

МРНТИ 18.41.09

*Анар Аралхан¹**¹Казахская Национальная Консерватория имени Курмангазы
Алматы, Казахстан***ЗАРОЖДЕНИЕ И РАЗВИТИЕ ХОРОВОЙ КУЛЬТУРЫ В КАЗАХСТАНЕ***Аннотация*

В статье затрагивается тема зарождения хоровой культуры в Казахстане и её развитие. Говорится о роли традиции культуры народа в развитии хорового искусства. Дается небольшая характеристика айтыса как ансамблевого музицирования. Большую роль в развитии хорового искусства сыграли традиционные обрядовые песни казахского народа. Народные обрядовые песни и айтыс выступили основой зарождению массового и хорового пения. Приводится небольшая характеристика творчества основоположника хорового пения в Казахстане Б. Байкадамова, который сыграл большую роль в становлении жанра хоровой обработки. Развитие и становление жанра хор обработки было условно разделено на 5 этапов, об этом в статье идет описание. Также в статье говорится о профессиональной композиторской школе, которая дала начало развитию инструментально-вокальной музыки. В этот жанр входят кантата, оратория и опера. В статье представлен анализ хоровых эпизодов в кантатно-ораториальном жанре и опере (Оратория С. Мухамеджанова «Голос веков», кантата М. Тулебаева «Огни коммунизма», опера Е. Брусиловского «Кыз Жибек», А. Жубанова и Л. Хамиди «Абай», М. Төлебаева «Біржан - Сара» и Г. Жубановой «Курмангазы»).

Ключевые слова: айтыс, обрядовые песни, хоровая обработка, массовая песня, кантатно-ораториального жанра, опера.

*Анар Аралхан¹**¹Құрманғазы атындағы Қазақ Ұлттық Консерваториясы
Алматы, Қазақстан***ҚАЗАҚСТАНДАҒЫ ХОР МӘДЕНИЕТІНІҢ ПАЙДА БОЛУЫ МЕН ДАМУЫ***Аннотация*

Мақалада Қазақстандағы хор мәдениетінің пайда болуы және оның дамуы тақырыбы қозғалады. Хор мәдениетін дамытуда халықтың мәдени дәстүрінің рөлі туралы айтылады. Айтысқа ансамбльдік музыка ретінде кішігірім сипаттамасы келтірілген. Хор өнерін дамуында қазақ халқының дәстүрлі рәсімдік әндері маңызды рөл атқарды. Халықтық дәстүрлі рәсімдік әндері мен айтыс бұқаралық әнге және хормен ән айтудың пайда болуына негіз болды. Қазақстандағы хор мәдениетінің негізін қалаушы Б.Байкадамовтың хорды өңдеу жанрының қалыптасуында маңызды рөл атқарған, және композитордың шығармашылығына шағын сипаттама берілген. Хорды өңдеу жанрының дамуы мен қалыптасуы шартты түрде 5 кезеңге бөлінді, бұл мақалада сипатталған. Мақалада аспаптық және вокалды музыканың дамуына негіз болған кәсіби композиторлық мектеп туралы да айтылады. Бұл жанрға кантата, оратория және опера кіреді. Мақалада кантата-оратория жанрындағы және операдағы хор эпизодтарының талдауы келтірілген (Оратория С. Мұхамеджанов «Голос веков», М.Төлебаевтың «Огни коммунизма» кантатасы, Е.Брусиловскийдің «Қыз Жібек» операсы, А. Жұбанов пен Л. Хамиди «Абай», М. Төлебаев «Біржан - Сара» және Г.Жұбанова «Құрманғазы»).

Түйінді сөздер: айтыс, рәсімдік әндер, хор өңдеулері, бұқаралық ән, кантата-оратория жанры, опера.

*Anar Aralkhan¹**¹Kurmangazy Kazakh National Conservatory. Almaty, Kazakhstan
Almaty, Kazakhstan***THE ORIGIN AND DEVELOPMENT OF CHORAL CULTURE IN KAZAKHSTAN***Abstract*

The article touches upon the theme of the emergence of choral culture in Kazakhstan and its development. The role of the culture tradition of the people in the development of choral art is discussed. A

small description of aitys as ensemble music making is given. Traditional ritual songs of the Kazakh people played an important role in the development of the choral art. Folk ritual songs and aitys were the basis for the emergence of mass and choral singing. A small description of the creativity of the founder of choral singing in Kazakhstan B. Baikadamov, who played a big role in the formation of the genre of choral processing, is given. The development and formation of the genre of chorus processing was conditionally divided into 5 stages, this is described in the article. The article also talks about the professional school of composition, which gave rise to the development of instrumental and vocal music. This genre includes cantata, oratorio and opera. The article presents an analysis of choral episodes in the cantata-oratorio genre and opera (Oratorio S. Mukhamedzhanov "Voice of the Ages", cantata by M. Tulebaev "Fires of Communism", opera by E. Brusilovsky "Kyz Zhibek", A. Zhubanov and L. Khamidi "Abai", M. Tolebaev "Birzhan - Sarah" and G. Zhubanova "Kurmangazy").

Key words: aitys, ritual songs, choral arrangement, mass song, cantata-oratorio genre, opera.

Современное развитие хорового искусства Казахстана корнями уходит в богатейшую музыкальную культуру казахов. Для развития будущего хорового искусства казахского народа большую роль сыграла богатая традиционная культура народа. Типологически народно-песенное наследие включает в себя фольклорную музыкальную культуру и профессиональную устно-поэтическую. При этом нам известно, что песенная культура казахского народа так же, как и вся традиционная народная музыка бытовала в сольной форме исполнительства. Ансамблевое музицирование в народно-профессиональном искусстве казахов не трудно заметить в традиции айтыса¹. В народной импровизационно-поэтической форме айтыс участниками могут быть один и более акынов-импровизаторов.

Впервые об айтысе высказался казахский ученый Шокан Уалиханов. По мнению ученого «айтыс – это искусство устной речи, благородное наследие народа. Это синкретический² жанр, корни которого уходят в далекие древние времена. Это наше народное искусство, которое начинается с самых ранних народных песен, таких как «Наурыз», «Бадик», «Жар-жар», в ходе которого прошел через многие этапы своего развития, дошедшее до айтыса акынов, как своего рода устная литература, передаваемая из века в век, из поколения в поколение. Айтыс, который с течением времени не забывается, обновляется, совершенствуется, развивается в искусстве отдельных поэтов, отличаясь от его первоначального организационного характера.» [5].

Искусство айтыса родилось вместе с народом, благодаря ему развивается. «Айтыс казахов - это не только вид развлечения, он также является источником информации, передающим через череду эпох летопись, жизнеописание поколений» [6]. Монодическая природа казахской музыкальной культуры свойственна для традиционных обрядовых песен. К традиционным обрядовым песням относятся жар-жар, сынсу и жоктау. Жар-жар исполняется в виде айтыса во время молодежного вечера, то есть молодежь делится на две группы (девушки и джигиты) и исполняют разнохарактерные песни.

Мужской жар-жар отличается мажорным ладом и развитым речитативным характером (напоминает частушки в р.н.п.). Мелодия развита в пределах октавы. По форме состоит из 2 периодов, 1 период *C-Dur*, *F-Dur* и во 2 период является секвенционным и повторяется в тональностях *B-Dur*, *F-Dur* (доминанта *B-dur*). В припеве слово «жар-жар» исполняется поочередно то в мужской партии то, в женской. Жар-жар звучит в унисон в коллективном формате (*Пример 1*).

Размер 6/8, он придает мелодии развитие песенного начала. Минорный лад *c-moll*. Мелодия построена на трихорде с нисходящими движениями, что придает мелодии печальный характер и интонацию плача. И в каденции припевные слова «жар-жар» также подхватывают обе группы (*Пример 2*).

¹ Айтыс — импровизированное состязание двух акынов, форма устной народной песенной поэзии [10].

² Сочетание или слияние «несопоставимых» образов мышления и взглядов [9].

Пример №1. Мужской жар-жар.

Живо ♩ = 116 **ЖАР - ЖАР** (Мужской) *Сообщ. Кенен Азербаяев*
Зап. 1948г.

A *f*



Қа - ра на - сар за - ман - дас, қа - ра - на - сар жар - жар!

Қа - ра мақ - пал сау - ке - лең ша - шың ба - сар жар - жар!

Мун - да ө - кем қал - ды деп қам же - ме - гің жар - жар!

Жақ - сы бол - са қай - ын а - таң о - рын ба - сар жар - жар!

Пример №2. Женский жар-жар

Печально ♩ = 72 **ЖАР - ЖАР** (Женский) *А. В. Затаевич*
«500п.», № 421

p



Е - сік ал - ды қа - ра су май - дан бол - сын,
жар - жар! Ақ жү - зім - ді көр - ген - дей
ай - нам бол - сын жар - жар!

Сынсу и коштасу являются песнями одного обряда – песни прощания невесты с родным домом (Пример 3).

Пример №3. Қыз сынсуы

ҚЫЗ СЫҢСУ (Прощание невесты) *Сообщ. Садық Касиманов*
Зап. 1963г.

С тоской. Всклипывая ♩ = 60

p



Ой!.. (повторяется много раз) Қай-ран-дай ауы-лым қа - ла - ды-ау,
Қа - ра-сам кө - зім та - ла - ды ау, ой!.. (Сопровождающие невесты подруги поют вместе с ней)

Тональность b-moll. Трихордные попевки нисходящего движения придают интонацию печали. Мелодия развита в пределах кварты. Запев с переменным метро-ритмом что характеризует импровизационность плача (Пример 4).

Пример №4. Қыз қоштасуы

ҚЫЗ ҚОШТАСУ
(Прощальная девичья)Сообщ. Бердыбек Омаров
Зап. 1950г.

Медленно. Тяжело ♩ = 60

p

Ой, ой, ой, кош а - па жан!

Мен кет - тім ау ой! Қор боп кім - ге?

Минорный лад g-moll мелодия построена на трихордной попевке с движением вверх и возвращением вниз, что придает интонацию плача и вздохов. Размер 3/4 с небольшим движением мелодии. Все эти темы сынсу и женский жар-жар однородны по своей природе – импровизационные, с малоразвитой мелодикой, с основным движением мелодии – нисходящем, близким к речитации.

Жоктау (плач) воспевается родными и близкими в день похорон и на поминках покойного. Обрядовые песни жоктау исполнялись группой людей импровизационно и в унисон. Унисонное пение – традиционная форма для народно-песенной культуры кочевого народа. У казахского народа унисонное пение не является организованным ансамблевым выступлением, то есть унисонное пение не относится к хоровому пению. В казахской музыкальной культуре до внедрения академической музыки не было понятия "хор" или "хоровое пение". Это называется "косылып айту", что означает петь вместе. [2]

Пример №5. Жоқтау

ЖОҚТАУ
(Похоронный плач)Сообщ. Бердибек Омаров
Зап. 1950г.

Жалобно ♩ = 60

p причитая

А - хау! Е - сік - тің ал - ды бет - кей - ді, бет - кей - ден жылы - қым

кет - пей - ді. Ке - ше - гі өт - кен ә - біш хан ә - лі е - сім - нен

кет - пей - ді. А - хау шол - па - ным, ой!

Первые два такта запевные, выражают крик. Метроритм переменный чередование 3/4 и 2/4, так как связано с импровизацией текста. Мелодия речитативного характера в пределах трихордной попевки, импровизационно незавершенная. Печальная и ладово-неопределенная, звучит в миноре. Имитация плача совмещаете с криком. Казахские народные обрядовые песни и айтыс можно сказать дали начало групповому и ансамблевому пению. Также выступили основой зарождению массового и хорового пения.

В начале XX века и в связи с различными историческими событиями в истории казахского народа появляются песни массового исполнения. Массовая песня играла огромную роль в укреплении патриотического духа народа во время восстаний и революций. Ярким примером является песня «Аманкелді сарбаздарының әні» (1916) (Пример 6).

Пример №6. Аманкелді сарбаздарының әні. Сооыц. Гумар Каражигитов. Зап. 1936 г. (Ерзакович Б.Г. Песенная культура казахского народа. – Издательство «Наука» Казахской ССР, Алма-ата, 1966. – 153 с.)

Мужественно ♩ = 100

Әй! Әй! Біз көн-бей-міз пат-ша-ның жар-лы-ғы - на, әй!
Қи - я - на - ты, қы - сы - мы тар-лы-ғы-на, ай. Бір - ле - се - міз, көн-бей-міз
ке-дей ү - лы, әй! Біз қар - сы - мыз бай мен бек бар-лы-ғы - на, Әй!

Первые два такта выражают интонацию крика и зова. Тональность А-Dur размер 4/4. Мелодия развита в пределах октавы, речитативного характера и имеет восходящие и нисходящие попевки. Присутствуют скачки на кварту и на октаву. Быстрой темп придает мелодии воинственный характер.

Массовые песни начали воспевать необъятную родину, величия и красоту родной земли. Однако эти песни сохраняли форму исполнения в унисон.

Пример №7. Массовая песня «Жалпы әлем».

ЖАЛПЫ ӘЛЕМ
(Народы мира)

Сооыц. Хадиша Срымбетова
Зап. 1931г.

Жылдам. Шалқыта. Быстро. Воодушевленно ♩ = 104

Жал-пы ә - лем те - гі - сі - мен те - ңе - ліп, ке - дей жал-шы
қал - сын ен - ді ке - не - ліп. Ке - гің - ді ал-шы ү - ле - сің ді,
а - лып қал - шы ма - лай жал-шы, ер - те оян-дық де - мей - ік.

Мелодия развита в пределах сексты и построена на трихордных попевках восходящего движения. Простой размер 2/4, мажорная тональность С-Dur и быстрый темп придают песне яркий характер. Массовая песня приобретает все больше популярность в Северной и в Западных регионах Казахстана, и в своем развитии обретает профессиональную сторону.

Только после революции 1917 г. в Казахстане активно зарождается хоровое искусство. Будучи самым доступным для восприятия и участия в нем – хоровое искусство явилось могучим средством воздействия на настроение и мышление народа. Советская власть использовала хоровое пение как средство пропаганды коммунистических идей путем революционно-массовых песен. Песни звучали на маёвках, демонстрациях, собраниях. В них воспевались герои революции, воспевались трудовые подвиги Советского народа, в песнях выражалось мечта о коммунистическом будущем [2].

Разного рода хоровые, музыкальные и драматические кружки открывались в городах Казахстана. Одним из первых хоровых коллективов является красноармейский хор, организованный в 1919 году по инициативе П. Виноградова в г. Верном (старое название нынешнего Алматы), который исполнял революционные и народные песни, а также отрывки из классических опер [2]. Как считает М. М. Ахметова: «Значительный вклад в развитие хоровой культуры Казахстана внесли русские композиторы, музыканты – И. В. Коцык, Д. Ковалёв, Б. А. Орлов, Е. Г. Брусиловский, Д. Мацуцын, Б. Г. Ерзакович. Основной трудностью для внедрения многоголосия в исполнительскую практику был веками сложившийся принцип унисонного пения» [3].

Хоровые коллективы создавались при педагогических учебных заведениях для молодежи коренной национальности. Параллельно в крупных административных центрах стали открываться национальные драматические театры, в которых организовывались концерты народной музыки, с групповым исполнением популярных народных песен. Позднее на этой самостоятельной основе возникло профессиональное хоровое исполнительство.

Особый вклад в становление хорового искусства в Казахстане внес опытный педагог, композитор и хормейстер И. В. Коцык (1891–1946), который был приглашен к началу 1924–1925 учебного года Отделом народного образования Петропавловска. И. В. Коцык занял должность преподавателя педагогического техникума и одновременно руководил четырехголосным казахским хором. Хор состоял из 75 учащихся училища и просуществовал с 1924 по 1932 гг., фактически став первым смешанным хором в Казахстане и завоевал определенную известность³ [1]. И. В. Коцык имел не только большой практический опыт хоровой работы, так как руководил рядом хоровых коллективов, но также был автором многих сочинений и переложений для хора. Как подчеркивает М. М. Ахметова, «Петропавловский хор положил начало формированию казахского многоголосного пения» [3].

Бахытжан Байкадамов (1917–1977) — основоположник хорового пения в Казахстане, первый аранжировщик кюев и народных песен, которые и сегодня украшают репертуар самостоятельных и профессиональных хоровых коллективов. Кроме того, Бахытжан Байкадамов — автор многих песен, а также инструментальных произведений для детей, юношества [12]. Б. Байкадамов является автором первой игровой танцевальной песни «Айголек». И эту же песню сам композитор аранжирует для хора. Тем самым становится свмым первым основоположником хорового искусства и выступает как новатор в развитии хорового искусства в Казахстане. Благодаря Б. Байкадамову определились национальные особенности казахской хоровой музыки. Творчество композитора можно разделить на четыре направления: первое, создание крупных хоровых сюит, второе, создание новых произведений, третье, создание художественных обработок для хора и казахских инструментальных кюев, четвертое, автор делает аранжировку для хора из своих же произведений. Как отмечает Н.Кетегенова, Б. Байкадамов является создателем нового жанра – жанр хорового кюя. Следует отметить что композитор не ограничился созданием нового жанра, в хоровых сочинениях зазвучали новыми красками. Народные песни обрели новую фактуру и форму.

Жанр хорового кюя уникален тем, что исполнители имитируют звуки домбрового звучания. Это придает особый колорит в исполнениях кюев Курмангазы «Акбай», «Аксак киік», «Айжан қыз». Также в кюе «Акбай» помимо имитации домбрового звучания присутствуют степные напевы, что придает и дополняет образ необъятной степи. Существенные изменения имеются в полифонических имитационно-подголосочных приемах.

В становлении жанра хоровой обработки большую роль играл Б. Байкадамов В создании немалых хоровых обработок Б. Байкадамову помогли его собственные поиски

³ Петропавловский хор впервые представлял казахское хоровое искусство в Москве в 1928 году по приглашению А. В. Луначарского [2].

музыкального фольклора. композитор был вдохновлен огромной работой А. Затаевича. Б. Байкадамов собрал и проанализировал около 200 песен. Б. Байкадамов обогатил репертуар хоровых коллективов великолепными обработками народных песен «Он алты кыз», «Той бастар», «Майра», «Бір бала» и других.

Для определения развития и становления жанра хоровой обработки казахской традиционной песни, можно условно разделить периоды на следующие пять этапов. Первый этап (начало 30-х годов), второй этап (вторая половина 30-х годов), третий этап (конец 30-х-40-е годы), четвертый этап (50-60-е годы), пятый этап (70-80-ые годы). Первый этап (начало 30-х годов) – показательное преобладание двухголосных обработок для однородных хоров. Например, обработки для женского двухголосного хора «Кен-Сарай» и «Уридай», сделанные в 1933-1934 годах Б. Ерзаковичем.

Второй этап (вторая половина 30-х годов) – характеризуется появлением четырехголосных обработок для смешанного хора с сопровождением фортепиано, а также для исполнения а'сарелла. Здесь можно упомянуть обработки песен «Бұрылтай», «Ардак» А. Зильбера, «Гулдерай», «Қамажай» Б. Ерзаковича, «Дударай», «Айттым Сәлем, Қаламқас», «Майра» Д. Мацуцина, хоры из сюиты «Азат-Қыз» в сопровождении оркестра народных инструментов А. Жубанова.

Третий этап (конец 1930-х-1940-е годы) был примечателен ростом числа обработок и использованием приемов имитационной полифонии в работах Л. Хамиди («Женеше», «Жайдарман»), Б. Байкадамова («Майранын Әні»). В это время композиторы Казахстана часто прибегают в сочинениях и к элементам звукоизобразительности (подражание отдельным инструментам). 26 Есть и более сложные обработки, такие как «Он алты кыз», «Той бастар» Б. Байкадамова, «Ақ тамақ» и «Қараторғай» Е. Брусиловского.

Пример №8. Л. Хамиди. «Жайдарман» (Молодов А., Ахметова Г. Хорға арналған шығармалар. – Алматы: «Жазушы» баспасы, 1973. – 96 б.

Өңдеген Л.Хамиди
1942 ж.

Allegretto

mf

Жай - дар - ман, жақ - ын кел, жан жар е - тем қо - лың бер,

f S.

Жаз - ғы гүл - дей жай - на - ган жай - дар - ма - ны - май, аң - сап кел - ді

Жаз - ғы гүл - дей жай - на - ган жай - дар - ма - ны - май, аң - сап кел - ді

Произведение написано для смешанного хора а'сарелла. Тональность произведения D-dur, размер 2/4. Частично используется прием дублировки песенной мелодии. В конце полустрофы тема дублируется в партии теноров, тем самым усиливая ее динамически. В произведении преобладают мелкие длительности, в сочетании с элементами пунктирного ритма создающие общую подвижность фактуры. Исполнение произведения в быстром темпе allegretto требует от певцов хора крепкого дыхания с опорой, а также четкой дикции.

Пример №9. «Қараторғай» в обработке Е. Брусиловского (Молодов А., Ахметова Г. Хорға арналған шығармалар. – Алматы: «Жазушы» баспасы, 1973. – 96 б.)

Ақан сері
Өңдеген Е.Брусиловский
1949 ж.

Moderato

S. Ке - ле - ді қа - ра тор - ғай қа - нат қа -

A. Ке - ле - ді қа - ра тор - ғай қа - нат

T. Ке - ле - ді қа - нат қа -

B.

Хоровая обработка песни создана Е. Брусиловским для смешанного состава а'capella. Размер 4/4, тональность – *f-moll*. Данный пример обработки можно отнести к типу, в котором сочетаются гомофонно-гармоническая и полифоническая фактура. Мелодическая линия во всех голосах исполняется на *legato*.

Четвертый этап (1950-1960-е годы) – именно в этот период наблюдается качественный скачок в профессионализме казахского хорового творчества. Создаются значительные произведения во всех жанрах хоровой музыки, в том числе в жанре обработки народной песни а'capella. Достоянное место в казахской хоровой культуре занимают в этот период произведения Б. Байкадамова, М. Тулебаева, Л. Хамиди, Е. Брусиловского. В этот период явно определяются национальные особенности казахской хоровой музыки, обусловленные сочетанием народных и европейских традиций. А также композиторы Казахстана творчески переосмысливают приемы и способы трактовки музыкальных хоровых жанров и форм русских, украинских, грузинских и других национальных школ. Это свидетельствует о приобщении музыкального искусства казахского народа к образцам мировой культуры.

Пятый этап (1970-1980-ые годы) – к данному времени накопился достаточный опыт развития жанра хоровых обработок. Особенно интересны композиции К. Кужамьярова, Г. Жубановой, Е. Рахмадиева, С. Мухамеджанова, Д. Ботбаева. Таким образом, очевидно, что именно обработки казахских традиционных песен послужили основой репертуара хоровых коллективов республики. Кроме того, они стали своеобразным «переходным» жанром для казахских композиторов, которые осваивали технику хорового письма, благодаря опыту создания хоровых обработок народной музыки [8].

Говоря о развитии хорового искусства в Казахстане невозможно не упомянуть о выдающихся творческих представителях профессиональной композиторской школы Казахстана Кужамьяров К.К. (1918-1994), Жубанова Г.А. (1927-1993), Толебаев М. (1913-1960), Сагатов М.С. (1939-2002), Рахмадиев Е. (1932-2013) и другие. Как отметила Соколова О. П.: “Хоровое пение — это одна из самых массовых форм народного музицирования и поэтому оно может и должно решать важные и актуальные проблемы художественного воспитания народа” [11].

Выдающиеся творческие представители профессиональной композиторской школы Казахстана стали вносить свой вклад не только в песенную обработку хоровой культуры,

но и начали работать с хоровыми партиями в крупных жанрах как кантата, оратория и опера

Развитие кантатно-ораториального жанра тесно связано с симфоническим творчеством. Кантата-оратория относится к вокально-инструментальному жанру и потому мы наблюдаем взаимосвязь. В период развития академической музыки кантатно-ораториальный жанр имел большое место в музыкальной культуре Казахстана, так как в нем можно было отразить актуальную советскую тематику. Выдающиеся представители профессиональной композиторской школы оставили свои шедевры в этом жанре. Кантата и оратория заняли достойное место не только в музыкальной культуре Казахстана, но и в среде слушателей.

Оратория и кантата – крупные вокально-симфонические произведения, предназначенные для сценического исполнения. В них раскрываются сюжеты большого идейного значения, главным действующим лицом является народ. Так же, как и опера, оратории и кантаты исполняются певцами-солистами, хором и оркестром. Сходны с оперными и используемые в них музыкальные формы: арии, речитативы, ансамбли, хоры, оркестровые эпизоды. Но в отличие от оперы, где содержание раскрывается в живом действии на сцене, оратория и кантата лишь повествуют о происходящих событиях. Здесь преобладает хоровое начало, а сольные эпизоды имеют примерно то же значение, какое в большом живописном полотне, рисуящем картину массового действия, приобретает отдельный образ [14].

Оратория и кантата имеют очень много общих черт. Но каждый из этих жанров отличается тематическими, композиционными особенностями и прежде всего по своему содержанию. Оратория – это своего рода музыкальная драма, поэтому темы ораторий отличаются большим драматизмом. В ораториях чаще всего преобладает героическое и эпическое начало. Например, в ораториях «Голос веков» («Ғасырлар үні» текст К. Шангитбаева, 1960) С. Мухамеджанова, которая является первой ораторией в казахской академической культуре, «Ленин» (1969), «Письмо Татьяны» (на стихи и песни Абая, 1983) Г. Жубановой, «Цвети Семиречье» (сл. Т. Молдагалиева, 1970) К. Кужамьярова, «Ода партии» (1970) Е. Рахмадиева и «Возлюби человек человека» (на слова: Ч. Айтматова, Р. Гамзатова и О. Сулейменова, 1987) Г. Жубановой раскрывается образ народа, творца истории, борца за справедливость [13].

Пример №10. Оратория С. Мухамеджанова «Голос веков». VII часть «Праздник труда»

6

The musical score shows a vocal ensemble (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and Piano accompaniment. The vocal parts enter with the lyrics "Қа - зақ - (ы)с - тан Қа - зақ - (ы)с - тан,". The piano accompaniment provides a rhythmic and harmonic foundation. The dynamic marking is mezzo-forte (mf).

Пример №10 (продолжение).

Оратория С. Мухамеджанова «Голос веков». VII часть «Праздник труда»

The musical score consists of four staves. The top two staves are for the vocal parts (Soprano and Alto/Tenors), and the bottom two are for the piano accompaniment (Pno.). The lyrics are written below the vocal staves. The score includes dynamic markings such as *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte). The lyrics are: "бай - тақ е - лим сү - лу өл - кем, бай - тақ е - лим сү - лу өл - кем!"

Оратория написана для смешанного хора. Основная тема проведена канонически в женской затем в мужской партии. В партии оркестра наряду с гармоническими функциями поддержки проводится основная тема этой части. Характер оратории по музыкальному языку, по ритму, перехвату мелодии и сопоставлением голосов, напоминает «той бастар» или «терме».

Кантаты, выражая какую-либо значительную идею, раскрывают ее в лирическом или лиро-эпическом плане. Поэтому для приветственных, гимнических произведений композиторы используют жанр кантат. Например, в кантатах «Советский Казахстан» первая кантата, написанная Е. Брусиловским к 30-й годовщине Октября и кантата «Жаса» (1949) на слова К.Аманжолова, «Мой Казахстан» («Огни коммунизма») (1951) М. Тулебаева, «Степной комиссар» (на слова К. Бекхожина, 1970) Н. Мендыгалиева, «Песнь акына» (на слова Д. Джабаева, 1972) акын и народ прославляют Родину, радость нового, свободного труда человека, кантаты «Праздничная» («Мерекелік» на слова К. Мырзаалиева, 1980) и «И как сердце летит Земля» (слова О.Сулейменова, 1980), «Торжество Родины» («Отан Салтанаты», слова С.Жиенбаева, 1987) М. Сагатов, «Сказ о Мухтаре Ауэзове» (1965) «Аральская быль» («Письмо Ленина», 1978), «Ленин с нами» (1970) Г. Жубановой, кантаты «Земля» (на стихи О. Сулейменов, 1967), «О Родине» (1972), «Слава труду» (на слова С. Жиенбаевой, 1974), «Торжество Родины» (на стихи Ж. Абдрашева, 1975), «Поступь времени» (1980), «Дружба» (1982) Б. Джуманиязова.

Различные по сюжетно-драматургической сложности оратория и кантата отличаются друг от друга и по своим размерам. Для оратории характерна масштабность. Хоровая фактура кантат разнообразна: от гармонического речитатива до развитых полифонических эпизодов. Тесситурную нагрузку даёт в основном Coda с её торжественным финалом, а в остальном вокальные партии достаточно удобны, их тесситура ограничена рабочими регистрами.

Одним из лучших достижений казахской советской музыки является кантата «Мой Казахстан» («Огни коммунизма», 1-я редакция – 1951 г., 2-я в 1953 г.) М. Тулебаева, отразившая в себе новый этап исторического развития нашей Родины. Главные действующие лица кантаты – акын и народ. Кантата «Огни коммунизма», написан для соло тенора, смешанного хора и большого симфонического оркестра (1-я редакция – 1951 г., 2-я в 1953 г.) одночастная с чертами сонатности (Пример 11).

Пример №11. Кантата М. Тулебаева «Огни коммунизма»

да-л(а)е - ді сан ға-сыр - лар тіл - сіз жат -

S. I
S. II
(закр. ртом) да - л(а)е - ді сан ға-сыр-лар тіл - сіз

A. I
A. II
(закр. ртом)

T.
(закр. ртом)

B.

Piano

қан. жат - қан. қа - ра - лы қай - ғы-с(ы)а - уыр мұң-ға бат қай - ғы мұң-ға бат

Pno.

Хор «Дала еді сан ғасырлар» – печального характера, рисует картину тяжёлой прошлой жизни казахов. Кантата начинается с полифонического проведения голосов. Тембры женских голосов раскладываются на подголоски. Каноническое проведение подголоска звучит в обращенном виде. Гармоническим устоем является теноровая партия. Оркестр передает глубокую аккордовую функциональную основу. Всё это создает печальный характер данного эпизода. Мелодия развита в пределах кварты-квинты (трихорда), с интонациями плача напоминают национальную обрядовую песню «жоктау».

Для казахской кантатно-ораториальной характерны те же черты и принципы развития, что и для советской музыки. Композиторы исходя из выбранного содержания кантат и ораторий применяли различные средства выразительности хоровой и симфонической фактуры. При этом используя и развивая традиционные жанры и мелос казахской народной песни (терме, той бастар и жоктау).

В казахской опере немаловажна роль хоровых сцен, которые выразительно повествуют происходящее событие и переживания народа. По мнению У. Джумаковой и Н. Кетегеновой: «Оперное творчество композиторов Казахстана представляет собой

многогранное явление, в котором тесно переплетаются традиции и достижения европейского, русского и казахского музыкального драматического искусства» [4].

Одна из первых казахских опер «Кыз Жибек» (либретто Г. Мусурепова, 1934), автором которой является Е. Брусиловский, создана на основе цитатно-используемой народной музыки. Не смотря на то, что в опере не было развернутых хоровых сцен, композитору удалось эмоционально разнообразить некоторые хоровые эпизоды. Однако они камерны по составу и звучат в основном в унисон или в октаву, в отдельных местах – двухголосно.

Пример №12. Опера Е. Брусиловского «Кыз Жибек». I действие, хор и танец «Шашу»

Coro

Ен - жу, мар - жан, гау - нар тас ме - ру - ерт, жа -
кұт а - ра - лас, а,

В данном хоровом эпизоде использована тема Жибек – «Гэкку» (песня народного композитора Ибрая Сандыбаева). Тема является припеом песни «Гэкку» и выразительна благодаря разнообразию движений мелодии. Одноголосный женский хор написан в тональности G-dur, тесситурно высокий (g-a 2-октавы). Функционально оркестр богат и выступает в качестве поддержки, дублируя мелодию.

Композиторы А. Жубанов и Л. Хамиди создают оперу «Абай» (либретто М. Ауезова, 1944), где сочетаются авторская музыка и песни самого Абая Кунанбаева. Значительна роль хора в развёртывании музыкально-сценических действий. Впервые в казахских операх картины народной жизни получили столь многообразное воплощение через хоровые эпизоды.

Пример №13. Опера «Абай» А. Жубанова и Л. Хамиди. IV действие, хор «Қараңғы түнде тау қалғып»

P Қа-раң-ғы түн - де тау қал - ғып ұй-қы - ға ке - тер бал-бы - рап

Хор основан на песне Абая и в финале несет важное драматургическое значение. Через эту песню Абая композиторы дали философски обобщённый образ Абая. Унисонное проведение в двух голосах придаёт теме затаённый, сумрачный окрас. Тональность *d-moll*, размер 4/4. Мелодия развита в пределах квинты и звучит на динамике *p*. В оркестре звучат две основные тональные (*t, d*), после чего хор эпизодически продолжает тему *a'capella*.

Опера «Біржан - Сара» (либретто К. Жумалиева, 1946) М. Тулебаева, по мнению А.К. Жубанова, «навсегда вписала имя композитора золотыми буквами в историю культуры его народа»⁴. Сам М. Тулебаев писал: «В опере «Биржан и Сара» я стремился передать благородные романтические чувства героев, высокие патриотические мечты народа. Народное творчество — неиссякаемый источник вдохновения для каждого из нас» [7].

Пример №14. Опера М. Тулебаева «Біржан – Сара». I действие, хор «Ер шекіспей, бекітпес»

The musical score is presented in a standard format with vocal staves and piano accompaniment. The key signature is D minor (three flats) and the time signature is 4/4. The tempo markings are 'rit.' and 'a tempo'. The lyrics are in Kazakh: 'сал Бір - жан. Ер ше - кіс - пей, бе - кіс - пес, қа - ғы - са - тын жер кел - ді. Ер ше - кіс - пей, бе - кіс - пес, қа - ғы - са - тын жер кел - ді, жер кел - ді, Са - ра'.

⁴ Жубанов А.К. Мукан Тулебаев. Очерк, Алма-Ата: Казполитиздат, 1963

Пример №14 (продолжение).

жан, сал Бір-жан, сал Бір-жан, сал Бір-жан. Са -
Са - ра жан, Са-ра жан!
жан, сал Бір-жан, сал Бір-жан. Са -
Са - ра жан, Са-ра жан!

ра, Бір - жан, Са - ра Бір - жан, Са - ра!
ра, Бір - жан, Са - ра Бір - жан, Са - ра!

Хор «Ер шекіспей, бекітпес» – народа, которые являются зрителями и слушателями айтыса Біржана и Сары. Одновременно является поддержкой участников айтыса, возмущается действиям Жанботы и подбадривают Біржана. Хоровой эпизод написан в жизнерадостном характере с запоминающейся мелодией, тема хоровой фактуры соответствует оркестровому сопровождению, все партии звучат в унисон за некоторым исключением. В гармонических созвучии композитор использует параллельно-аккордовую инструментальную фактуру – это унисоны в октаву сопрано и теноров ведущих основной запев. Данный эпизод с однообразным унисонным звучанием передает пение и переключку массы народа на ярмарке. Композитор мастерски передал задор и живость толпы.

Опера «Курмангазы» (либретто Х. Ергалиева, 1987) начатая композитором А. Жубановым изначально звучала в формате радиооперы. Г. Жубанова завршила эту оперу в сценическом формате и представила партитуру 1987 году. В опере использованы күй Курмангазы и переложены с инсткментальной фактуры в хоровую. Этот жанр хорового кюя мы встречали в творчестве Б. Байкадамова.

Пример №15. Опера Г. Жубановы «Курмангазы» I действие, хор из сцены Акбая и Курмангазы

Внешне заметна фактура домбрового кюя. В хоровой партии звучит одна тема кюя, а в оркестровой другая тема кюя «Акбай». Композиторы наиболее выразительно подчеркивают оркестровую партию, и на этом фоне голоса звучат в виде домбровой темы. Хор звучит драматично и монументально благодаря удвоению партии нижних голосов и верхних. Эти регистровые контрасты хоровых партий оркестрового сопровождения подчёркивает многотемность и сложность кюя. Здесь композиторы передали философию глубины кюя и хоровой сцены.

Как мы видим из небольшого нашего исследования, хор в опере имеет важную драматургическую роль наряду с композиционной. Наблюдая за развитием хоровых партий, мы заметили эволюцию хоровой: от простой унисонной фактуры до полифонизированной сложной фактуры инструментальной музыки.

Список литературы

1. *Айдарбекова, Л. А.* Очерки по истории хорового исполнительства Казахстана. – Алматы: КазНУ, 2015. – 136 с.
2. *Арикайнен Г.* Хоровое пение в Казахстане / Г. Арикайнен. – Алма-Ата, 1965. – 274 с.
3. *Ахметова М. М.* Традиции казахской песенной культуры. – Алма-Ата: Наука, 1984 – 126 с.].
4. *Джумакова У., Кетеженова Н.* Казахская музыкальная литература (1921 – 1980). – Алматы: Гылым, 1995. – 256 с
5. *Жукенова, А. А.* Айтыс - яркое отражение жизни народа / А. А. Жукенова, С. Т. Тайманова. - Текст: прямой // молодой ученый. — 2015. — № 1.1 (81.1). - С. 122-124. – [Электронный ресурс] URL: <https://moluch.ru/archive/81/14856/> (дата обращения: 24.04.2021).
6. *Асанов К.Д.* Информационное значение и художественная ценность айтыса акынов в XIX веке [Электронный ресурс] URL: http://www.rusnauka.com/18_EN_2009/Philologia/48489.doc.htm (дата обращения: 24.04.2021).
7. Композиторы Казахстана, / Под ред. М. Ахметовой, - Алма-Ата: Жалын, 1978.- 147с.
8. *Наурызбаева Ж. Ж.* «Особенности хоровой интерпретации казахских традиционных песен»// Автореферат дисс. ... – Алматы, 2020

9. **Розенфельд Б.** Синкретизм // Литературная энциклопедия: в 11 т.: т. 10 / Гл. ред. Луначарский А. В.; учёный секретарь Михайлова Е. Н. — М.: Худож. лит., 1937. — 936 стб.: ил. — Верстка не вышедшего издания (экземпляр из личной библиотеки В. М. Живова). Ред. электрон. версии И. А. Пильщиков.
10. Словарь литературоведческих терминов / Ред.-сост.: Л. И. Тимофеев и С. В. Тураев. — М.: «Просвещение», 1974. — С. 9. — 509 с.
11. **Соколова О. П.** Двухголосное пение в младшем хоре (для руководителей детских хоровых коллективов) / О. П. Соколова. — М.: Музыка, 1987. С. 95
12. Бахытжан Байкадамов // [Электронный ресурс] URL: <https://el.kz/news/archive/content-14845/>
13. Электронный ресурс: <https://studfile.net/preview/9650752/>
14. Кантатно-ораториальный жанр в творчестве композиторов Казахстана. // [Электронный ресурс] URL: https://studopedia.su/8_46134_lektsiya---kantatno-oratorialniy-zhanr-v-tvorchestve-kompozitorov-kazahstana.html

References (transliterated)

1. **Aydarbekova, L. A.** Ocherki po istorii khorovogo ispolnitelstva Kazakhstana. — Almaty: KazNK, 2015. — 136 p.
2. **Arikaynen G.** Khorovoye peniye v Kazakhstane / G. Arikaynen. — Alma-Ata, 1965. — 274 p.
3. **Akhmetova M. M.** Traditsii kazakhskoy pesennoy kultury. — Alma-Ata: Nauka, 1984 — 126 p.].
4. **Dzhumakova U., Ketegenova N.** Kazakhskaya muzykalnaya literatura (1921 — 1980). — Almaty: Gylym, 1995. — 256 p
5. **Zhukenova, A. A.** Aytys - yarkoye otrazheniye zhizni naroda / A. A. Zhukenova, S. T. Taymanova. - Tekst: pryamoy / / molodoy ucheny. — 2015. — № 1.1 (81.1). - P. 122-124. — [Elektronny resurs] URL: <https://moluch.ru/archive/81/14856/> (data obrashcheniya: 24.04.2021).
6. **Asanov K.D.** Informatsionnoye znacheniye i khudozhestvennaya tsennost aytysa akynov v KhIKh veke [Elektronny resurs] URL: http://www.rusnauka.com/18_EN_2009/Philologia/48489.doc.htm (data obrashcheniya: 24.04.2021).
7. Композиторы Казахстана, / Под ред. М. Akhmetovoy, - Alma-Ata: Zhalyn, 1978.- 147p.
8. **Nauryzbayeva Zh. Zh.** «Osobennosti khorovoy interpretatsii kazakhskikh traditsionnykh pesen»// Avtoreferat diss. ...— Almaty, 2020
9. **Rozenfeld B. Sinkretizm** // Literaturnaya entsiklopediya: v 11 t.: t. 10 / Gl. red. Lunacharsky A. V.; uchyony sekretar Mikhaylova Ye. N. — М.: Khudozh. lit., 1937. — 936 stb.: il. — Verстка ne vyshedshego izdaniya (ekzemplyar iz lichnoy biblioteki V. M. Zhivova). Red. elektron. versii I. A. Pilshchikov.
10. Slovar literaturovedcheskikh terminov / Red.-sost.: L. I. Timofeyev i S. V. Turayev. — М.: «Prosveshcheniye», 1974. — P. 9. — 509 p.
11. **Sokolova O. P.** Dvukhgolosnoye peniye v mladshem khore (dlya rukovoditeley detskikh khorovykh kolektivov) / O. P. Sokolova. — М.: Muzyka, 1987. P. 95
12. Bakhytzhан Baykadamov // [Elektronny resurs] URL: <https://el.kz/news/archive/content-14845/>
13. Elektronny resurs: <https://studfile.net/preview/9650752/>
14. Kantatno-oratorialny zhanr v tvorchestve kompozitorov Kazakhstana. // [Elektronny resurs] URL: https://studopedia.su/8_46134_lektsiya---kantatno-oratorialniy-zhanr-v-tvorchestve-kompozitorov-kazahstana.html

Сведения об авторе:

Аралхан Анар Айкынқызы — магистрант первого года обучения. Научный руководитель — Джуманиязова Раушан Кенесовна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры музыковедения и композиции Казахской национальной консерватории им. Курмангазы.

Автор туралы мәлімет:

Аралхан Анар Айкынқызы — бірінші оқу жылының магистранты. Ғылыми жетекшісі - Джуманиязова Раушан Кеңесқызы, өнертану ғылымдарының кандидаты, музыкатану және композиция кафедрасының доценті.

Information about the author:

Anar Aralkhan — master's student of the first year of study. Scientific adviser - Dzhumaniyazova Raushan Kenesovna, Candidate of Art History, Associate Professor of the Department of Musicology and Composition.