



# СТАДИАЛЬНЫЙ МЕТОД В МУЗЫКОЗНАНИИ: ОПЫТ ОБОСНОВАНИЯ И ПРИМЕНЕНИЯ

Татьяна Харламова<sup>1</sup>

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

**Аннотация.** Музыкальная наука в Казахстане, как относительно молодое и многогранное направление, сталкивается с рядом методологических трудностей. Продолжающееся развитие методологии, нехватка единой методологической базы приводят к разрозненности подходов и интерпретаций музыкальных явлений. Освещение проблем в этой области представляется важным шагом к пониманию текущих вызовов. Одной из таких проблем является разработка и обоснование исследовательских методов, отвечающих проблематике целостного осмысления музыкальной культуры Казахстана. Стадиальный метод (или теория стадиальности), позволяющий комплексно анализировать динамику определенных явлений через призму их исторического и культурного развития, стоит в этом ряду. Как показывает практика, он становится универсальным методом, который на протяжении XIX-XX веков был признан и обоснован в различных направлениях науки: истории, экономике, лингвистике, социологии, психологии. Теория стадиальности широко применяется и в музыкознании, но не получает детального обоснования как специфический метод в науке об искусстве. С целью выявления ключевых параметров стадиальности и обоснования ее как универсального при изучении исторических процессов метода, в исследовании были применены исторический, сравнительно-типологический, аналитический, системный подходы. Это позволило проследить историческое становление теории стадиальности, выявить закономерности ее применения и основные признаки в трудах ученых-музыковедов. Отдельные положения теории стадиальности, выдвинутые в трудах авторов из разных сфер знания, таких как Вильгельм Гумбольдт, Эмиль Дюркгейм, Георг Зиммель, Карл Маркс, Арнольд Тойнби; Саймон Кузнец, Ирина Савельева и Андрей Полетаев; Борис Асафьев, Марк Арановский; Галина Григорьева, Григорий Ганзбург, Умитжан Джумакова, Сабина Закржевская, Нелли Шахназарова и других служат основой для анализа музыковедческих

исследований и обоснования стадийного метода как универсального в музыковедении. Результаты подтверждают перспективность метода стадийности, показывают, что он успешно применяется для изучения истории музыкальных культур, анализа музыкальных жанров и стилей, а также их эволюции в контексте социокультурных изменений. Практическая значимость заключается в возможности применения модели данного метода для дальнейшего изучения как национальных композиторских школ, так и развития отдельных жанров, исполнительских традиций и других музыкальных явлений. Перспективы исследования открывают новые горизонты для анализа музыкальных процессов в контексте культурной динамики. Проблема поиска методов исследования рассматривается в ракурсе казахстанского музыковедения. Работа фокусируется на вопросах, актуальных по отношению к основной цели и не претендует на безусловную всеохватность существующего материала. В процессе проведенного исследования предлагается один из возможных вариантов методологического подхода к целостному и актуальному на сегодняшний день осмыслению истории казахской музыки.

**Ключевые слова:** теория стадийности, музыковедение, музыковеды Казахстана, историческое развитие, стадийность, социальные изменения, методология науки.

**Для цитирования:** Харламова, Татьяна. «Стадийный метод в музыковедении: опыт обоснования и применения». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, №1, 2025, с. 129–151, DOI: 10.47940/cajas.v10i1.1005

**Благодарности:** Автор выражает благодарность редакции «Central Asian Journal of Art Studies» за помощь в подготовке статьи к публикации, а также анонимным рецензентам за внимание и интерес к исследованию.

*Автор прочитал и одобрил окончательный вариант рукописи и заявляет об отсутствии конфликта интересов.*

## Введение

Во всех областях науки вопрос методов исследования является важным и основополагающим. С прогрессом науки и человечества развивается и методология, углубляются старые и разрабатываются новые методы и подходы. В этом отношении вопросы методологии в музыкальной науке являются открытыми. Как известно, методы науки о музыке разрабатывались на протяжении многих десятков лет, синтезировались с методами из других областей знания, в частности филологии, лингвистики, социологии, истории и т.д. Этот процесс продолжается до сегодняшнего дня.

Как справедливо заметила Наталья Гуляницкая, музыкальная наука является динамическим процессом, так как ее предмет представляет собой

достаточно мобильную, развивающуюся во времени и пространстве, структуру, «...изменяясь в зависимости от самой музыкальной практики, ...корректируется духом времени, *Zeitgeist*, контекстом художественной культуры» (3).

Кроме того, в условиях современной науки, где наблюдается растущее внимание к междисциплинарным подходам, музыковедение сталкивается с вызовами, связанными с недостаточной интеграцией различных дисциплин в изучение музыкальных явлений. Проблема «воздействия современного общества на содержание научного исторического знания», которую некогда обозначили Ирина Савельева и Андрей Полетаев, в определенном смысле актуальна и для музыковедов-историков (480). За последние три десятилетия музыкальная наука сталкивается с рядом новых внешних вызовов. В частности,

интерес к музыкальной истории возникает от самых разных социальных групп с позиции определенной идеологии. Увлечение проблемами музыкального сознания, музыкальной памяти, историей народной музыки привлекло к дискуссиям о значении музыкального наследия, о формировании национальной идентичности, о переосмыслении ключевых концептов музыкальной истории.

В контексте изучения казахской музыки наступил этап, когда требуется целостное осознание происходящих процессов. Принцип стадильности весьма актуален для изучения музыкальной культуры Казахстана, где социокультурные, исторические процессы, эстетические и идеологические параметры занимали и занимают важное место в формировании музыкальных традиций и их эволюции. В осмыслении истории музыкальной культуры союзных республик, как социокультурного парадокса, Нелли Шахназарова обратила внимание, что «любая история — не просто собрание фактов. В ней есть своя логика, свой движущий механизм. И если его не выявить, даже самые достоверные факты оседают в памяти мертвым грузом» (Шахназарова 81). В данном контексте можно обозначить несколько ключевых факторов, которые играют в пользу выбора и применения стадильного подхода в исследованиях казахской музыки.

Во-первых, это всем известные *исторические вехи* взаимодействия кочевой казахской культуры с другими культурами, в частности, с оседлой культурой Российской империи, а впоследствии с культурой многонационального СССР. Это привело к формированию своеобразного пласта музыкальной культуры, основанному на сближении казахских традиционных и европейских жанров. В целом, такая тенденция характерна для многих национальных культур стран

Центральной Азии, Урала, Сибири, Поволжья.

Стадильный подход может помочь проследить, как менялись музыкальные формы, жанры под воздействием тех или иных исторических событий, политических и идеологических влияний. Особенно наглядно можно увидеть кардинальные трансформации в казахской музыке досоветского, советского и постсоветского Казахстана, в частности, отношение к фольклору, пути его сопряжения с европейскими академическими жанрами, формами и др. В трудах, изучающих музыку Советского Востока, Нелли Шахназаровой, Сабины Закржевской, Евгении Скурко, Умитжан Джумаковой применение принципов стадильного подхода показало свои результаты.

Во-вторых, *социокультурный фактор*. Здесь речь идет о традиции и современности, а именно как жанры традиционной казахской музыки (например, кюй, песня или, шире, тартыс, айтыс) трансформируются и сосуществуют с *новыми* для казахской культуры явлениями сначала академической, а затем и эстрадной музыки (или — шире — с музыкальными направлениями, как, например, поп или рок музыка).

Кроме того, в качестве социокультурного фактора можно рассматривать и процесс национальной идентичности. Музыка является едва ли не главным средством выражения культурной самобытности. Трансформацию сюжетов, жанровых предпочтений, музыкального языка произведений также можно проанализировать через призму стадильного развития. В этом отношении показательны исследования Людмилы Узких, Сауле Утегалиевой и других музыковедов, изучающих отдельные жанровые направления.

*Факторы технического прогресса, медиатизации и глобализации*

станут третьим ключевым показателем. Стадиальный подход поможет проследить и понять, как развитие технологий (интернет, искусственный интеллект) меняет способы распространения и восприятия музыки, как национальная музыкальная культура адаптируется к глобальным общемировым процессам и трендам, как меняется композиторское письмо, жанровая сфера и многое другое. Данный фактор относительно новый, изучение его влияний все чаще появляется на страницах современных исследований, например, Валерии Недлиной, Раушан Джуманиязовой, Галины Бодаревой и др.

Очевидно, что все эти факторы влияют на музыкальную культуру Казахстана. Целостное их осмысление посредством применения метода стадиальности позволит глубже понять динамику изменений, выявить ключевые этапы и механизм их смены, помочь в осмыслении новых тенденций и прогнозировании будущих направлений развития музыкальной культуры. Можно отметить, что именно применение идеи стадиальности к характеристике музыкально-исторического процесса позволило музыковеду Сабине Закржевской прийти к выводу, что «формирование-развитие композиторского творчества в республиках Советского Востока совершается ускоренно» (Чахвадзе 50).

На сегодняшний день казахстанскому научному сообществу в области искусства (музыкального, в частности) известно несколько трудов, посвященных методологии научных исследований: Наталья Гуляницкая «Методы науки о музыке» (2009), Гульмира Шалабаева «Союз языков науки и искусства» (2012), Юлия Векслер «Новые методы в музыковедении» (2012), Елена Каминская-Маркова «Методология музыкознания и проблемы музыкальной культурологии» (2015), Умитжан Джумакова «Методология современного

музыкознания» (2020). Среди западноевропейских авторов можно отметить работу Альбрехта Шнайдера «Систематическое и сравнительное музыковедение: концепции, методы, выводы» (2008) и исследование Тима Кроуфорда и Лорны Гибсон «Современные методы музыковедения: перспективы, предложения, реалии» (2009). Все эти работы изданы в течение последних двадцати лет и учитывают модуляции, происходящие в науке, новый опыт и тенденции современного искусства.

Основной *целью* данной статьи является обоснование стадиальности, как научного метода, который может быть применен для анализа музыкально-исторических процессов, в целом, и анализа отдельных музыкальных явлений в различных культурных контекстах, в частности.

На пути к реализации поставленной цели был решен ряд ключевых *задач*, среди которых:

- рассмотрение сущности теории стадиальности и изучение основных этапов ее разработки;
- анализ существующих подходов к теории стадиальности и принципы их применения в музыкознании;
- поиск и введение в научный оборот новых сведений и фактов, касающиеся применения теории стадиальности в различных областях знания, таких как лингвистика, социология, психология и культурология;
- разработка рекомендаций по применению теории стадиальности для анализа музыкальных явлений на примере изучения музыкальной культуры Казахстана.

Главная идея исследования заключается в том, что теория стадиальности, имеющая свои истоки в изучении языкового и культурного развития, может быть успешно адаптирована для анализа музыкальных процессов. Зачастую современные

исследования фокусируются на узких аспектах анализа того или иного музыкального явления и не всегда учитывают его динамичную природу и взаимосвязь с историческими, социокультурными, экономическими и другими процессами. Углубление в существующие трактовки теории стадиальности в других науках и их обоснование в музыковедении позволит выявить новые закономерности и характеристики музыкального развития, что, в свою очередь, обогатит музыкальную науку знаниями и методами, откроет иные перспективы для анализа музыкальных явлений.

В рамках исследования будут представлены сведения о типах исследований, актуальных для казахстанского музыковедения и основанных на применении принципов теории стадиальности. Среди них сравнительно-типологические исследования, которые анализируют музыкальные традиции разных культур, а также исследования, посвященные эволюции музыкальных жанров и стилей в контексте исторических изменений. В центре внимания — труды музыковедов Казахстана, также в обзор введены некоторые труды зарубежных авторов, охватывающие интересующую нас проблематику.

Таким образом, статья не только обосновывает теорию стадиальности как универсальный метод музыковедения, но и предлагает новые подходы и рекомендации для дальнейших исследований с применением данного метода.

## Методы

В предлагаемом исследовании применяются несколько методологических подходов, которые обеспечивают комплексный анализ и обоснование данной теории. Основные подходы включают исторический,

сравнительно-типологический, аналитический и системный методы.

Так, исторический метод использовался для изучения истории становления и обоснования теории стадиальности. Сравнительно-типологический метод позволил выявить общие закономерности и отличия в применении теории стадиальности в различных областях знания, таких как история, социология, лингвистика и культурология. Аналитический подход использовался для глубокого анализа существующих исследований и выявления недостатков в обосновании теории стадиальности. Этот подход позволил критически оценить работы, в которых теория стадиальности была упомянута, но не получила должного обоснования. Системный метод применялся для изучения теории стадиальности в контексте музыковедения как целостной системы. Он позволил рассмотреть взаимосвязи между различными аспектами музыкального развития и их историческими, культурными и социальными контекстами, а также помог выявить основные признаки теории стадиальности в трудах ученых-музыковедов и ее действенность при изучении музыкальных процессов.

Прежде, чем перейти к более развернутой дискуссии об историческом становлении и преимуществах стадиального подхода, сравним его с другими распространенными методами музыковедения. Как будет рассмотрено ниже, долгое время в музыковедческих исследованиях преобладали сравнительно-типологический, культурологический, исторический методы.

Сравнительно-типологический метод служил для выявления тождеств и различий того или иного явления и основывался на сравнении определенных элементов из разных культур или исторических периодов (в

зависимости от целей исследования и специфики изучаемого материала). Он позволял выявить универсальные закономерности и служил основой для хорошей классификации стилей, жанров, форм и т.д.. В свою очередь, метод историзма рассматривал эволюционные процессы, изучал музыку в контексте ее исторического развития, анализируя изменения в формах, стилях, жанрах, музыкальном языке на протяжении определенного времени. Не менее важным представлялся и культурологический подход. Данный метод способствовал более глубокому пониманию музыки как части масштабной культурной системы, учитывал влияние различных социокультурных факторов на формирование музыкальной традиции. Все эти методы дополняли друг друга, но каждый в отдельности не давал целостного и однородного представления об исследуемом явлении. В контексте данной исследовательской работы эти методы позволили выявить и обосновать преимущества стадиального метода.

В качестве методологической основы в своем исследовании мы опирались на фундаментальный труд Ирины Савельевой и Андрея Полетаева «Теория исторического знания», в котором исследованы принципы теории стадиальности, а также на «Основные принципы построения теории стадий в языке» Александра Рифтина.

Методологически важными стали некоторые работы российских музыковедов, в частности, «Стилевые проблемы русской советской музыки второй половины XX века» Галины Григорьевой, в которой стадиальный метод в российском музыкознании был введен впервые; ученых, изучающих музыку Советского Востока и заложивших прочный фундамент для обоснования стадиального метода, среди которых работы Нелли Шахназаровой, Сабины Закржевской, Евгении Скурко, Умитжан Джумаковой, а также

собственные работы автора, основанные на применении стадиального подхода.

## Дискуссия и обсуждение

Как пишет Оюна Рандалова, «категорию «стадиальность» мы используем как выражение качественно определенного периода, фазы в развитии человеческой истории в целом, статус которой определяется философско-историческим уровнем анализа общественного развития» (88). Потребность в осознании и систематизации исторического прошлого существовала всегда.

Прослеживая исторический путь становления этой теории, в качестве отправной точки можно рассматривать XIX век, когда человечеством были накоплены определенные знания, пройден значительный исторический путь. Интенсивное развитие науки и просвещения требовало от ученых систематизации имеющегося опыта и информации. Именно начиная с этого времени можно говорить о выработке определенных научных методов и теорий. Интенсивно начинают развиваться гуманитарные науки, в частности, историческое знание, учения о языке и обществе, которые непременно требовали выработки своих методов исследования. Уже тогда ученые стали обращать внимание на закономерности общественного развития, на прохождение человечеством определенных стадий или повторяющихся циклов.

Обращаясь к словарям и энциклопедиям, можно обратить внимание, что, освещая теорию стадиальности, первенство в применении стадиального метода отдается лингвистике. В этой связи хотим обратить внимание на важную деталь: изначально идеи стадиальности формировались в качестве философских концепций осмысления *истории*. Примерно во второй половине XIX века они переосмысливаются и из

философских рассуждений превращаются в теоретический инструмент научного анализа закономерностей и принципов общественного развития. В трудах Семена Десницкого, Жаны Кондорсе, Адама Смита, Анн Робера Тюрго, а впоследствии Анри Сен-Симона, Карла Маркса и многих других можно проследить первые попытки осмысления исторических процессов с позиции закономерно повторяющихся циклов или стадий (Рандалова 88, 91).

Примерно в этот же период в лингвистике братьями Шлегель была предложена гипотеза, предполагающая закономерную последовательность стадийального развития языков: «... романтическое языкознание осознавало необходимость периодизации в истории языка и выдвинуло теорию о двух ступенях в развитии» (Рифтин 19). Впоследствии теория братьев Шлегель дополняется идеей Вильгельма фон Гумбольда о том, что язык является не продуктом деятельности человека (Ergon), а непосредственно деятельностью (Energie): «По своей действительной сущности язык есть нечто постоянное и вместе с тем в каждый данный момент преходящее» (Гумбольдт 70). Эти гипотезы легли в основу теории Августа Шлейхера, который и поставил проблему необходимости установить общие закономерности развития языка, закрепив за собой первенство в научном обосновании стадийности (Рифтин 19).

«Для науки несомненно, что музыка и язык — это два ствола, растущие из одного корня» и некогда являлись неразделимым целым (Кирнарская 63), поэтому несомненно, что изучение развития музыки можно осуществлять тождественными методами.

Итак, рассматривая этапы формирования теории стадийности в разных областях науки (лингвистики, истории общества и его различных подсистем, таких как экономика, социальная сфера, политика и культура),

выделим важное наблюдение: все предлагаемые концепции делятся на три основных типа механизмов, объясняющие циклические колебания общественных процессов — «биологические», «космические» и «механические» (Савельева и Полетаев 359).

Наиболее популярным механизмом в области гуманитарного знания среди мыслителей XIX века оказывается «биологический» — или цикл смены поколений<sup>1</sup>. В этой связи можно вспомнить таких ученых, как Жан Боден, Томмазо Кампанелла, Блез Паскаль, Дэвид Юм, Жан-Жак Руссо, Адам Фергюсон, Анри Сен-Симон, Шарль Фурье, а также философов, социологов, экономистов и историков, таких как Генри Адамс, Вильгельм Дильтей, Антуан Огустен Курно, Отто Лоренц, Карл Манхейм, Джон Милль, Хосе Ортега-и-Гассет, Вильфредо Парето, Леопольд Ранке, Герберт Спенсер и многих других. Формирование научной концепции смены поколений связывают с именем Огюста Конта (1839 год)<sup>2</sup>. Впоследствии именно эта концепция приобрела особую популярность у искусствоведов, музыковедов и филологов.

Исследовательские интересы казахстанских музыковедов можно разделить на следующие группы:

— изучение национальных музыкальных культур: проблемы

<sup>1</sup>«Биологические» циклы также имеют свою градацию и критерий продолжительности. Так, цикл смены поколений в исторической науке может быть малым — предполагает продолжительность от 25 до 33 лет — то есть дееспособный жизненный цикл представителя одного поколения. Также выделяются «длинные» циклы или циклы «отцов и детей». Их продолжительность достигает 50–60 лет (Савельева и Полетаев 399).

<sup>2</sup>Концепция смены поколений в действительности зародилась еще в идеях государственного управления Никколо Макиавелли в XVI веке (Бутов 175).

периодизации истории национальной музыки, становления академической культуры, академических жанров и вопросов становления композиторского творчества,

- связь композиторского творчества с традиционным искусством,
- проблема Восток — Запад,
- личность в искусстве.

Данная классификация исследований не универсальна, ее можно продолжить и расширить.

Проведя панорамный обзор музыковедческих исследований, можно обнаружить некоторую общую проблематику — периодизация процессов и явлений в музыкальной культуре и композиторском творчестве, объяснение их закономерностей. Практически каждый исследователь предлагает свою систему периодизации истории национальных музыкальных культур, ищет модель развития композиторских, исполнительских школ. Все чаще исследователей интересуют логические обоснования тех или иных процессов и явлений в музыкальной культуре и творчестве современности. Методы, выработанные музыковедами при изучении этих вопросов, представляют собой отдельный интерес.

Так, в работах ученых советского периода в основе историографии лежал принцип десятилетий, что наглядно можно проследить на страницах учебников по истории музыки в национальных республиках бывшего СССР, в том числе в «Истории казахской музыки», в многотомном исследовании «История музыки народов СССР» и других работах.

Различные аспекты национальной академической музыки советского периода, охватывающего семь десятилетий (1920—1980-е гг.), всегда находились в поле зрения музыковедов. В работах ученых старшего поколения (Петр Аравин, Марьям Ахметова, Гафура Бисенова, Тамара Вызго, Ирина Вызго-

Иванова, Лидия Гончарова, Сабина Закржевска, Нургиян Кетегенова, Евгений Трёмбовельский, Нелли Шахназарова, Наталия Янов-Яновская и др.) с позиции методологии тех лет создается фактологическая база для дальнейших исследований.

Анализ методологических подходов показывает, что методология этого периода была преимущественно описательной, что позволило собрать и систематизировать информацию о музыкальной жизни. Фактологический подход ученых старшего поколения основывается на архивных материалах, нотных источниках и биографиях. На заре формирования казахстанского музыковедения именно этот подход позволил заложить основы для дальнейших исследований, а также зафиксировать важные события и явления в музыкальной культуре того времени.

Углубление методологического аппарата связано с расширением проблематики исследований с акцентом на творчестве композиторов, изучением становления отдельных жанров наблюдается в трудах, созданных с 1980-х годов и до наших дней. Исследуются пути становления оперы (Гульнара Абулгазина, Аклима Омарова, Жанат Ордалиева, Гульмира Мусагулова), эволюции симфонических жанров (Людмила Узких, Александр Самаркин, Марлена Кокишева, Жайдаргуль Қазыбекова), камерно-инструментальной музыки (Айсулу Досаева, Алуаш Мухитова, Галия Акпарова, Айзада Нусупова), вопросы органного исполнительства (Сергей Будкеев, Айзада Нусупова, Ирина Гавриленко) и т.д.

В исследованиях указанных авторов можно отметить активное применение комплексной методологии, включающей анализ не только музыкальной структуры, но и культурного контекста, в котором создавались произведения. Очевидно

возрастающее внимание исследователей к социокультурным факторам и их влиянию на музыкальное творчество.

Не менее важной тенденцией в исследованиях этого периода становится акцент на исполнительской практике как отдельном аспекте изучаемой проблемы. Методологические подходы в этом случае включают в себя анализ техники исполнения, вопросы интерпретации произведений, а также влияние исполнительского искусства на восприятие музыки.

Таким образом, методологические подходы в работах указанных ученых эволюционировали от фактологического и описательного анализа к более глубоким и многогранным исследованиям, которые учитывают культурные, социальные и исторические контексты, что свидетельствует о росте интереса к комплексному пониманию национальной академической музыки и ее роли в культурном развитии.

В постсоветский период возникает необходимость переоценки прошлого, рассмотрение истории становления музыкальной культуры с новых идеологических позиций, что рождает необходимость использования иных методологических подходов к исследованиям. К началу XXI века вопрос периодизации и осмысления истории музыки, в том числе и Казахстана, встал достаточно остро.

Уже на рубеже 1980–1990-х годов российский музыковед Галина Григорьева при изучении стилевых процессов русской и советской музыки говорит о необходимости и продуктивности стадийного подхода, как способного отразить полную картину исторического развития в своем многообразии, противоположности, единстве и различии. Стадийный подход оправдал и зарекомендовал себя как «некий объединяющий принцип, фокусирующий общее и индивидуальное, способный выявить

наиболее важные, узловые моменты стилевой эволюции» (Григорьева 16–18). Автор обосновывает масштабный двухстадийный процесс в развитии русской советской музыки и детализирует более частные стадии стилового развития в контексте второй половины XX века: «Первая половина века — период заметной стилевой множественности, отраженной в творчестве ярких, стилистически «автономных» фигур с их предельно индивидуализированными художественными системами <...>. Вторая половина столетия — время своеобразного «вторичного» освоения художественного опыта предыдущих десятилетий» (Григорьева 7).

В появившихся в XXI столетии научных трудах Григория Ганзбурга, Умитжан Джумаковой, Сауле Утегалиевой, Евгении Скурко, Вадима Дулат-Алеева, Екатерины Карелиной, Александра Маклыгина, Галии Акпаровой, Валерии Неддиной, Татьяны Харламовой и других, посвященных национальным культурам бывшего СССР, с новых научно-теоретических, научно-исторических, культурологических позиций раскрываются специфические закономерности развития искусства, композиторского творчества на «постсоветском» пространстве. В их исследованиях очевидно применение элементов стадийного метода<sup>3</sup>.

Среди перечисленных работ стоит выделить исследования Григория Ганзбурга и Умитжан Джумаковой. Опираясь на стадийный метод, ученые

<sup>3</sup>Идею стадийности в музыковедении развивал Борис Асафьев, Марк Арановский, кроме того, можно обозначить отдельные проявления данного подхода у Виктора Беляева и Льва Мазеля, примененного к характеристике музыкально-исторического процесса, у Нелли Шахназаровой при изучении музыкальных культур Средней Азии.

предлагают первую универсальную периодизацию, основанную на поколениях композиторов.

Так, Ганзбург в 2001 году вводит в музыковедческий обиход понятие «композиторское поколение», разрабатывает принцип поколений, обосновывает его цикличность, применяя к композиторам разных эпох, стран и т.д. Он предлагает схему стадийной эволюции композиторского стиля, отражающую смену поколений и обладающую единой закономерностью. Ученый считает, что сопоставить фигуры композиторов разных эпох, объяснить определенные закономерности и аналогии возможно лишь при группировке их в единый ряд: «Вводя понятие композиторского поколения как музыкально-историческую категорию, мы исходим из того, что авторы, живущие в разных странах (в различных социальных слоях и общественно-политических условиях), связаны между собой не только географической, этнической или социальной, но и иной общностью: единством поколения» (137).

Умитжан Джумакова в поисках новых методологических подходов, способных объяснить специфику «музыки прошлого и настоящего и закономерности ее развития» и позволяющих «представить композиторское творчество как историко-типологическое и национально-специфическое единство» (13), также приходит к необходимости применения стадийного подхода: «противоречивые представления о развитии национальной культуры, сложившиеся в 1990-е годы, обнажили необходимость его осознания в исторической стадийности» (67). После монументального труда ученой в Казахстане закрепилась традиция опоры на поколения, где впоследствии к обоснованным трем поколениям добавляются новые — поколения композиторов постсоветского Казахстана.

В 2019 году при исследовании стилевых тенденций в творчестве современных композиторов Казахстана была обоснована альтернативная периодизация истории казахской музыки, основанная на теории стадийности, а также выведены критерии стадии (Харламова, «Стилевые тенденции» 171–174). С позиции теории стадийности была рассмотрена и история органной музыки в Казахстане (Харламова, «Орган в казахской» 124).

Далее, основываясь на рассмотренном выше материале, предлагаем развернутое обоснование теории стадийности в музыкальной науке и некоторые рекомендации по применению стадийного метода для анализа музыкальных явлений.

## Результаты

Идея множественности циклов («биологических», «космических», «механических»), проходящих параллельно, закрепляется в науке уже во второй половине XX века (Савельева и Полетаев 391–392). С этого времени начинает обновляться методологическая база научных исследований, и теория стадийности получает все большую популярность среди ученых.

Изучив обозначенные выше труды музыковедов, очевиден вывод, что на протяжении многих лет основополагающими в исследованиях были исторический и сравнительно-типологический методы. Эти методы позволили изучить музыкальные явления и процессы, различные музыкальные традиции, жанры и стили в сравнении, позволили выявить типологические свойства музыкальной культуры, а также их взаимосвязи и влияние друг на друга.

Мы же предлагаем иной взгляд на историю музыкального искусства — взгляд целостного, системного ее осмысления как парадигмы, компонентами которой являются

особенности исторической ситуации, композиторское творчество (жанровая система, стилевые тенденции) в его обширных преемственных взаимодействиях с традиционным и академическим искусством, с мировой культурой и др., что идеально достижимо при применении стадияльного метода.

Метод историзма и метод стадияльности имеют принципиальные различия. Приведем основные различия между ними:

- метод историзма акцентирует внимание на контексте и уникальности исторических событий, тогда как метод стадияльности фокусируется на общих закономерностях и этапах развития и показывает *процесс развития*;
- метод историзма стремится к глубокому анализу конкретных случаев,

в то время как стадияльность использует сравнительный анализ для выявления *закономерностей*;

– метод историзма рассматривает явления как целостные, уникальные события, тогда как метод стадияльности структурирует их в виде *последовательных этапов* (Таблица 1).

Стадияльность отражает:

*Историческую перспективу*, означающую, что музыка не существует в вакууме, она развивается в контексте исторических событий, социальных изменений и культурных трансформаций. Каждая стадия музыкального развития связана с определенными историческими условиями и идеологическими установками.

*Эволюционные процессы*, подразумевающие, что на каждой стадии

**Таблица 1**  
**Характеристика метода историзма и метода стадияльности**

Параметры	Метод историзма	Метод стадияльности
<b>Формулировка метода</b>	Метод историзма сконцентрирован на понимании явлений в их историческом контексте и рассматривает каждое явление, событие в рамках его времени и места с учетом социальных, культурных и экономических факторов, повлиявших на него, или послуживших стимулом к его появлению.	Метод стадияльности рассматривает развитие явлений как последовательность определенных этапов или стадий и предполагает, что любое явление проходит через стадии, каждая из которых имеет свои характеристики и закономерности.
<b>Цель метода</b>	Восстановить и понять историческую реальность, выявить причинно-следственные связи и динамику изменений определенного явления во времени.	Выявить и проанализировать стадии, понять, как они взаимосвязаны и как влияют на общее развитие явления.
<b>Основной подход</b>	Часто использует качественные методы, такие как анализ первичных источников, архивных документов и других исторических материалов. Он стремится к глубокому пониманию конкретных исторических событий и процессов	Может использовать как качественные, так и количественные методы. Он часто включает в себя сравнительно-типологический анализ, позволяющий выявить общие закономерности и отличия между различными стадиями
<b>Особенности применения</b>	Широко применяется в исторических исследованиях, социологии, культурологии и других гуманитарных науках, где важно учитывать контекст времени.	Применяется в различных областях, включая социологию, психологию, культурологию и музыковедение, где важно понимать динамику развития и изменения в рамках определенных этапов.

происходят изменения по отношению к предыдущей (в музыкальных формах, жанрах, техниках и т.д.).

*Социальную составляющую*, связанную с тем, что на разных стадиях музыка выполняет различные функции в обществе. В одних случаях она может быть связана с религиозными обрядами, в других — со светскими праздниками, с политическими событиями и т.д.

Далее предлагаем рассмотреть требования, на основе которых строятся стадийные схемы и их преимущество перед привычными периодами. При составлении алгоритма стадийных схем будем основываться на параметрах и требованиях, предложенных в трудах Саймона Кузнецца, Ирины Савельевой и Андрея Полетаева.

В первую очередь, необходимо определить механизм смены стадий и их продолжительность. Механизм исследователь определяет самостоятельно, в зависимости от поставленных целей. Продолжительность каждой стадии должна быть примерно одинакова (в то время, как пропорциональность длительности периодов относительно друг друга не регламентируется). Каждая стадия, в свою очередь, может включать наличие определенных периодов.

Далее необходимо выбрать константные параметры каждой стадии, соответствующие следующим требованиям:

- верификация — избранные параметры могут быть проверены и подтверждены;
- динамика развития — при смене стадии величина избранных параметров должна изменяться по отношению к предыдущей;
- критерий завершенности каждой стадии при переходе к новой;
- параметры стадийной схемы не универсальны и должны определяться согласно конкретной проблематике и целям исследования.

Пример параметров стадийной схемы при изучении музыкальной культуры Казахстана может быть следующим: в качестве механизма смены стадии используем историко-культурную ситуацию. Продолжительность стадии будет определяться временными рамками, в течение которых происходят значительные изменения в музыкальной культуре, определяемые как минимум одним из ключевых факторов (например, социальные изменения, политические события или культурные влияния — в зависимости от предмета исследования). В качестве параметров для верификации стадии возьмем принципы взаимодействия академической и фольклорной традиции, жанровую систему и стилевые тенденции. Отличие показателей по каждому параметру от стадии к стадии определит динамику развития. Критерием завершенности стадии будет выход на новый уровень, проявление новых показателей по отношению к характерным для каждой стадии. О соответствии выбранных параметров избранной проблематике будут свидетельствовать выводы, основанные на анализе изменений в музыкальной практике, восприятие и оценка музыкального наследия со стороны композиторов, исполнителей, слушателей, что позволит выявить степень влияния различных факторов на развитие казахской музыки и обозначить стадийный цикл и границы периодов внутри них (Таблица 2).

В качестве примера предлагаем структуру стадийного развития академической инструментальной музыки в Казахстане. На основе предложенной стадийной схемы была прослежена эволюция и выделены четыре стадии. (Можно отметить, что выведенные стадии носят универсальный характер и могут быть применимы к становлению других национальных культур, но с разными временными границами).

Таблица 2  
Пример стадийной схемы

<b>Механизм смены стадии</b>	Историко-культурная ситуация
<b>Продолжительность стадии</b>	Временные рамки, в течение которых происходят значительные изменения в музыкальной культуре, определяемые как минимум одним из ключевых факторов, таких как социальные изменения, политические события или культурные влияния
<b>Константные параметры для верификации</b>	– принципы взаимодействия академической и фольклорной традиции на таких уровнях текстов как поэтика, тематизм, инструментарий, формообразование; – жанровая система как отражение процессов развития музыкального мышления; – стилевые тенденции.
<b>Динамика</b>	Наличие отличительных показателей по каждому параметру от стадии к стадии.
<b>Критерий завершенности</b>	Достижение определенного уровня интеграции и синтеза музыкальных традиций, а также наличие устойчивых жанровых форм и стилей, которые становятся характерными для данного этапа развития.
<b>Соответствие избранной проблематике</b>	Анализ изменений, составление периодизации.

В качестве механизма и отправной точкой художественных исканий композиторов становится историко-культурная ситуация. Так, «первая и вторая стадии отражают идеологические требования к советскому искусству «национальному по форме и социалистическому по содержанию» в русле государственной концепции ускоренного развития бывших царских окраин. Первая характеризуется деятельностью композиторов, направленных в Казахскую ССР из Москвы и Петербурга, открытием первых образовательных и культурных центров, в то время как вторая связана с появлением плеяды композиторов, получивших образование в Казахстане. В свою очередь, третья и четвертая стадии (постсоветский период) совпадают с распадом СССР и вытекающими из этого события последствиями в социальной и духовной сферах общества. Современная — четвертая — характеризуется стабилизацией государственного уклада и определяется установками в культурном строительстве страны, направленными на вхождение Казахстана

в мировое культурное пространство» (Харламова 171).

Далее, в соответствии со всеми перечисленными выше параметрами, *первая стадия (1930–1950-е годы)* определяется освоением композиторами Казахстана европейских жанров академической музыки классико-романтической традиции (музыкально-театральных, оркестровых, камерных) в их сопряжении с фольклором; *вторая стадия (1960–1980-е годы)* обусловлена формированием самобытных национальных традиций, переосмыслением академических жанров на национальной почве; *третья стадия, переходная (1991 – начало 2000-х годов)*, связана с процессом осмысления композиторами Казахстана новых форм национальной идентичности в изменившихся исторических условиях; *четвертая стадия (с середины первого десятилетия 2000-х и до настоящего времени)* сопряжена с интенсивным освоением современных техник композиции и обновлением жанровой сферы, актуализацией цифровых компьютерных технологий и,

как следствие, с находками композиторов Казахстана в области музыкально-выразительных средств.

Как видно из примера, длительность каждой стадии занимает примерно два десятилетия. В этой связи, согласно утверждению Саймона Кузнеца, что «последовательная смена стадий должна <...> позволять предсказывать продолжительность» (Савельева и Полетаев 435), мы можем видеть, что хронологически в истории развития казахской музыки начинается очередная стадия развития. Более того, по обозначенным константам возможно спрогнозировать и новые тенденции, которые будут проявляться на новом стадиальном витке.

Предложенная стадиальная схема позволила сфокусироваться на наиболее важных вехах исторического развития, показать становление основных тенденций композиторского творчества в Казахстане и их связь с общемировыми процессами в развитии музыкальной культуры.

Помимо предложенного примера, с позиции теории стадиальности можно более углубленно и детально изучить отдельные жанры или эволюционные процессы, где однородность стадий — однородные константные параметры — помогут проследить частные изменения и сделать более конкретные выводы.

В виду того, что стадиальный метод еще не получил большого распространения в казахстанском музыкознании (за исключением применения отдельных черт), приведем некоторые направления, где его применение откроет новые ракурсы для исследователей. Так, обширный корпус работ казахстанских музыковедов посвящен изучению жанра кюй (казахский национальный жанр инструментальной музыки). В частности, достаточно изученный вопрос трансформационных процессов, связанных с синтезом кюя с жанрами

европейской академической музыки, рассматривался в большинстве своем с позиции метода историзма, структурного анализа. Исследования в этой области не теряют своей актуальности и весьма перспективны в современном контексте, и стадиальный метод в исследовании эволюции кюя предоставит возможность комплексного взгляда на эволюцию и адаптацию данного жанра к изменяющимся социальным условиям и культурным потребностям, позволит изучить специфику взаимодействия кюя с другими музыкальными жанрами, а также его интеграцию в новую медиасреду.

Подобным образом можно рассмотреть и изменения в интерпретации казахских народных песен с течением времени. Например, вопросы исполнительских интерпретаций в зависимости от социокультурных условий и музыкальных тенденций. Подобный ракурс исследования раскроет стадиальный процесс в развитии песенного жанра.

Можно отметить, что с позиции стадиального подхода претворение фольклорных жанров в академической музыке активно изучает исследователь Наталья Жоссан, что позволяет ей выявить динамику изменений в подходах композиторов к фольклорным материалам.

Применение стадиального метода возможно и при изучении творчества отдельного композитора. В частности, исследование может определить основные этапы творчества, выявляя, как стиль композитора развивался под влиянием тех или иных социокультурных факторов, проанализировать изменения в жанровых предпочтениях, музыкальном языке и т.д..

Стадиальный метод может быть использован для глубокого анализа и понимания музыкальной культуры Казахстана, учитывая уникальность социокультурных и исторических контекстов ее становления.

## Основные положения

В проведенном исследовании был рассмотрен стадиальный метод как универсальный инструмент в музыкознании.

Показано, что стадиальный подход был успешно применен в различных научных дисциплинах, таких как история, экономика, социология, лингвистика, психология, изучены основные этапы становления теории стадиальности.

Обосновано, что стадиальный метод позволяет комплексно анализировать динамику музыкальных явлений через призму их исторического и культурного развития.

Выведены параметры стадиальности, выявлены преимущества стадиального подхода по отношению к распространенным культурологическому, сравнительно-типологическому и историческому методам.

Обозначены ключевые факторы, играющие в пользу выбора и применения стадиального подхода в исследованиях казахской музыки, среди которых исторический, социокультурный, факторы технического прогресса, медиатизации и глобализации.

Предложена модель стадиальной схемы для изучения национальных композиторских школ, жанров и исполнительских традиций в динамике культурного развития на примере изучения музыкальной культуры Казахстана.

## Заключение

Таким образом, стадиальная схема служит эффективным инструментом для систематизации сведений, фактов и позволяет анализировать и интерпретировать музыкальные явления через призму исторических, культурных и социальных изменений.

Стадиальный метод является мощным инструментом для музыкознания,

позволяющим исследовать музыку как живой и развивающийся феномен.

Он помогает глубже понять динамику музыкального развития и его связь с историческими процессами, как те или иные музыкальные явления формируются и изменяются под воздействием различных факторов.

Опыт настоящего исследования подтверждает, что теория стадиальности, изначально разработанная для анализа языкового, социального, экономического развития, может быть эффективно применена к музыкальным процессам, что открывает новые исследовательские горизонты. В отличие от обычной периодизации, где последовательность периодов представляет собой простую иерархию отрезков времени, не унифицированных по параметрам и продолжительности, качественно и количество неоднородных, стадиальность дает возможность рассматривать более узкие аспекты музыкальных явлений по определенным константным параметрам, учитывая их динамичную природу и взаимосвязь с историческими и социокультурными процессами. Такой подход обуславливает глубокое понимание музыкального развития.

Предлагаемая в качестве примера стадиальная модель развития инструментальной музыки в Казахстане, при соблюдении сформулированных в работе критериев стадиальной схемы, может быть расширена, углублена, дополнена. Дальнейшее изучение теории стадиальности в других науках и возможностей её применения в музыкознании поможет выявить новые методологические подходы для изучения закономерностей музыкального развития и более глубокому пониманию происходящих музыкальных процессов.

В условиях быстро меняющегося культурного контекста и технологических изменений, музыкальная наука должна переосмыслить свои методологические подходы, чтобы оставаться релевантной

и эффективной. Это требует не только критического анализа существующих методов, но и разработки новых, более

гибких и адаптивных подходов, способных учитывать разнообразие музыкальных практик и культурных контекстов.

## Список источников

- Бутов, Александр. «Концепция государственного управления Н. Макиавелли». *Вестник Российского экономического университета им. Г. В. Плеханова*, №6 (90), 2016, с.174-182.
- Векслер, Юлия. *Новые методы в музыковедении*. Нижний Новгород, ННГК им. М. Глинки, 2012.
- Ганзбург, Григорий. «Три поколения композиторов-романтиков в их отношении к синтетическим жанрам». *Музыкальная академия*, №3 (676), 2001, с.135–141.
- Григорьева, Галина. *Стилевые проблемы русской советской музыки второй половины XX века*. Москва, Советский композитор, 1989.
- Гуляницкая, Наталья. *Методы науки о музыке*. Москва, Музыка, 2009.
- Гумбольдт, Вильгельм фон. *Избранные труды по языкознанию*. Москва, Прогресс, 2000.
- Джумакова, Умитжан. *Методология современного музыкознания*. Нур-Султан, КНК им. Курмангазы, 2020.
- Джумакова, Умитжан. *Творчество композиторов Казахстана 1920-1980-х годов: Проблемы истории, смысла и ценности*. Астана, Фолиант, 2003.
- Закржевская, Сабина. *Гармония в творчестве композиторов Узбекистана, Таджикистана и Туркмении*. Ташкент, Фан, 1979.
- Каминская-Маркова, Елена. *Методология музыкознания и проблемы музыкальной культурологии*. Одесса, Астропринт, 2015.
- Кирнарская, Дина. *Ното Musicus. О способностях, одаренности и таланте*. Москва, Слово/Slovo, 2021.
- Недлина, Валерия. *Пути развития музыкальной культуры Казахстана на рубеже XX–XXI столетий*. 2017. ФГБОУ ВО «Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского», кандидатская диссертация, <http://www.mosconsv.ru/upload/images/Documents/DiserCand/nedelina-aft.pdf>. Дата доступа 10 декабря 2024.
- Рандалова, Оюна. «Идея стадильности в современной философии истории: возможные подходы и основания критической рефлексии». *Вестник Бурятского государственного университета. Философия*, №14, 2010, с. 88-91. <https://cyberleninka.ru/article/n/ideya-stadialnosti-v-sovremennoy-filosofii-istorii-vozmozhnye-podhody-i-osnovaniya-kriticheskoy-refleksii>. Дата доступа 12 января 2025.
- Рифтин, Александр. «Основные принципы построения теории стадий в языке». *Труды юбилейной научной сессии*, Ленинград, 1946, с. 19-29. <https://crecleco.seriot.ch/textes/RIFTIN46/Riftin46.html>. Дата доступа 11 января 2025.

Савельева, Ирина, и Полетаев Андрей. *Теория исторического знания*. Санкт-Петербург, Алетея; Москва, ГУ–ВШЭ, 2008.

Скурко, Евгения. *Башкирская академическая музыка. Традиции и современность*. Уфа, Гилем, 2005.

Харламова, Татьяна. «Орган в казахской музыкальной культуре: этапы истории». *Проблемы музыкальной науки*, №1, 2019, с.123–128. DOI: 10.17674/1997-0854.2019.1.

Харламова, Татьяна. *Стилевые тенденции в инструментальном творчестве современных композиторов Казахстана*. Уфа, Нефтегазовое дело, 2021.

Чахвадзе, Натэлла. «Актуальные вопросы взаимодействия культур в работах С.А. Закржевской». *Музыкальное искусство Евразии. Традиции и современность*, № 1 (2), 2021, с. 48–53. DOI:10.26176/МАЕТАМ.2021.2.1.005.

Шалабаева, Гульмира. *Союз языков науки и искусства*. Алматы, КазНАИ им. Т. Жургенова, 2012.

Шахназарова, Нелли. *Проблемы музыкальной эстетики. Воспоминания о семье*. Москва, ГИИ, 2016.

Crawford, T., & Gibson, L.. *Modern methods for musicology: Prospects, proposals, and realities*, 2009, [https://www.researchgate.net/publication/286766992\\_Modern\\_methods\\_for\\_musicology\\_Prospects\\_proposals\\_and\\_realities](https://www.researchgate.net/publication/286766992_Modern_methods_for_musicology_Prospects_proposals_and_realities). Дата доступа 16 января 2025.

Martin, Ryan. “Theorizing Musical Improvisation for Social Analysis”. *Music Theory Spectrum*, Volume 46, Issue 2, Fall 2024, Pages 246–262. DOI: 10.1093/mts/mtae005.

Schneider, Albrecht. *Systematic and Comparative Musicology: Concepts, Methods, Findings*. Berlin, Germany: Peter Lang Verlag, 2008.

## References

- Butov, Aleksandr. "Kontsepsiya gosudarstvennogo upravleniya N. Makiavelli". ["The concept of state administration by N. Machiavelli."]. *Vestnik Rossiyskogo ekonomicheskogo universiteta im. G. V. Plekhanova*, №6 (90), 2016, s.174-182. (In Russian)
- Veksler, Yuliya. *Novyye metody v muzykovedenii [New methods in musicology]*. Nizhniy Novgorod, NNGK im. M. Glinki, 2012.
- Ganzburg, Grigoriy. "Tri pokoleniya kompozitorov-romantikov v ikh otnoshenii k sinteticheskim zhanram". ["Three Generations of Romantic Composers in Their Relation to Synthetic Genres."]. *Muzykalnaya akademiya*, №3 (676), 2001, s.135–141. (In Russian)
- Grigoryeva, Galina. *Stilevyye problemy russkoy sovetskoy muzyki vtoroy poloviny XX veka [Stylistic problems of Russian Soviet music of the second half of the twentieth century]*. Moskva, Sovetskiy kompozitor, 1989.
- Gulyanitskaya, Natalya. *Metody nauki o muzyke [Music Science Methods]*. Moskva, Muzyka, 2009.
- Gumboldt, Vilgelm fon. *Izbrannyye trudy po yazykoznaniiu [Selected works on linguistics]*. Moskva, Progress, 2000.
- Dzhumakova, Umizhan. *Metodologiya sovremennogo muzykoznaniiya [Methodology of modern musicology]*. Nur-Sultan, KNK im. Kurmangazy, 2020.
- Dzhumakova, Umizhan. *Tvorchestvo kompozitorov Kazakhstana 1920-1980-kh godov: Problemy istorii, smysla i tsennosti [The work of composers of Kazakhstan in the 1920s-1980s: Problems of history, meaning and value]*. Astana, Foliant, 2003.
- Zakrzhevskaya, Sabina. *Garmoniya v tvorchestve kompozitorov Uzbekistana, Tadjikistana i Turkmenii [Harmony in the works of composers from Uzbekistan, Tajikistan and Turkmenistan]*. Tashkent, Fan, 1979.
- Kaminskaya-Markova, Yelena. *Metodologiya muzykoznaniiya i problemy muzykalnoy kulturologii [Methodology of musicology and problems of musical culturology]*. Odessa, Astroprint, 2015.
- Kirnarskaya, Dina. *Homo Musicus. O sposobnostyakh, odarennosti i talante [Homo Musicus. About abilities, giftedness and talent]*. Moskva, Slovo/Slovo, 2021.
- Nedlina, Valeriya. *Puti razvitiya muzykal'noj kul'tury Kazakhstana na rubezhe XX–XXI stoletij [Ways of Development of the Musical Culture of Kazakhstan at the Turn of the 20th–21st Centuries]*. 2017. Moscow, Moscow State Conservatory, PhD Thesis, <http://www.mosconsv.ru/upload/images/Documents/DiserCand/nedlina-aft.pdf>. Accessed 10 December 2024. (In Russian)

- Randalova, Oyuna. "Ideya stadijalnosti v sovremennoy filosofii istorii: vozmozhnyye podkhody i osnovaniya kriticheskoy refleksii". ["The idea of stadijality in modern philosophy of history: possible approaches and grounds for critical reflection."]. *Vestnik Buryatskogo gosudarstvennogo universiteta. Filosofiya*, №14, 2010, s. 88-91. <https://cyberleninka.ru/article/n/ideya-stadijalnosti-v-sovremennoy-filosofii-istorii-vozmozhnye-podhody-i-osnovaniya-kriticheskoy-refleksii>. Accessed 12 January 2025. (In Russian)
- Riftin, Aleksandr. "Osnovnyye printsipy postroyeniya teorii stadij v yazyke". ["Basic principles for constructing the theory of stadijality in language."]. *Trudy yubileynoy nauchnoy sessii*, Leningrad, 1946, s. 19-29. <https://crecleco.seriot.ch/textes/RIFTIN46/Riftin46.html>. Accessed 11 January 2025. (In Russian)
- Savelyeva, Irina, and Poletayev Andrey. *Teoriya istoricheskogo znaniya [Theory of historical knowledge]*. Sankt-Peterburg, Aleteyya; Moskva, GU-VSHE, 2008.
- Skurko, Yevgeniya. *Bashkirskaya akademicheskaya muzyka. Traditsii i sovremennost [Bashkir academic music. Tradition and modernity]*. Ufa, Gilem, 2005.
- Kharlamova, Tatyana. "Organ v kazakhskoy muzykalnoy kulture: etapy istorii". ["Organ in Kazakh musical culture: stages of history."]. *Problemy muzykalnoy nauki*, №1, 2019, s.123–128. DOI: 10.17674/1997-0854.2019.1. (In Russian)
- Kharlamova, Tatyana. *Stilevyye tendentsii v instrumentalnom tvorchestve sovremennykh kompozitorov Kazakhstana [Style trends in the instrumental work of contemporary composers of Kazakhstan]*. Ufa, Neftegazovoye delo, 2021.
- Chakhvadze, Natella. "Aktualnyye voprosy vzaimodeystviya kultur v rabotakh S.A. Zakrzhevskoy". ["Topical issues of interaction of cultures in the works of S.A. Zakrzhevskaya."]. *Muzykalnoye iskusstvo Yevrazii. Traditsii i sovremennost*, № 1 (2), 2021, s. 48–53. DOI:10.26176/MAETAM.2021.2.1.005. (In Russian)
- Shalabayeva, Gulmira. *Soyuz yazykov nauki i iskusstva [Union of Languages of Science and Art]*. Almaty, KaZNAI im. T. Zhurgenova, 2012.
- Shakhnazarova, Nelli. *Problemy muzykalnoy estetiki. Vospominaniya o semye [Problems of Musical Esthetics. Memories of Family]*. Moskva, GII, 2016.
- Crawford, T., & Gibson, L. *Modern methods for musicology: Prospects, proposals, and realities*, 2009, [https://www.researchgate.net/publication/286766992\\_Modern\\_methods\\_for\\_musicology\\_Prospects\\_proposals\\_and\\_realities](https://www.researchgate.net/publication/286766992_Modern_methods_for_musicology_Prospects_proposals_and_realities). Accessed 16 January 2025.
- Martin, Ryan. "Theorizing Musical Improvisation for Social Analysis". *Music Theory Spectrum*, Volume 46, Issue 2, Fall 2024, Pages 246–262. DOI: 10.1093/mts/mtae005.
- Schneider, Albrecht. *Systematic and Comparative Musicology: Concepts, Methods, Findings*. Berlin, Germany: Peter Lang Verlag, 2008.

**Харламова Татьяна**

Күләш Байсейітова атындағы Қазақ ұлттық өнер университеті  
(Астана, Қазақстан)

**МУЗЫКАТАНУДАҒЫ КЕЗЕҢДІК ӘДІС: НЕГІЗДЕУ ЖӘНЕ ҚОЛДАНУ ТӘЖІРИБЕСІ**

**Аңдатпа.** Қазақстандағы музыкатану салыстырмалы түрде жас және көп қырлы сала ретінде бірқатар әдістемелік қиындықтарға тап болады. Әдістеменің үздіксіз дамуы және біртұтас әдістемелік базаның жоқтығы музыкалық құбылыстарды тәсілдер мен интерпретациялаудың бытыраңқы болуына әкеледі. Осы саладағы проблемаларды атап өту қазіргі қиындықтарды түсінуге жасалған маңызды қадам болып көрінеді. Осы мәселелердің бірі Қазақстанның музыкалық мәдениетін біртұтас түсіну міндеттеріне жауап беретін зерттеу әдістерін әзірлеу және негіздеу болып табылады. Бұл қатарда белгілі бір құбылыстардың динамикасын олардың тарихи-мәдени даму призмасы арқылы жан-жақты талдауға мүмкіндік беретін кезеңдік әдіс (немесе кезеңдік теория) тұр. Тәжірибе көрсеткендей, ол XIX-XX ғасырларда ғылымның әртүрлі салаларында: тарихта, экономикада, лингвистикада, әлеуметтануда, психологияда танылып, дәлелденген әмбебап әдіске айналуда. Кезеңдік теориясы музыкатануда кеңінен қолданылады, бірақ өнер ғылымында нақты әдіс ретінде егжей-тегжейлі негіздеме алмайды. Кезеңдіктің негізгі параметрлерін анықтау және оны тарихи процестерді зерттеудің әмбебап әдісі ретінде негіздеу үшін зерттеуде тарихи, салыстырмалы типологиялық, аналитикалық және жүйелік тәсілдер қолданылды. Бұл кезеңдік теориясының тарихи дамуын қадағалап, оның қолданылу заңдылықтарын және музыкатанушылардың еңбектеріндегі негізгі белгілерін анықтауға мүмкіндік берді. Кезеңдік теориясының белгілі ережелері әртүрлі білім салаларындағы авторлардың еңбектерінде алға тартылды. Олардың ішінде Вильгельм Гумбольдт, Эмиль Дюркгейм, Георг Зиммель, Карл Маркс, Арнольд Тойнби; Саймон Кузнец, Ирина Савельева және Андрей Полетаев; Борис Асафьев, Марк Арановский; Галина Григорьева, Григорий Ганзбург, Умитжан Джумакова, Сабина Закржевская, Нелли Шахназарова және басқа авторлар. Олар музыкалық зерттеулерді талдауға және музыкатанудағы әмбебап деп кезеңдік әдісті негіздеуге негіз болады. Нәтижелер кезеңдік әдістің үмітін растайды және оның музыкалық мәдениеттердің тарихын зерттеуде, музыкалық жанрлар мен стильдерді, сондай-ақ олардың әлеуметтік-мәдени өзгерістер контекстіндегі эволюциясын талдауда сәтті қолданылғанын көрсетеді. Тәжірибелік маңыздылығы ұлттық композициялық мектептерді де, жеке жанрларды, орындаушылық дәстүрлерді және басқа да музыкалық құбылыстарды одан әрі зерттеу үшін осы әдістің үлгісін пайдалану мүмкіндігінде жатыр. Зерттеу болашағы мәдени динамика контекстінде музыкалық үрдістерді талдаудың жаңа көзқарастарын ашады. Зерттеу әдістерін табу мәселесі қазақ музыкатану ғылымы тұрғысынан қарастырылады. Жұмыс негізгі мақсатқа сай мәселелерге назар аударады және бар материалды сөзсіз толық қамтуды көрсетпейді. Зерттеу барысында қазақ музыкасының тарихын біртұтас және өзекті түсінуге әдістемелік көзқарастың ықтимал нұсқаларының бірі ұсынылады.

**Түйін сөздер:** кезеңдік теориясы, музыкатану, Қазақстан музыкатанушылары, тарихи дамуы, кезеңдік, әлеуметтік өзгерістер, ғылым әдіснамасы.

**Дәйексөз үшін:** Харламова Татьяна. «Музыкатанудағы кезеңдік әдіс: негіздеу және қолдану тәжірибесі». *Central Asian Journal of Art Studies*, Vol. 10, No. 1, 2025, 129–151 б. DOI: 10.47940/cajas.v10i1.1005.

**Алғыс:** Автор «Central Asian Journal of Art Studies» журналының редакторларына мақаланы баспаға дайындауға көмектескені үшін және анонимді рецензенттерге зерттеуге назар аударып, қызығушылық танытқаны үшін алғысын білдіреді.

Автор қолжазбаның соңғы нұсқасын оқып, мақұлдады және мүдделер қайшылығы жоқ екендігін мәлімдейді.

**Kharlamova Tatyana**

Kazakh National University of Arts named after Kulash Baiseitova (Astana, Kazakhstan)

## THE METHOD OF STADIALITY IN MUSIC SCIENCE: EXPERIENCE OF JUSTIFICATION AND APPLICATION

**Abstract.** Musical science in Kazakhstan, as a relatively young and multifaceted area, faces a number of methodological difficulties. The ongoing development of methodology and the lack of a unified methodological base lead to fragmented approaches and interpretations of musical phenomena. Highlighting the problems in this area seems to be an important step towards understanding current challenges. One of these problems is the development and justification of research methods that meet the challenges of a holistic understanding of the musical culture of Kazakhstan. The stage method (or stage theory), which allows for a comprehensive analysis of the dynamics of certain phenomena through the prism of their historical and cultural development, stands in this row. As practice shows, it is becoming a universal method, which during the 19th-20th centuries was recognized and substantiated in various areas of science: history, economics, linguistics, sociology, psychology. The theory of stadiality is widely used in musicology, but does not receive detailed justification as a specific method in the science of art. In order to identify the key parameters of stadiality and justify it as a universal method for studying historical processes, the study used historical, comparative typological, analytical, and systemic approaches. This made it possible to trace the historical development of the theory of stadiality, to identify the patterns of its application and the main features in the works of musicologists. Certain provisions of the theory of stadiality put forward in the works of authors from different fields of knowledge. Among them are Wilhelm Humboldt, Emile Durkheim, Georg Simmel, Karl Marx, Arnold Toynbee; Simon Kuznets, Irina Savelyeva and Andrey Poletaev; Boris Asafiev, Mark Aranovsky; Galina Grigorieva, Grigory Ganzburg, Umizhan Dzhumakova, Sabina Zakrzhevskaya, Nelly Shakhnazarova and other authors. They serve as the basis for analyzing musicological research and justifying the method of stadiality as universal in musicology. The results confirm the promise of the method of stadiality and show that it is successfully used to study the history of musical cultures, analyze musical genres and styles, as well as their evolution in the context of sociocultural changes. The practical significance lies in the possibility of using the model of this method for further study of both national composition schools and the development of individual genres, performing traditions and other musical phenomena. The research perspective opens up new horizons for the analysis of musical processes in the context of cultural dynamics. The problem of searching for research methods is considered from the perspective of Kazakh musicology. The work focuses on issues relevant to the main goal and does not claim to be an absolute comprehensiveness of the existing material. In the course of the conducted research, one of the possible variants of the methodological approach to a holistic and relevant understanding of the history of Kazakh music is proposed.

**Keywords:** the theory of stadiality, musicology, musicologists of Kazakhstan, historical development, stadiality, social changes, methodology of science.

**Cite:** Kharlamova Tatyana. "The method of stadiality in music science: experience of justification and application". *Central Asian Journal of Art Studies*, Vol. 10, No. 1, 2025, pp. 129–151, DOI: 10.47940/cajas.v10i1.1005

**Acknowledgments:** The author express her gratitude to the editors of the Central Asian Journal of Art Studies for the help in preparing the article for publication, as well as to anonymous reviewers for their attention and interest to the study.

*The author has read and approved the final version of the manuscript and declares no conflicts of interests.*

**Автор туралы мәлімет:**

**Харламова Татьяна Валерьевна**  
— өнертану кандидаты / PhD докторы, Қазақ ұлттық өнер университеті, музыкатану және композиция кафедрасының аға оқытушысы, Ғылым бөлімінің басшысы  
(Астана, Қазақстан)

**Сведения об авторе:**

**Харламова Татьяна Валерьевна**  
— кандидат искусствоведения / доктор PhD, Руководитель отдела науки, старший преподаватель кафедры музыковедения и композиции Казахского национального университета искусств  
(Астана, Казахстан)

**Information about the author:**

**Kharlamova Tatyana Valerievna**  
— PhD, Head of the Science Department, Senior Lecturer at the Department of Musicology and Composition, Kazakh National University of Arts  
(Astana, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0002-6836-7218  
E-mail: itiha@mail.ru