

МРНТИ 18.41.51

Нарын Кажғали¹*¹Қазақская национальная консерватория им. Курмангазы
Алматы, Казахстан***ТРАНСКРИПЦИИ Ш.С. КАЖГАЛИЕВА ДЛЯ ОРКЕСТРА КАЗАХСКИХ
НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ ИМЕНИ КУРМАНГАЗЫ****Аннотация**

Данная статья рассматривает вопросы транскрипций и обработок как базовой формы музыкальных произведений в творчестве композиторов и исполнителей Казахстана. Основные типы и разновидности транскрипций и обработок исследуются на примере творчества первого профессионального казахского дирижера, домбриста, Народного артиста СССР, Лауреата Государственной премии, кавалера ордена «Парасат» и «Отан» – Шамгона Сагаддиновича Кажғалиева. В статье выделяются три основные группы транскрипций, такие как оркестровки произведений казахских композиторов, транскрипции и обработки русских и советских композиторов, а также транскрипции западноевропейских композиторов. Ключевая роль транскрипций определяется в становлении и развитии репертуара оркестра и расширении его технических возможностей посредством модернизации и введения в состав оркестра новых инструментов и экспериментов с их рассадкой. Посредством исторического метода изучаются различные архивные документы, восстанавливается первоначальная рассадка в первые десятилетия оркестра казахских народных инструментов, а также подчеркивается важность в последующих изменениях в рассадке, повлекшие новые технические возможности и решения.

Ключевые слова: транскрипция, обработка, переложение, оркестр казахских народных инструментов имени Курмангазы, Шамгон Сагаддинович Кажғалиев.

Нарын Қажығали¹*¹Құрманғазы атындағы Қазақ Ұлттық Консерваториясы
Алматы, Қазақстан***Ш.С. ҚАЖЫҒАЛИЕВТІҢ ҚҰРМАНҒАЗЫ АТЫНДАҒЫ ҚАЗАҚ ХАЛЫҚ
АСПАПТАР ОРКЕСТРІНЕ АРНАЛҒАН ТРАНСКРИПЦИЯЛАРЫ****Аннотация**

Бұл мақалада Қазақстан композиторлары мен орындаушылар шығармашылығындағы музыкалық шығармалардың негізгі түрі ретінде транскрипция және өңдеу мәселелері қарастырылады. Транскрипция мен өңдеулердің түрлері қазақтың тұңғыш кәсіби дирижері, домбырашы, КСРО Халық әртісі, Мемлекеттік сыйлықтың лауреаты, "Парасат" және "Отан" ордендерінің иегері – Шамгон Сағаддинұлы Қажығалиевтің шығармашылығы мысалында зерттелді. Мақалада қазақ композиторларының шығармаларының оркестровкасы, орыс және кеңес композиторларының транскрипциялары мен өңдеулері, сондай-ақ Батыс Еуропа композиторларының транскрипциялары сияқты үш негізгі топ анықталған. Транскрипциялардың шешуші рөлі оркестрдің репертуарының қалыптасуы мен дамуы, оның техникалық мүмкіндіктерін модернизациялануы және оркестрге жаңа аспаптарды енгізу мен оларды оркестрге отырғызу тәжірибесін арқылы анықталады. Тарихи әдіс арқылы әр түрлі мұрағат құжаттар зерттеліп, қазақ халық аспаптар оркестрінің алғашқы онжылдықтарындағы отырғызылуы қалпына келтіріліп, сондай-ақ, жаңа техникалық мүмкіндіктер мен шешімдерге алып келген отырғызудағы кейінгі өзгерістер маңыздылығы атап өтіледі.

Түйінді сөздер: транскрипция, аранжировка, өңдеу, Құрманғазы атындағы қазақ халық аспаптар оркестрі, Шамғон Сағаддинұлы Қажығалиев.

Naryn Kazhgali¹

*¹Kazakh National Conservatory. Kurmangazy.
Almaty, Kazakhstan*

SHAMGON KAZHGALIYEV'S TRANSCRIPTION FOR THE "KURMANGAZY" KAZAKH FOLK INSTRUMENTS ORCHESTRA

Abstract

This article considers the issues of transcriptions and arrangements as the primary form of musical pieces in the work of composers and performers of Kazakhstan. The main types and varieties of transcriptions and arrangements are studied on the example of the work of the first professional Kazakh conductor, dombra player, People's Artist of the USSR, Laureate of the State Prize, holder of the Parasat and Otan orders - Shamgon Sagaddinovich Kazhgaliyev. The author distinguishes three main types of transcriptions: orchestrations of works by Kazakh composers, transcriptions and arrangements of Russian and Soviet composers, and transcriptions of Western European composers. The crucial role of transcriptions in the orchestra's repertoire formation and development and the expansion of its technical capabilities through the modernization and introduction of new instruments into the orchestra and experiments with their seating is substantiated. Through the historical method, various archival documents are studied, the original seating arrangement in the first decades of the Kazakh folk instruments orchestra is restored, and the importance of subsequent changes in the seating arrangement, which entailed new technical possibilities and solutions, is emphasized.

Keywords: transcription, arrangement, orchestration, Kurmangazy Kazakh folk instruments orchestra, Shamgon Sagaddinovich Kazhgaliyev

Транскрипция и обработка становятся одной из базовых форм работы с музыкальным материалом в музыкальной культуре Казахстана XX века. В период бурного расцвета советского Казахстана многие композиторы и исполнители обращались к народному мелосу. Многие произведения, изначально исполняемые сольно, стали обрабатываться для небольших ансамблей, а со временем и на большие оркестровые коллективы.

Транскрипциями представлена большая часть репертуара Казахского национального академического оркестра народных инструментов имени Курмангазы. Значимость транскрипций в истории развития оркестра имени Курмангазы определяет необходимость более детального изучения этого вида жанра как отдельного творчества. В общепринятом понимании транскрипция в музыке – переложение, переосмысление музыкального произведения в более удобном или виртуозном варианте.

Само слово транскрипция (лат. transcription – переписывание, от trans – пере- и scribo – пишу) – переложение музыкального произведения (аранжировка) либо вольная переработка в виртуозном духе (свободная обработка, концертная транскрипция) [1, 273]. Похожее определение транскрипции у Яных Е.А.: «Транскрипция, обработка, переложение – приспособление произведения для другого инструмента или для другого состава исполнителей, чем в оригинале, – например, транскрипция хорового произведения для инструментального ансамбля. Транскрипцией может называться и переработка произведения для того же, что в оригинале, инструмента – например, с целью придания ему большей виртуозности» [2, 22].

Искусство транскрипции развивалось на протяжении многих веков преимущественно в европейских странах и играло важную роль в дальнейшем становлении инструментальной музыки. Транскрипция имеет длительную историю, начиная с переложений песен и танцев для различных инструментов в XV-XVII вв., большую часть которых составляли вокальные сочинения. Сильный интерес проявился к XVIII в.: клавесинные транскрипции произведений А.Вивальди, Г.Телемана, Я.Рейнекена выполнены И.С.Бахом. Далее, в первой половине XIX в. широкую известность получили виртуозные фортепианные транскрипции Ф.Листа, Ф.Бузони, К.Таузига, Ф.Калькбреннера, Л.Годовского, С.Рахманинова, скрипичные транскрипции Т.Крейслера и других. Часто транскрипции представляли собой сложные виртуозные обработки популярных оперных арий и мелодий.

Существуют разновидности и типы транскрипций и переложений. В основном различают два вида транскрипции [3]:

1) приспособление произведения для другого инструмента (например, фортепианная транскрипция вокального, скрипичного, оркестрового сочинения или вокальная, скрипичная, оркестровая транскрипция фортепианного сочинения);

2) изменение (в целях большего удобства или большей виртуозности) изложения без перемены инструмента (голоса), для которого предназначено произведение в оригинале.

В рамках настоящей статьи нами рассматривается именно первый тип транскрипций, по которому были сделаны многочисленные переложения.

В творческой деятельности Ш.Кажгалиева одно из особых мест занимают транскрипции и обработки для оркестра казахских народных инструментов имени Курмангазы. На начальном этапе развития оркестра возникла острая потребность и необходимость в обогащении и расширении оркестрового репертуара. Связано это было, прежде всего, с отсутствием оркестровых произведений в целом, также, как и отсутствие самого оркестра.

Сама функция транскрипции здесь изначально прикладная, предназначенная для расширения репертуара. Занимаясь расширением репертуара оркестра на начальных порах, впоследствии маэстро создал свыше 200 транскрипций (обработок, оркестровок, переложений) произведений казахских, русских, советских и западноевропейских композиторов. Многочисленные транскрипции можно классифицировать по разным жанрам, композиторам, тематикам.

Важность в создании нового репертуара для молодого коллектива определила одну из направлений деятельности главного дирижера и художественного руководителя Ш.Кажгалиева. Оркестровым переложениям подверглись произведения классиков казахской народной музыки: «Алатау», «Сары-Арқа», «Кішкентай», «Ақсақ Кіік», «Кісен ашқан», «Түрмеден қашқан», «Қайран шешем» и другие кюи Курмангазы (Курмангазы Сағырбайұлы), «Тойбастар», «1916 жыл», «Әсем қоныр» Дины Нурпеисовой, «Қосбасар», «Былқылдақ» Таттимбета (Тәттімбет Қазанғапұлы), а также кюи Дәулеткерей Шығайұлы, Махамбета Өтемисова и многих других [4].

Также оркестровым транскрипциям подверглись народные кюи и песни, получившие новое и уникальное оркестровое звучание благодаря знанию и глубокому пониманию возможностей оркестра народных инструментов: «Қарасай», «Тоқа», «Айжан қыз», «Кііз басу», «Шілі өзен», «Елім-ай», «Қаракөз», «Маусымжан» и другие.

Очень много транскрипций было сделано на произведения зарубежных композиторов: В.А.Моцарт, Л.в.Бетховен, И.Брамс, Ж.Массне, Дж.Верди, Дж.Россини, Г.Доницетти, Э.Григ, И.Штраус, Ф.Мендельсон, Ж.Бизе, Ф.Лист, Я.Сибелиус, К.Сен-Санс, А.Дворжак, Ш.Гуно, Л.Делиб, Г.Берлиоз. Также особое место занимают произведения русских классиков: М.И.Глинка, Н.А.Римский-Корсаков, А.С.Даргомыжский, П.И.Чайковский, А.А.Алябьев, А.К.Лядов, Р.М.Глиэр, А.С.Аренский, С.В.Рахманинов, С.С.Прокофьев и многие другие [4].

Многочисленные транскрипции, созданные Ш.Кажгалиевым, можно условно разделить на 3 типа:

1) оркестровки казахских произведений – кюи, песни и др. (успешно завершил работу над созданием партитур 20 кюев из творческого наследия академика А.К. Жубанова, среди которых кюи Курмангазы «Алатау», «Ақсақ кіік»; «Кішкентай», «Кісен ашқан», «Қызыл қайың», «Бозшолақ», «Қайран шешем», «Түрмеден қашқан»);

2) транскрипции произведений русских классиков и советских композиторов;

3) транскрипции произведений западноевропейских композиторов.

Данное разделение отразилось и в разном композиторском подходе в работе с материалом, степень и приемы трансформации исходного произведения.

Для транскрипций первого типа Ш.Кажгалиевым отбирались наиболее яркие традиционные произведения. Как правило использовался прием прямого переноса

домбровой (домбра-тенор в оркестре) оригинальной партии с последующим распределением голосов на весь оркестр (воздушная оркестровка).

Мелодическая линия нижней по звучанию струны домбры переключивалась преимущественно в партии инструментов среднего и нижнего регистра, а мелодическая линия верхней по звучанию струны распределялась между инструментами с более высоким регистром, в которых часто проводилась основная мелодия. Сам принцип оркестровки оригинала домбрового кюя оставался органичным и не подвергался сильному изменению первоисточника. Использовалась «дополняющая» оркестровка, которая раскрывала замысел домбрового кюя на более масштабном уровне, отлично сочетая и гармонизируя между собой все инструменты оркестра.

Одним из ярких и показательных примеров оркестровки (обработки) данного типа можно считать кюй «Алатау» Курмангазы. Основная тема кюя полностью сохранена в оркестровой версии. Произведенная «воздушная оркестровка» не портит оригинальный сольный вариант кюя, а наоборот, хорошо дополняет и сочетает все народные инструменты, создавая новый тембральный окрас и национальный колорит. Кюй звучит еще более монументально, драматичнее, прекрасно передавая все краски казахской природы звука.

Пример 1. Курмангазы, кюй «Алатау», домбровый оригинал

Орташа, баппен

The image shows the original Dombra solo for the 'Alatau' kuy. It is written on three staves in 5/8 time. The first staff starts with a dynamic marking of *mf*. The second staff continues the melody. The third staff features a dynamic marking of *p* followed by *mf*. The notation includes various rhythmic values and articulation marks like accents and slurs.

Пример 2. Курмангазы, кюй «Алатау», оркестровый вариант

Allegro, pensivoso (1. 120) «АЛАТАУ» - КУРМАНГАЗЫ. Нотация, акцентированной в исполнении Даджанова - Ш. КАЖИГАЛИЕВА.

The image displays an orchestral score for the 'Alatau' kuy. It features multiple staves for different instruments: Violins I and II, Tenor, Double Bass, D. Bass, D. K. Bass, and C. Bass. The score is marked 'Allegro, pensivoso (1. 120)'. There are handwritten notes and a library stamp on the page. The notation includes various rhythmic values, dynamics, and articulation marks.

Принципиально другой тип работы с исходным материалом можно проследить на примере транскрипций произведений русских и советских композиторов. В обработках произведений русских композиторов Шамгон Кажгалиев часто использовал «адаптивный» метод, суть которого заключалась также в перенесении и адаптации оригинальных произведений на новый оркестр. Обработки полностью сохраняли первоначальную форму и количество тактов, чего нельзя сказать о составе музыкальных инструментов, связанных различием специфики симфонических и народных инструментов.

Очень часто приходилось подстраиваться под текущие условия и включать фантазию, чтобы, к примеру, соло гобоя прозвучало также органично, как и в симфоническом варианте. Инструменты переключались иным способом, цель которого, в первую очередь, была не полное перенесение всей партитуры, а грамотное адаптирование, в котором все инструменты могли быть задействованы в равной степени. Например, сырнай (баян) часто исполняли партии медных духовых, таких как валторна, труба, либо тромбон, в зависимости от контекста и ситуации, когда в других произведениях они уже могли играть соло того же гобоя или кларнета. Этот инструмент очень универсален благодаря своей специфике и диапазону, который часто использовался в различных произведениях, гармонично, по-новому, преобразая оригинальный текст.

Пример 3. М.И. Глинка, Вальс-фантазия

The image shows a handwritten musical score for "Вальс-фантазия" (Waltz-Fantasy) by M.I. Glinka, transcribed by Sh. Kazhgaliev. The score is written on aged, slightly torn paper. At the top, it is titled "1 Вальс-фантазия" and includes the tempo marking "Tempo di Valse. м.м. ♩ = 76." and the name of the transcriber "М. Силин Транскрипция Ш. Кажгалиев". The score is organized into systems for different instrument groups:

- Strings:** Violins (Viol. I and Viol. II), Violas (Vcl. I and Vcl. II), Violas (Vcl. I and Vcl. II), Celli (Cello I and Cello II), and Contrabassi (Cb.).
- Woodwinds:** Flutes (Fl. I and Fl. II), Oboes (Ob. I and Ob. II), Clarinets (Cl. I and Cl. II), Bassoons (Fag. I and Fag. II), and Bassooni (Fag. I and Fag. II).
- Brass:** Trumpets (Tr. I and Tr. II), Trombones (Tbn. I and Tbn. II), and Tromboni (Tbn. I and Tbn. II).
- Solo Instruments:** Syrнай (Syrnai) and Goboy (Goboy).

 The notation includes various musical symbols such as clefs, time signatures, and dynamic markings. The paper has a slightly yellowed and worn appearance, with some tears and discoloration, particularly at the bottom edge.

В третьей группе транскрипций, представленной произведениями западноевропейских композиторов, обозначенный ранее «адаптивный» метод получает иное осмысление – здесь особенно важно сопоставлялись инструменты по величине звука и другим критериям. Изменениям подвергаются тембральные решения, когда партия одного исходного европейского инструмента распределяется между несколькими, разными по тембру казахскими народными инструментами. В силу определенной специфики народных инструментов, а именно слабости звучания инструментов щипковой группы, приходилось комбинировать по 2 или 3 инструмента дабы повысить общую громкость звучания.

Таким образом можно утверждать об индивидуальном подходе к транскрипциям в творчестве Ш.Кажгалиева в зависимости от исходного материала, и это условное деление на 3 типа позволяет передать разную степень возможных изменений исходного материала.

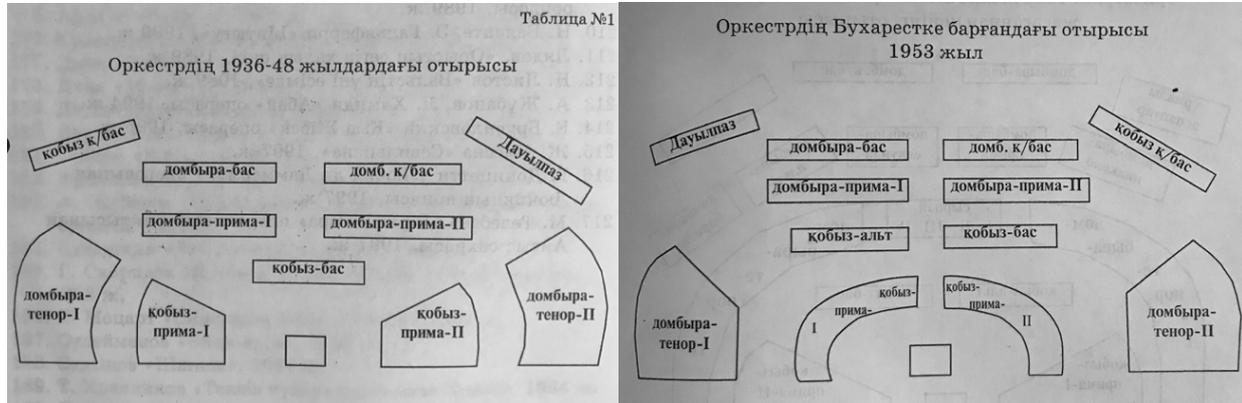
Пример 4. Дж.Россини, «Каватина Фигаро» из оперы «Севильский Цирюльник»

The image shows a handwritten musical score for the 'Cavatina Figaro' from Rossini's opera 'The Barber of Seville'. The score is written on multiple staves, including parts for Flute (Fl.), Violin I and II (Vn. I, Vn. II), Viola (Vcl.), Bassoon (Fag.), Trumpet (Tr.), Trombone (Tbn.), and Percussion (Perc.). The tempo is marked 'Allegro vivace'. The score includes various musical notations, such as notes, rests, and dynamic markings like 'p' (piano). There are also handwritten annotations and a circled '4' at the bottom of the page.

Транскрипции создавались и улучшались пропорционально развитию состава оркестра. На начальном этапе с малым количеством инструментов создавались преимущественно унисонные транскрипции. По мере разрастания оркестра, с новыми

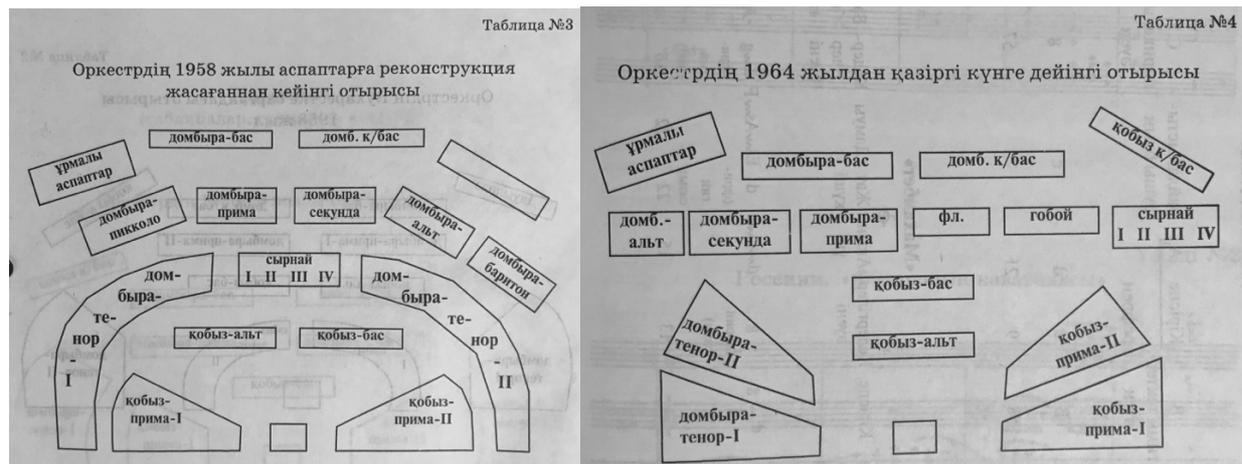
инструментами открывались возможности для более усложненных и масштабных обработок. Для сравнения ниже представлены схемы рассадки оркестра во разные времена – 1936-48 годы и 1953 год при поездке в Бухарест, Румыния:

Пример 5. Схемы рассадки оркестра в 1936-48 и 1953 гг.



По схемам можно видеть, как происходили изменения оркестра с добавлением нового инструмента кобыз-альта. Поменялась рассадка группы кобыза-прим и домбры-теноров. Изначально кобызы находились во внутреннем полукруге непосредственно перед дирижером, а домбры за ними слева и справа. Позже, в 1958 году, во времена реконструкции и модернизации многих инструментов Ш.Кажгалиев экспериментировал с рассадкой музыкантов, пробуя различные акустические сочетания – сырнай посередине позади кобыз-альта и кобыз-баса, за ними домбровая группа высоких регистров, домбры-теноры и кобызы-примы также разбросаны по обе стороны от дирижера. Претерпевшие изменения в схемах 1958 и 1964 гг. показывают, что были добавлены новые инструменты для расширения состава: домбыра-пикколо, домбыра-альт, домбыра-баритон, сырнай I-IV, а позднее флейты и гобой.

Пример 6. Схемы рассадки оркестра в 1958 и 1964 гг.



В рассадке 1964 года I и II группы кобызов-прим расположились полностью справа друг за другом, аналогично скрипкам I и II в симфонических составах. Это изменение положительно повлияло на удобство восприятия музыки и репетиционный процесс – кобызы сидели близко и хорошо слышали партии друг друга, чем будучи расставленными в противоположных сторонах сцены. То же самое произошло с домбрами-тенорами, которые расположились по левую сторону от дирижера. На передний план выдвинулись кобыз-альт,

а за ними кобыз-бас. За ними группа домбр высоких регистров: альт, секунда, прима, пикколо располагались в ряд.

Сырнай, из-за своего довольно громкого звука, сместились вглубь по правую сторону сцены чтобы создать оптимальный баланс в оркестре. Басовая линия осталась неизменно позади оркестра, создавая мощную опору, а кобызы-контрабасы сместились в правую часть за кобызами-примами, аналогично симфоническому оркестру (виолончели и контрабасы).

В настоящее время во всех оркестрах казахских народных инструментов используется схема, близкая к 1964 году, созданная экспериментально-практическим путем выдающимся деятелем казахской культуры, Народным артистом СССР – Шамгоном Сагаддиновичем Кажгалиевым.

Список литературы

1. Энциклопедический музыкальный словарь. Ред. Келдыш Г.В. // М., 1959. – 328 с.
2. **Яных Е.А.** Словарь музыкальных терминов. // М.: АСТ; Донецк: Агата, 2009. — 320 с.
3. Транскрипция. [электронный ресурс]. – Режим доступа. – <https://www.belcanto.ru/transcription.html> (дата обращения 27.02.2022).
4. **Бейсембек Т.Р** Шамфон Кажығалиев: Монография. // Алматы: «Өлке» баспасы, 2007. – 232 бет.
5. **Әліпқали Т.** Шамфон шыңы (өлең, эссе, естелік, мақалалар жинағы). // Орал, «Полиграфсервис» баспаханасы, 2007. – 176 бет.
6. **Гизатов Б.** Казахский государственный оркестр народных инструментов имени Курмангазы. Очерк. // Алма-Ата, 1957. – 178 с.
7. Ел ағалары. Передача о Шамгоне Кажгалиеве, Телеканал «Хабар» 2007. <https://youtu.be/FFXcE1HjmU>

References (transliterated)

1. Encyclopedicheskiy muzikalnyi slovar. Red. Keldysh G.V. // Moscow, 1959. – 328 p.
2. **Yanykh E.A.** Slovar muzikalnyh terminov. // Moscow, 2009. – 320 p.
3. Transcripciya. [elektronnyi resurs]. – Rezhim dostupa. – <https://www.belcanto.ru/transcription.html> (data obrasheniya 27.02.2022).
4. **Beysembek T.R.** Shamgon Kazhgaliyev: monografiya. // Almaty: «Olke», 2007. – 232 p.
5. **Alipkali T.** Shamgon shyny (essay, memories). // Uralsk, «Poligrafservis», 2007. – 176 p.
6. **Gizatov B.** Kazakhskiy gosudarstvennyi orkestr narodnyh instrumentov imeni Kurmangazy. Ocherk. // Alma-Ata, 1957. – 178 p.
7. El agalary. Peredacha o Shamgone Kazhgaliyeve, Telekanal «Khabar» 2007. <https://youtu.be/FFXcE1HjmU>

Сведения об авторе:

Кажғали Нарын Шамғонулы – магистрант кафедры дирижирования Казахской национальной консерватории имени Курмангазы; научный руководитель – Джуманиязова Раушан Кенесовна, кандидат искусствоведения (PhD), доцент.

Автор туралы мәлімет:

Кажығали Нарын Шамғонұлы – Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясының дирижерлеу кафедрасының магистранты; ғылыми жетекшісі – Джуманиязова Раушан Кеңесқызы, өнертану кандидаты (PhD), доцент.

Information about the author:

Kazhgali Naryn Shamgonuly – Master student of the Department of Conducting of the Kazakh National Conservatory named after Kurmangazy; scientific advisor – Jumaniyazova Raushan Kenesovna, candidate of art history (PhD), associate professor.