к освоению основ многоголосной фактуры на материале песенно-инструментального фольклора.

Согласно исследованию Г. Котловой, одним из ранних опытов в области ансамблевой музыки в Казахстане является квартетная обработка А. Затаевича «Четыре казахские песни» (1932), выполненная в переложении для Государственного квартета четырехструнных домр под управлением Г. Любимова. В 1934 году композитор адаптировал две пьесы из сборника «Песни Казахстана» – «Жыршы әні» и «Қара торғай» – для струнного квартета. Эти сочинения представляют собой образцы раннего этапа в становлении национального квартетного репертуара, в которых проявляется органичное сочетание мелодической выразительности с прозрачной многоголосной фактурой. Так, В. Дернова отмечала, что «для пьесы «Қара торғай» характерна мелодическая рельефность всех четырех голосов... многоголосие прозрачно и столь естественно, что образует с песней одно органическое целое» (Котлова, 187).

Характерной чертой становления жанра струнного квартета в казахстанской музыке является тесная связь с обработками народного материала. Значительный вклад в развитие этого направления внес Е. Брусиловский, создавший ряд произведений, активно исполнявшихся в радиофонде. Одним из первых оригинальных произведений в данном жанре стал «Казахский квартет» (1936) Б. Ерзаковича, представляющий собой четырёхчастный цикл на основе народных мелодий. Именно это сочинение, по мнению В. Дерновой, «перешагнуло границы простой обработки» и стало важным шагом к формированию полноценного ансамблевого жанра (44). В 1948 году Б. Ерзакович вновь обращается к

жанру квартета, продолжая линию народно-песенного тематизма.

Период с 1920-х по середину 1950-х годов ознаменовался появлением целого ряда сочинений, расширивших и обогативших квартетную палитру казахстанской музыки. Среди них – Фантазия для струнного квартета (1944) М. Тулебаева, Сюита для струнного квартета (1944) С. Шабельского, Сюита на казахские темы в пяти частях (1950) Л. Хамиди, Струнный квартет (1948) В. Великанова, квартетная сюита «В родном колхозе» (1950) К. Кужамьярова.

Особо следует отметить цикл произведений Е. Брусиловского: Сюита на казахские темы (1944), Струнный квартет на казахские темы (1946) и Поэма о жизни (1951). Эти сочинения демонстрируют прогрессивное освоение формальной структуры и тематического развития, основанного на фольклорной интонации. Интерес к жанру проявил также К. Мусин, написавший Струнный квартет №1 (1949) и №2 (1954) на основе казахских народных песен. Наряду с ними были созданы Струнный квартет (1953) А. Бычкова, Сюиткой (1953) С. Шабельского и Струнный квартет Тен Чу (1955).

В этом ряду особое место занимает Струнный квартет №1 Газизы Жубановой, первая часть которого была написана в 1952 году. Струнный квартет в виде циклической композиции возник не сразу. Созданные Г. Жубановой в семидесятые годы *Andante* и финал воспринимаются как логическое продолжение первой части. На сегодняшний день квартет занимает прочное место в репертуаре Государственного струнного квартета им. Г. Жубановой, а также исполняется другими профессиональными и студенческими ансамблями, что подтверждает его устойчивую ценность в национальной исполнительской практике. Струнный квартет эволюционировал в республике медленно, так как требовал большой исполнительской культуры, сложной техники, высокого мастерства

инструменталистов и даже широкого круга подготовленных слушателей.

В середине 60-х годов по инициативе заведующего кафедрой камерного ансамбля Алма-Атинской консерватории Р. Кацмана создается на базе кафедры струнный квартет, что стимулировало развитию квартетного исполнительства и композиторского творчества в данном жанре.

К этому жанру европейской музыки обращаются композиторы старшего и среднего поколения. Е. Брусилковский создает Струнный квартет (1973) и Две пьесы для струнного квартета (1967); Т. Базарбаев Струнный квартет «Памяти Ихласа» (1975), Ж. Дастенов Струнный квартет (1976), М. Сагатов Сюита, для струнного квартета (1962), Б. Баяхунов Струнный квартет (1962) и Пять пьес для струнного квартета (1979); Н. Газизов Струнный квартет (1963), Д. Ботбаев Струнный квартет «Аяжан» (1964) и струнный квартет «Көктем кеші» (1965), В. Миненко Струнный квартет в 3-х частях (1968), Т. Кажгалиев Струнный квартет (1968), Т. Мынбаев Струнный квартет (1970), О. Джанияров Струнный квартет (1970), Б. Аманжол Струнный квартет (1979); Т. Мухамеджанов Струнный квартет №1 (1978), Т. Мынбаев Струнный квартет (1978); Б. Кыдырбек «Бауырымды еске алу», струнный квартет в 3-х частях (1977), А. Бестыбаев Концерт на монограмму «В.Ес.Т.» для струнного квартета (1977) и др.

Владимир Новиков, один из немногих казахстанских композиторов, обратившихся к жанру струнного квартета более двух раз, является автором Струнного квартета (1966), Квартета-сюиты на казахские темы №2 (1969), Третьего квартета (1973), Квартета-сюиты (1976) и Четвёртого квартета (1989). Его квартетное наследие стало новой ступенью в развитии жанра и внесло весомый вклад в формирование казахстанской камерной традиции.

Начиная с 1980-х годов, творческие поиски казахстанских композиторов в

области струнного квартетного жанра приобретают всё большую жанрово-стилевую и тематическую многоплановость. В этот период продолжается активная работа над развитием квартетной музыки, что отражает стремление авторов к освоению новых выразительных средств и форм, включая нормы сонатного письма, а также к содержательному обновлению жанра через обращение к национальному интонационному материалу.

Среди произведений этого периода можно отметить: Сюиту для струнного квартета на казахские народные темы Б. Ерзаковича (1980), Квартет №2 «Памяти комсомольцев Казахстана» (1980) и Квартет №3 (1987) А. Меирбекова, Струнный квартет в шести частях О. Несипханова (1980), Струнный квартет №2 Т. Мухамеджанова (1982), Пьесы для струнного квартета (1983) и Казахские кюи для струнного квартета (2011) Г. Узенбаевой, Струнный квартет А. Исаковой (1984), Струнный квартет В. Стригоцкого-Пака (1987), Струнный квартет А. Сагата (1995), Струнный квартет Т. Тлеухана (1996), Вариации на тему немецкой народной песни (1996), Элегию (2003), Три пьесы (2005) и Сюиту «На лугу» (2006) для струнного квартета А. Меттуса, Струнный квартет №2 в трёх частях Г. Жубановой (1991), Струнный квартет (1997) А. Раимкуловой, Postscriptum (2002) О. Хромовой, «Пять послесловий» Б. Баяхунова (2003), «Прелюдия и fuga» Т. Нильдикешева (2004), BDF – квартет в четырёх частях Б. Кыдырбек (2010), «Fuga и постлюдия» С. Апасовой (2011), а также Цикл пьес «Қоңыр жел» М. Романовой-Останькович (2014).

Эти сочинения отражают устойчивую тенденцию к обновлению жанра струнного квартета, демонстрируя расширение тембровых и выразительных возможностей камерного ансамбля, а также углубление индивидуальных стилистических подходов в контексте национальной композиторской школы. Богатство творческих решений воплощается в разнообразных квартетных

композициях. Активности квартетного творчества содействует возникновение в 1988 году Государственного струнного квартета имени А. Жубанова. Квартет ведет активную концертную деятельность, пропагандируя произведения казахстанских композиторов.

Наряду со струнным квартетом в казахстанской музыке есть композиции для квартета духовых и смешанных инструментов, что свидетельствует о расширении тембрового и жанрового диапазона камерного искусства. Среди примеров: Е. Брусиловский «Увертюра» для квартета медных духовых (1962), Две пьесы для квартета деревянных духовых (1962), Четыре квартета для духовых инструментов (1963); Т. Мынбаев Квартет для тромбонов (1970); Б. Аманжолов Четыре обработки казахских мелодий для флейты, скрипки, альты и виолончели (1973), Т. Мухамеджанов Вариации для голоса, флейты, виолончели и фортепиано (1973-1977); С. Апасова Вальс для квартета духовых инструментов (1979-1983); А. Васильев «Интермеццо» для квартета духовых (1977), А. Меирбеков Вариации для скрипки, альты, виолончели и фортепиано (1979); О. Хромова Пасхальный метафразис» (на псалмы Давида) для сопрано, гобоя, виолончели и фортепиано (2001); С. Абдинуров Квартет для скрипки, виолончели, фортепиано и домбры с голосом (1990), А. Абдинуров «Trombo Zhez Qwartet», пьеса для квартета тромбонов (2012); А. Ершова Пьеса «Струны шамана» для виолончели, горлового пения, бубна и электроники (2014).

Жанр квартета в казахстанской академической музыке отличается многоплановостью и исторической устойчивостью. На начальном этапе преобладали обработки народного материала, в дальнейшем – оригинальные сочинения с разнообразной тематикой. Струнный квартет стал основной формой, однако наблюдается рост интереса к смешанным и духовым составам. Важным стимулом развития стало создание

Государственного струнного квартета имени Г. Жубановой. Жанр продолжает развиваться, сохраняя потенциал для композиторского и исполнительского роста.

Квартетное творчество Казахстана в своём историческом развитии предстаёт жанром динамически процессуальным и прогрессирующим до сих пор. Освоив общеевропейские и национальные традиции, и вобрав в себя веяния времени, он лишь со временем выявил свою истинную природу. Композиторы Казахстана создали значительные образцы квартетов, ставшие «благодатной почвой» для возникновения новых ярких образцов в творчестве музыкантов всех поколений, которые явились весомым вкладом в мировое музыкальное пространство.

На сегодняшний день в Казахстане функционируют струнные квартеты различного уровня – от государственных коллективов до камерных инициативных ансамблей. Некоторые из них работают на официальной институциональной основе, как, например, Государственный струнный квартет имени Газизы Жубановой. Многие же действуют в рамках независимых или региональных проектов, сохраняя при этом собственную творческую индивидуальность и формируя уникальный репертуар, в том числе с акцентом на произведения казахстанских авторов.

Наряду с государственными ансамблями активно развиваются инициативные коллективы, образованные на базе театров, филармоний и учебных заведений. Ярким примером является струнный квартет при Государственном театре оперы и балета «Астана Опера», созданный в 2022 году по инициативе первой скрипки оркестра театра – Багдата Амирханова. Коллектив демонстрирует высокое исполнительское мастерство и активно работает над формированием концертного репертуара, включающего сочинения отечественных композиторов.

Особое место в современном камерном пространстве занимает Kazakh Quartet, базирующийся в Астане.

Руководителем и художественным вдохновителем ансамбля выступает Багдат Абильханов. Одним из приоритетов деятельности квартета является продвижение современной казахстанской академической музыки: в концертных программах регулярно исполняются произведения таких авторов, как Арман Жайым, Артык Токсанбаев и других современных композиторов.

Другим примером, демонстрирующим устойчивую динамику развития камерного исполнительства, является коллектив Mavridis Quartet (ранее – GATOV Quartet), возникший на базе Казахского национального академического театра оперы и балета имени Абая. Несмотря на институциональную принадлежность, ансамбль функционирует как самостоятельный творческий проект. Основное внимание коллектив уделяет популяризации академической музыки посредством тщательно выстроенных, концептуально обоснованных программ, в которые входят как классические, так и современные казахстанские сочинения.

Таким образом, деятельность таких ансамблей, как квартет при «Астана Опера», Kazakh Quartet и Mavridis Quartet, свидетельствует о многогранности и устойчивости развития струнного квартета в современной музыкальной культуре Казахстана. Эти коллективы не только демонстрируют высокий профессиональный уровень и интерпретационную зрелость, но и активно способствуют продвижению национального композиторского творчества в формате камерного исполнительства.

### ***Жанр квинтета в камерно-инструментальной музыке композиторов Казахстана***

Квинтет в казахстанской камерно-инструментальной музыке, в отличие от дуэта, занимает довольно скромное место. Начало фортепианному трио и квинтету в Казахстане было положено сочинениями русских авторов С. Шабельским и М. Скорульским, написавшими в годы

войны к 100-летию со дня рождения Абая – Фортепианное трио «Памяти Абая» С. Шабельского и одночастный фортепианный квинтет М. Скорульского. Оба произведения основаны на песнях Абая, отчего в свое время они получили одобрение музыкальной общественности и, несмотря на трудные военные годы, были исполнены.

Количество произведений подобного рода весьма ограничено. За период с 1910-х – до 70-х годов XX века создано весьма немного квинтетов. В их числе – квинтеты М. Скорульского (2-й фортепианный квинтет на темы Абая Кунанбаева), Ж. Дастанов (Вариации для фортепианного квинтета), Б. Баяхунова (Три пьесы для трубы и трех валторн, Прелюдия, хорал и fuga для квинтета духовых), М. Сагатова (Поэма для квинтета струнных, флейты, литавр, рояля «Диалоги»), Д. Лифшица (Квинтет для кларнета и струнного квартета) и других композиторов Казахстана.

Необходимо отметить наиболее яркое произведение этих годов – поэму для квинтета струнных, флейты, литавр, рояля «Диалоги» М. Сагатова (1973).

Представляем список квинтетов, написанных в период с 1940-х по 1970-е годы:

Композитор	Произведение	Год создания
М.Скорульский	2-й фортепианный квинтет на темы Абая Кунанбаева	1943
Ж.Дастанов	Вариации для фортепианного квинтета	1967
Б.Баяхунов	Три пьесы для трубы и трех валторн	1967
Б.Баяхунов	Прелюдия, хорал и fuga для квинтета духовых	1967
Х.Тегерменджиди	Струнный квинтет	1973
М.Сагатов	Поэма для квинтета струнных, флейты, литавр, рояля «Диалоги»	1973

Д.Лифшиц	Квintет для кларнета и струнного квартета	1975
----------	---	------

Наличие жанра квинтета (а также секстета) в казахстанской академической музыке свидетельствуют о начале овладения искусством создания сочинений для больших инструментальных исполнительских составов, что в тот период являлось важной задачей для казахстанской композиторской школы.

Начиная с 1980-х годов, в казахстанской музыке наблюдается тенденция к росту числа произведений в жанре квинтета. Это связано с усилившимся интересом к камерным ансамблевым формам в исполнительском искусстве. Композиторы создают квинтеты для различных составов: фортепианный квинтет, квинтеты для деревянных и медных духовых инструментов, а также оригинальные ансамбли с участием народных инструментов (жетыген, саз-сырнай, шан-кобыз, ударные).

Среди значимых сочинений этого периода – Фортепианный квинтет Н. Мендыгалиева (1981); Фортепианный квинтет Т. Мухамеджанова (1984); Брасс-квинтет для двух труб, валторны, тромбона и тубы А. Бестыбаева (1986) и Брасс-квинтет А. Исаковой (1990); духовые квинтеты А. Романова Два «Настроения» (1989); Три пьесы для четырёх труб с фортепиано (1989); «Печаль» и «Радость» для двух труб, валторны и фортепиано (1990); Квинтет для медных духовых инструментов на темы песен Абая (1994) О. Джаниярова; «Шашу» пьеса для квинтета деревянных духовых инструментов (2003), «Hi-Fi Камажай» пьеса для квинтета деревянных духовых инструментов (2011), «Молдабайдың әні» пьеса для квинтета деревянных духовых инструментов (2017), «On-line Аналайын» пьеса для квинтета медных духовых инструментов (2017) А. Абдинурова; «Траурный кюй» для брасс квинтета (2004), «Бетбұрыс сәті» дивертисмент для квинтета деревянных духовых (2005) Б. Кыдырбек; «Отель Сюлли» квинтет для деревянных

духовых инструментов (посвящение С. Калмыкову) (2004), «Инсталляция в черно-золотом» квинтет для флейты, скрипки, альты, виолончели и фортепиано (Посвященное Дж. Моррисону) О. Хромовой; «Ақ сиса» для квинтета деревянных духовых (2005) А. Бестыбаева; «Вечерняя мелодия» для духового квинтета (2005) А. Меттуса; Квинтет для фортепиано и струнных (2009), «Күй шашу» для пяти фортепиано (2011) А. Жайыма; Сонатина для духового квинтета (2011) В. Стригоцкого-Пака.

Среди перечисленных произведений в жанре квинтета прозвучало сочинение Армана Жайыма «Күй шашу» для пяти роялей (2011), написанное по просьбе народной артистки РК Жанин Аубакировой к 20-летию Независимости Республики Казахстан. Премьера состоялась 9 декабря 2011 года в Центральном концертном зале «Казахстан» (г. Астана) в исполнении студентов Казахской национальной консерватории имени Курмангазы. Произведение представляет собой фортепианный квинтет в нестандартном составе и имеет свою исполнительскую историю. По словам автора, исполнение сопровождалось техническими трудностями, связанными с расстоянием между роялями и необходимостью координации действий внутри ансамбля. Подобный опыт работы с многорояльным составом ранее уже имел место на фестивале «Посвящение роялю» (2007), где прозвучали переложения и оригинальные сочинения для трёх, четырёх и шести роялей. Эти примеры свидетельствуют о стремлении казахстанских композиторов к расширению жанровых и фактурных возможностей квинтетного письма.

«Фантазия на тему песни Жаяу Мусы «Ақ сиса»» была написана А. Бестыбаевым специально для Государственного квинтета деревянных духовых инструментов. С момента премьеры произведение вызвало живой отклик как у слушателей, так и у профессионального сообщества. Стиль А. Бестыбаева отличается яркой

индивидуальностью, в которой органично сочетаются национальная интонационная основа и современные композиционные приёмы. Его творческий почерк стал заметным и нетипичным явлением в контексте европейской камерной исполнительской традиции.

Благодаря выразительности, тембровому богатству и гибкости формы, «Ақ сиса» обрела устойчивую сценическую жизнь: произведение с успехом исполняется не только Государственным квинтетом, но и другими духовыми коллективами Казахстана. Оно прочно вошло в концертный и конкурсный репертуар, заняв особое место в современной камерной музыке для духовых.

Жанр квинтета в казахстанской камерной музыке получил ограниченное распространение, уступая по количеству сочинений дуэтам, трио и квартетам. Тем не менее, отдельные произведения демонстрируют интересные тембровые находки и сочетания (например, фортепианный квинтет на темы Абая). В целом, жанр нуждается в дальнейшей популяризации и композиторской разработке. Его потенциал остаётся открытым, особенно в контексте расширенного тембрового состава и включения народных инструментов.

Формирование жанра происходило во взаимодействии с исполнительской культурой. Значительную роль в развитии жанра квинтета в современной музыкальной культуре Казахстана играют концертирующие коллективы. Среди действующих ансамблей в составе духового квинтета следует выделить три ведущих коллектива: Государственный квинтет деревянных духовых инструментов (при Казахской государственной академической филармонии имени Жамбыла, г. Алматы), квинтет «Qazaq Quintet» (г. Астана), а также квинтет «Квиконте» (г. Астана).

Концертная деятельность этих коллективов способствует популяризации репертуара казахстанских композиторов. В

программах нередко звучат сочинения Б. Баяхунова, А. Бестыбаева, Б. Кыдырбек, К. Шильдебаева, Б. Аманжолова, Е. Андосова и других авторов, внесших вклад в развитие духового квинтета в отечественной академической музыке.

Композиторы демонстрируют глубокое знание возможностей различных инструментов и умелое использование их технического и выразительного потенциала. В ряде произведений опора на классические традиции сочетается с тематизмом, восходящим к фольклорной основе, что определяет характерные стилевые особенности казахстанской камерной музыки.

Наряду с дуэтом, трио, квартетом и квинтетом в казахстанском композиторском творчестве встречаются и менее распространённые формы камерных ансамблей, которые открывают новые тембровые и выразительные горизонты. Хотя количество таких сочинений невелико, они демонстрируют широту художественных поисков.

Примеры: Секстет для струнных и деревянных духовых Е. Рахмадиева (1956), Шесть пьес для деревянных духовых и Четыре пьесы для медных духовых А. Бычкова (1962–1963), Серенада для ансамбля виолончелистов и фортепиано Е. Брусиловского (1965), поэма «Диалоги» для струнных, флейты, фортепиано и литавр М. Сагатова (1973), Вокализ для ансамбля скрипачей А. Васильева (1976), Октет для медных духовых Б. Баяхунова (1976), Инструментальная сюита «Страницы русской истории» по картинам Н.К.Рериха С. Апасовой (1979–1989), Соната «Сарбазы Амангельды» для фортепиано, ударных и домбры Б. Дальденбаева (1980), Сюита для кыл-кобыза, домбры и струнных А. Бестыбаева (1980), «Кюй-поэма» для струнных, фортепиано и ударных М. Сагатова (1982), «Шалқар» кюй для струнных А. Бестыбаева (1985), «Дифирамб», пьеса для ансамбля скрипачей и фортепиано В. Новикова (1985), «Скерцо» для ансамбля домбристов

М. Рахимбаева (1986), Пьесы для фортепиано и ударных инструментов  
Е. Хусаинова (1989), «Вальс» для инструментального ансамбля  
А. Меттуса (1995), Музыка для ансамбля к инсталляции «Шкура художника»  
Б. Аманжолы (1997), Концерто гротто для двух скрипок, альты и фортепиано с оркестром «Anno Domini»  
Т. Тлеухана (2000), «Родные напевы», для струнного оркестра: I ч.-Фуга, II ч.-«Қараңғы түнде тау қалғып» (Абай – Гете), III ч.-«Эхо Родины» (на армянские народные темы)  
М. Романовой-Останькович (2002–2004), «Қара өткелдегі елестер» для саз-сырная с камерным ансамблем  
Б. Кыдырбек (2003), «Өрлеу» для ансамбля кобызистов (2003), Пролетая над Италией пьеса в виде графической партитуры для импровизирующего ансамбля  
Б. Аманжолы (2003), Кюи для фольклорно этнографического ансамбля «Шабьт» и «Толгау»  
А. Раимкуловой, Сюита из балета «Наурыз мейрам хикаясы» для духовых инструментов и фортепиано  
Б. Кыдырбек (2005), «Интродукция и фуга» для ансамбля «Omnibus» (2006) и «Зову живых, оплакиваю мертвых» для флейты и струнных (2007), «Трехгрошовая пассакалия для 13 исполнителей» (2008)  
А. Абдинурова, «Ниагара» для флейты, струнных и драмсета  
А. Бестыбаева (2007), «Квинта-буги» пьеса для струнного ансамбля  
С. Апасовой (2009), «Алатау» пьеса для американского ансамбля современной музыки «Continuum»  
А. Раимкуловой (2011).

**Результаты.** Таким образом, анализ становления и развития ансамблевых форм показал, что в камерно-инструментальной музыке преобладает жанр – дуэт. Особое внимание композиторами уделяется к народным музыкальным инструментам, в частности для прима-кобыза и домбры создано немало количество произведений, вошедших в педагогический и концертный репертуар. На современном этапе развития необходимо отметить вхождение в академическую музыку других разновидностей казахских народных

инструментов, а в частности шыңырау, саз сырная, сыбызғы.

Композиторское наследие в жанре Трио и квинтета, в основе которого лежат традиции классического музыкального искусства, не столь объемно, но оно представляет собой значительное явление в истории казахской академической музыки. Композиторы Казахстана демонстрируют знания различных музыкальных инструментов, их технические и выразительные возможности.

Казахстанские авторы создали значительные образцы квартетов, в которых были воспроизведены конструктивные и выразительные свойства жанра.

Наряду с дуэтом, трио, квинтетом и квинтетом существует множество других, менее распространенных исполнительских групп, раскрывающих новые тембровые и красочные возможности инструментария, его качественный потенциал и количественный состав.

Несмотря на значительный объем камерно-инструментальных произведений казахстанских композиторов, большая часть этих сочинений остаётся вне активной исполнительской и педагогической практики, что обостряет проблему актуализации и интеграции национального репертуара в современное академическое музыкальное пространство.

**Заключение.** Камерно-инструментальные ансамбли в творчестве казахстанских композиторов XX–XXI веков представляют собой сложную систему жанровых и инструментальных решений, в которой сочетаются европейская академическая традиция, элементы национального интонационного мышления и стремление к тембровым экспериментам.

В рамках настоящей статьи не ставилась задача статистического анализа концертных программ, что требует отдельного исследования. Тем не менее, в ходе изучения опубликованных источников и записей были выявлены устойчиво исполняемые произведения, на основе чего и формулируются выводы.

Проведённый анализ жанров дуэта, трио, квартета и квинтета позволил выявить как устойчивые формы, активно используемые в концертной и педагогической практике (фортепианные дуэты, струнные квартеты), так и направления, требующие дальнейшего осмысления и поддержки (ансамбли с казахскими народными инструментами, квинтеты, нестандартные инструментальные сочетания). Существенную роль в формировании репертуара сыграла интеграция национальных инструментов в академическую среду, что обеспечило значительное расширение выразительных и тембровых возможностей камерного жанра.

В то же время установлено, что значительное число произведений остаётся вне активного исполнительского обращения, что обусловлено, в частности, ограниченной доступностью нотных изданий, отсутствием аудиовизуальных записей, а также слабой представленностью в образовательных программах. Эти факторы затрудняют полноценную интеграцию камерной музыки в современную музыкальную практику и ограничивают возможности её изучения.

Тем не менее, даже редко исполняемые сочинения представляют собой важный источник для понимания эволюции композиторского мышления, процессов стилистического обновления и отражения национальной идентичности в академическом контексте. Дальнейшее развитие этой сферы требует системного подхода, включающего исследовательское освоение, издание нот, создание записей, а также активную исполнительскую и просветительскую деятельность, направленную на расширение круга слушателей и интерпретаторов.

#### Список источников

Гаккель, Леонид. *Камерная музыка: явления и проблемы. Декабрьские лекции*. Москва, 1991, 76 с.

Головянец, Тамара. *Камерно-инструментальная ансамблевая музыка Узбекистана*. Ташкент, Фан, 1990, 109 с.

Дадашева, Ольга. *Камерно-инструментальная музыка Туркменистана: Проблемы эволюции. Силь. Язык*. 1991. Киевская государственная консерватория имени П. И. Чайковского, автореферат кандидатской диссертации, 18 с.

Дапквашвили, Тамара. *Камерные инструментальные ансамбли и основные принципы ансамблевого исполнительства*. Тбилиси, Хеловнеба, 1989, 188 с.

Дернова, Варвара. «Инструментальная музыка». *Очерки по истории казахской советской музыки*. Алма-Ата, Казгослитиздат, 1962, с. 184–199.

Джумакова, Умитжан. *Творчество композиторов Казахстана 1920-1980-х годов. Проблемы истории, смысла и ценности*. Астана, Фолиант, 2003, 227 с.

Джумакова, Умитжан, и Нургиян Кетегенова. *Казахская музыкальная литература 1920–1980*. Алматы, Гылым, 1995, 254 с.

Катонова, Наталья. *Ансамбль двух фортепиано в XX веке. Типология жанра*. Москва, 2002, 322 с.

Котлова, Генриэтта. «Камерно-инструментальная музыка Казахстана (к вопросу об эволюции жанра)». *Сборник научно-теоретических статей памяти И. Дубовского*, Алма-Ата, 1990, с. 123–138.

Котлова, Генриэтта. *Кюй в системе жанров композиторского творчества*. Алматы, Альянс, 2004, 250 с.

*Композиторы Казахстана. Творческие портреты*. Т. I. Алматы, Алматы-Болашак, 2012, 360 с.

*Композиторы Казахстана. Творческие портреты*. Т. II. Алматы, Алматы-Болашак, 2017, 624 с.

*Композиторы Казахстана, Творческие портреты. Т. III. Алматы, Алматы-Болашак, 2017, 576 с.*

*Родному вузу – наш талант (выпускники-композиторы).* Министерство образования и науки Республики Казахстан, Министерство культуры, информации и спорта, Алматы, Өнер, 2005, 494 с.

Недлина, Валерия. *Пути развития музыкальной культуры Казахстана на рубеже XX–XXI столетий.* 2017. Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского, кандидатская диссертация, 344 с.

Польская, Ирина. *Камерный ансамбль: история, теория, эстетика.* Министерство культуры и искусств Украины, Харьковская государственная академия культуры, Харьков, ХГАК, 2001, 395 с.

Польская, Ирина. «Генезис и эволюция камерно-ансамблевых жанров». *Научные труды Белорусской государственной академии музыки.* Вып. 42. Исторические пути белорусской и мировой музыкальной науки и образования. Минск, 2017, с. 61–81.

Польская, Ирина. «Камерная музыка и камерный ансамбль». *Вестник Международного Славянского университета: Научно-теоретический журнал.* Серия «Искусствоведение», Т. 3, № 6, 2000. с. 57–60.

Раабен, Лев. *Камерная инструментальная музыка первой половины XX века.* Ленинград, Советский композитор, 1986, 197 с.

Тер-Симонян, Маргарита. *Камерная инструментальная ансамблевая музыка Армении.* Ереван, АН, 1974, 156 с.

Царегородцева, Любава. *Эволюция жанра большого камерно-инструментального ансамбля с участием фортепиано.* Тамбов, 2005, 224 с.

## References

Gakkel', Leonid. *Kamernaya muzyka: yavleniya i problemi. Dekabr'skie lektsii [Chamber music: Phenomena and Problems.*

*December Lectures].* Moscow, 1991. (In Russian)

Golovyants, Tamara. *Kamerno-instrumental'naya ansamblevaya muzyka Uzbekistana [Chamber-Instrumental Ensemble Music of Uzbekistan].* Tashkent, Fan, 1990. (In Russian)

Dadasheva, Ol'ga. *Kamerno-instrumental'naya muzyka Turkmenistana: Problemy ehvolyutsii. Stil'. Yazyk [Chamber-Instrumental Music of Turkmenistan: Problems of Evolution. Style. Language].* 1991, Kiev State Conservatory, PhD thesis's abstract. (In Russian)

Dapkviashvili, Tamara. *Kamernye instrumental'nye ansambli i osnovnye printsipy ansamblevogo ispolnitel'stva [Chamber Instrumental Ensembles and the Basic Principles of Ensemble Performance].* Tbilisi, Khelovneba, 1989. (In Russian)

Dernova, Varvara. "Instrumental'naya Muzyka." ["Instrumental music."]. *Ocherki po istorii kazakhskoi sovetskoi muzyki [Instrumental Music. Essays on the History of Kazakh Soviet Music].* Edited by Akhmet Zhubanov. Alma-Ata, Kazgoslitizdat, 1962, pp. 184–199. (In Russian)

Dzhumakova, Umitzhan. *Tvorchestvo kompozitorov Kazakhstana 1920-1980-kh godov. Problemy istorii, smysla i tsennosti [The Work of Kazakh Composers of the 1920s–1980s: Problems of History, Meaning and Value].* Astana, Foliant, 2003. (In Russian)

Dzhumakova, Umitzhan, and Nurgiyana Ketegenova. *Kazakhskaya muzykal'naya literatura 1920-1980 [Kazakh Musical Literature 1920-1980].* Almaty, Gylym, 1995. (In Russian)

Katonova, Natal'ya. *Ansambli' dvukh fortepiano v XX veke. Tipologiya zhanra [The Two-Piano Ensemble in XX Century. The Typology of the Genre].* Moskva, 2002. (In Russian)

Kotlova, Genrietta. "Kamerno-instrumental'naya muzyka Kazakhstana (k voprosu ob ehvolyutsii zhanra)." ["Chamber-Instrumental Music of Kazakhstan (On the Question of the Genre's Evolution)."]. *Sbornik nauchno-teoreticheskikh statei pamyati*

I. Dubovskogo, Alma-Ata, 1990, pp. 123–138. (In Russian)

Kotlova, Genrietta. *Kyui v sisteme zhanrov kompozitorskogo tvorchestva* [The Kui in the System of Composer's Genres]. Almaty, Al'yans, 2004. (In Russian)

*Kompozitory Kazahstana. Tvorcheskie portrety* [Composers of Kazakhstan: Creative Portraits]. Vol. 1. Almaty, Almaty-Bolashak, 2012. (In Russian and Kazakh)

*Kompozitory Kazahstana. Tvorcheskie portrety* [Composers of Kazakhstan: Creative Portraits]. Vol. 2. Almaty, Almaty-Bolashak, 2012. (In Russian and Kazakh)

*Kompozitory Kazahstana. Tvorcheskie portrety* [Composers of Kazakhstan: Creative Portraits]. Vol. 3. Almaty, Almaty-Bolashak, 2012. (In Russian and Kazakh)

*Rodnomu vuzu – nash talant: (vypusniki-kompozitory)* [Our Alma Mater, Our Talent: Alumni-Composers]. Edited by N.S. Ketegenova. Almaty, Oner, 2005. (In Russian)

Nedlina, Valeriya. *Puti razvitiya muzykal'noi kul'tury Kazahstana na rubezhe XX-XXI stoletii* [Ways of Development of Kazakhstani Musical Culture at the Turn of the 20th–21st Centuries]. 2017, Tchaikovsky Moscow State Conservatory, PhD thesis's abstract. (In Russian)

Pol'skaya, Irina. *Kamernyi ansambl': istoriya, teoriya, ehstetika* [The Chamber Ensemble: History, Theory, Aesthetics]. Khar'kiv, Kharkiv State Academy of Culture, 2001. (In Russian)

Pol'skaya, Irina. "Genezis i ehvolyutsiya kamerno-ansamblevykh zhanrov." ["Genesis and Evolution of Chamber-Ensemble Genres."]. *Nauchnye trudy Belorusskoi gosudarstvennoi akademii muzyki* [Scientific Works of the Belarusian State Academy of Music]. Vol. 42. Minsk, 2017, pp. 61–81. (In Russian)

Pol'skaya, Irina. "Kamernaya muzyka i kamernyi ansambl." ["Chamber Music and Chamber Ensemble."]. *Vestnik Mezhdunarodnogo Slavyanskogo universiteta: Seriya "Iskusstvovedenie"*, Vol. 3, no. 6, 2000, pp. 57–60. (In Russian)

Raaben, Lev. *Kamernaya instrumental'naya muzyka pervoi poloviny XX veka* [Chamber Instrumental Music of the First Half of the 20th Century]. Leningrad, Sovetskii kompozitor, 1986. (In Russian)

Ter-Simonyan, Margarita. *Kamernaya instrumental'naya ansamblevaya muzyka Armenii* [Chamber-Instrumental Ensemble Music of Armenia]. Erevan, Academy of Sciences, 1974. (In Russian)

Tsaregorodtseva, Lyubava. *Ehvolyutsiya zhanra bol'shogo kamerno-instrumental'nogo ansamblya s uchastiem fortepiano* [The Evolution of the Genre of Large Chamber-Instrumental Ensemble with Piano]. Tambov, 2005. (In Russian)

#### **Автор туралы мәліметтер**

**Акпарова Галия Толегеновна** – Күләш Байсейітова атындағы Қазақ ұлттық өнер университеті «Музыка тану және композиция» кафедрасының профессоры, өнертану кандидаты (Қазақстан, Астана).  
[gakparova@mail.ru](mailto:gakparova@mail.ru)  
**ORCID: 0000-0001-9558-0359**

#### **Author information**

**Gakparova Galiya** – Candidate of Art History, Professor of the Department of Musicology and Composition of the Kulyash Bayseyitova Kazakh National University of Arts (Kazakhstan, Astana).  
[gakparova@mail.ru](mailto:gakparova@mail.ru)  
**ORCID: 0000-0001-9558-0359**

#### **Сведения об авторе**

**Акпарова Галия Толегеновна** – кандидат искусствоведения, профессор кафедры «Музыковедение и композиция» Казахского национального университета искусств имени Күләш Байсейітовой (Казахстан, Астана).  
[gakparova@mail.ru](mailto:gakparova@mail.ru)  
**ORCID: 0000-0001-9558-0359**