

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ И АРТИКУЛЯЦИОННО- ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ПАРТИЙ СКРИПОК В СЮИТЕ Т. КАЖГАЛИЕВА «СТЕПНАЯ ЛЕГЕНДА»

Айнұр Өтеміс¹, Айзада Бултбаева²

^{1,2}Казахская национальная консерватория имени Курмангазы
(Алматы, Казахстан)

Аннотация. Актуальность исследования обусловлена востребованностью симфонической сюиты Тлеса Кажгалиева «Степная легенда» в международной концертной практике и недостаточной изученностью по штриховой технике и артикуляции в партиях скрипок, выполняющих ключевую драматургическую роль. Работа продолжает линию изучения творчества Тлеса Кажгалиева (Нусупова; Тлеубергенов; Абдинуров) и привлекает зарубежные работы о смычковой артикуляции (Schoonderwaldt; Verrel и др.). *Целью* исследования является определение художественных и артикуляционно-исполнительских особенностей партий скрипок в номерах «Адажио», «Сваты», «Пассакалия» и «Кыз-куу» и их роли в образно-драматургическом замысле сюиты. *Задачи:* выявить штрихи и приёмы артикуляции в партиях скрипок; систематизировать исполнительские трудности; сопоставить авторскую и исполнительскую (концертмейстерскую) редакции штрихов. *Методологическую* основу составляют партитурный анализ, исполнительский анализ, сравнительно-аналитический метод и структурированное интервью с дирижёром Кристофом Мангу (Франция) и Раисой Кажгалиевой. В *результате* показано, что в каждом из четырёх номеров преобладает свой штрих, связанный с образом номера, и описаны расхождения между авторской и исполнительской редакциями штрихов (Табл. 1). В дискуссии результаты сопоставлены с зарубежными работами о смычковой технике и с выводами Армана Тлеубергенова о синтезе европейского и традиционного в сюите; названы ограничения работы (опыт одного оркестра – ГАСО им. Т. Абдрашева) и перспективы сравнительного изучения других оркестровых сочинений

Тлеса Кажгалиева. Результаты могут быть полезны дирижёрам, концертмейстерам и педагогам струнных отделений, а также исследователям казахстанского оркестрового репертуара казахстанского оркестрового репертуара.

Ключевые слова: Тлес Кажгалиев, симфоническая сюита «Степная легенда», партии скрипок, штриховая артикуляция, национальный стиль, оркестровое письмо, исполнительский анализ, музыкальная драматургия, ГАСО им. Т. Абдрашева, Кристоф Мангу.

Для цитирования: Өтеміс, Айнұр, и Айзада Бултбаева. «Художественные и артикуляционно-исполнительские особенности партий скрипок в сюите Т. Кажгалиева «Степная легенда»». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 11, № 3, 2026, с. 170–187, DOI: 10.47940/cajas.v11i3.1200

Благодарности: Авторы выражают благодарность дирижёру Кристофу Мангу и Раисе Кажгалиевой за предоставленные для исследования интервью, а также редакции *Central Asian Journal of Art Studies* и анонимным рецензентам за ценные замечания, позволившие существенно усилить научный аппарат статьи.

Авторы прочитали и одобрили окончательный вариант рукописи и заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Введение

Современное музыкознание всё чаще обращается к вопросам художественной выразительности и исполнительской интерпретации оркестровых произведений, в которых национальная тематика осмысливается через призму академического симфонического письма. Казахстанская симфоническая музыка второй половины XX века, сформировавшаяся на пересечении европейских академических традиций и национальных интонационных пластов, представляет в этом отношении самостоятельную исследовательскую проблему. Оркестровое письмо казахстанских композиторов изучено неравномерно, а исполнительская сторона их партитур, и прежде всего штрихи, до сих пор затрагивается лишь попутно, в общих искусствоведческих или биографических работах (Нусупова 202-225; Тлеубергенов 161–162).

Одной из значимых фигур указанного периода является Тлес Шамгонович Кажгалиев (1949-1996) — казахстанский

композитор, сын дирижёра, народного артиста СССР Шамгона Кажгалиева, окончивший Московскую государственную консерваторию имени П.И. Чайковского, по классу профессора Михаила Чулаки и занимавшийся в аспирантуре у Еркегали Рахмадиева (Тлеубергенов 217). Творческое наследие Тлеса Кажгалиева, охватывающее камерную, симфоническую, театральную и киномузыку, по оценке казахстанского музыковедения по праву является визитной карточкой национальной симфонической и камерной музыки, исполняемой в странах Европы и Америки (Нусупова, 202).

Особое место в наследии композитора занимает симфоническая сюита «Степная легенда», созданная на материале одноимённого неоконченного балета на либретто балетмейстера Заслуженного деятеля искусств Казахской ССР Заура Райбаева, по сюжету казахского народного эпоса о Козы-Корпеш и Баян-Сулу. Тлеубергенов называет сюиту первой в списке немногих сочинений композитора, которые живут в современной концерт-

ной практике полноценной сценической жизнью (Тлеубергенов, 104). Работа композитора над балетом связана с 1980-ми годами: согласно интервью, взятому автором исследования у Р. Кажгалиевой, работа над партитурой началась в 1985 году¹ (эта же дата стоит в хронологии сочинений у Тлеубергенова, 235), тогда как По данным Национальной библиотеки Республики Казахстан создание балета датируется 1988 годом. (см. Примечание 1). Из музыки балета была составлена одноимённая концертная сюита из четырёх номеров: «Адажио», «Сваты» (1-й акт), «Пассакалия» и «Кыз-куу» (2-й акт); Тлеубергенов датирует её 1989 годом (Тлеубергенов 235), опубликована она в 1990 году. В 1992 году на материале балета появились ещё две симфонические картины — «Игра в тобык» и «Аул». Сюита неоднократно исполнялась ведущими оркестрами мира — в частности, оркестром Норрчёпинга (Norrköpings Symfoniorkester) под управлением Алана Бурибаева (Musikverein, Вена 2010), Государственным оркестром «Академия солистов» под управлением Михаила Кирхгоффа (Валетта, Мальта, 2019), оркестром Мариинского театра под управлением Валерия Гергиева (Санкт-Петербург 15.02.2016) (Мариинский театр) и оркестром под управлением Кристофа Мангу (Берлин 2005) — что документально фиксирует её место в мировом исполнительском репертуаре казахстанской музыки.

Несмотря на устойчивую востребованность сюиты, вопросы художественной и исполнительской интерпретации партий струнных инструментов — и в первую очередь партий первых и вторых скрипок, несущих основную драматургическую нагрузку, — остаются мало изученными: работы о композиторе (Тлеубергенов; Абдинуров) посвящены главным образом жанру, форме, тембровой драматургии и претворению национальных черт. Тлеубергенов отмечает, что «особенности артикуляции и звукоизвлечения играют значимую роль в формировании драма-

тургической концепции» (161), но штрихи в партиях скрипок «Степной легенды» не разбирает. Остаётся неясным, как авторские штрихи в этих партиях соотносятся с тем, как их играют на практике, и какую роль они играют в передаче национального колорита сюиты.

Объектом исследования выступает симфоническая сюита Т. Кажгалиева «Степная легенда» в единстве партитурного текста и исполнительской практики Государственного академического симфонического оркестра Республики Казахстан имени Т. Абдрашева (ГАСО). *Предметом* исследования являются художественные и артикуляционно-исполнительские особенности партий скрипок как ведущего элемента струнной группы. Основной вопрос исследования: как штрихи и артикуляция в партиях скрипок помогают передать национальный колорит и драматургию сюиты, и какие трудности это создаёт исполнителям.

Актуальность работы определяется тремя факторами. Во-первых, симфоническая сюита «Степная легенда», являясь одним из наиболее исполняемых оркестровых сочинений казахстанского репертуара, редко становится предметом подробного разбора штрихов. Во-вторых, партии скрипок в данной сюите играют в драматургии не вспомогательную, а ведущую роль: на них лежит основная мелодическая и эмоциональная нагрузка. Это согласуется с выводом зарубежных работ о том, что смычковая артикуляция — самостоятельное средство выразительности (Schoonderwaldt 2709—2710). В-третьих, исполнение сюиты на практике нередко сталкивается с трудностью: национальный колорит приходится передавать средствами европейской смычковой техники, и потому исследование полезно для дирижёрской и концертмейстерской работы.

Новизна работы в том, что партии скрипок «Степной легенды» впервые разбираются отдельно, с точки зрения штрихов и артикуляции, а результаты сопоставляются с выводами Тлеубергенова о тембровой

драматургии и жанровой основе сюиты и с зарубежными работами о смычковой технике. *Теоретическая значимость* исследования заключается в уточнении представлений об оркестровом письме Кажгалиева на уровне исполнения; *практическая* — результаты могут использовать дирижёры, концертмейстеры и педагоги струнных отделений при подготовке сюиты.

Методы

Материалом исследования послужили: партитура симфонической сюиты «Степная легенда» в редакции, используемой в текущей концертной практике ГАСО им. Т. Абдрашева (неопубликованные оркестровые голоса), а также рукописная партитура симфонического кюя «Кыз-куу» 1985 года (Кажгалиев); аудио- и видеозаписи концертных исполнений сюиты 2005–2024 годов; архивные и мемуарные материалы (Нусупова; Абдинуров), а также диссертация Армана Тлеубергенова, в разделе 3.3 которой разобрано оркестровое письмо сюиты (Тлеубергенов 151–175); два структурированных интервью, проведенных одним из авторов исследования — с дирижёром Кристофом Мангу (Алматы, 15 декабря 2025 года, в связи с репетициями его концертной программы с ГАСО) и с Р.Ш. Кажгалиевой, вдовой композитора и хранительницей его личного архива (Алматы, 3 ноября 2025 года). Оба интервью зафиксированы аудиозаписью с согласия информантов и хранятся в личном архиве интервьюера; вопросы касались истории создания сюиты, творческого метода композитора и особенностей дирижёрской трактовки. В анализ включены все четыре номера сюиты — «Адажио», «Сваты», «Пассакалия» и «Кыз-куу», составляющие основной и наиболее исполняемый концертный вариант произведения. Симфонические картины «Аул» и «Игра в тобык», написанные на материале того же балета, в анализ не вошли: в филармонической практике последних двух десятилетий они исполняются реже.

В исследовании применены *следующие методы*: аналитический метод (анализ партитуры с целью выявления авторских штриховых указаний и роли партий скрипок в форме); метод исполнительского анализа (сопоставление авторской и концертмейстерской редакций штрихов на материале рабочих оркестровых партий ГАСО); сравнительно-аналитический метод (сопоставление приёмов артикуляции в четырёх номерах сюиты между собой, а также с данными зарубежных исследований смычковой техники); метод структурированного интервью. Выводы опираются на сопоставление трех источников: 1) авторского нотного текста; 2) исполнительской (концертмейстерской) практики ГАСО, известной автору изнутри как заместителю концертмейстера оркестра; 3) мнения дирижёра-интерпретатора сюиты.

Дискуссия

Наша работа продолжает изучение оркестрового письма Т. Кажгалиева, начатое отечественными исследователями. А. Тлеубергенов рассматривает, как этническая картина мира преломляется в музыке композитора, в том числе на уровне жанра и драматургии. О «Пассакалии» он пишет, что композитор «сохраняет жанровый контекст в ключе стилистики XX века» (170), и видит в ней синтез европейских вариаций с казахским жанром жоктау (там же). «Кыз-куу» автор определил как симфонический кюй, и, по наблюдению Тлеубергенова, в нём композитор стремился «изобразить традиционный синкретический контекст, включающий ритмо-штриховые, темповые, образные аспекты» (172). А. Абдинуров изучает принципы формообразования и оркестрового письма в симфонических кюях казахстанских композиторов (Абдинуров). Артикуляция у Тлеубергенова — одно из средств тембровой драматургии: он пишет, например, о принципе «темброартикуляционных сцеплений» (168). Мы смещаем

акцент с жанра и формы на исполнение: Тлеубергенов и Абдинуров описывают жанровую природу номеров, а здесь показано, какими штрихами в партиях скрипок она передаётся в звучании оркестра.

«Адажио»

«Адажио» — первая часть сюиты, её вступление: у Тлеубергенова это «Сфера действия или любви» (164). Нежный образ девушки рисуют деревянные духовые, образ юноши — виолончель, задумчивая и величественная; в теме середины она, по словам Тлеубергенова, «своей мягкостью и глубиной воспроизводит образ влюбленного юноши» (165). Мелодию любви ведут первые скрипки, и в их звучании она обретает особую глубину. В ре-мажорной середине, которую можно считать лирическим центром не только первой части, но и всего цикла, тему играют скрипки. Композиция построена на протяжённости звука, мягкости легатного ведения смычка и пластичности фразировки. Мелодия почти не прерывается: Тлеубергенов пишет о принципе «продолжающего тематизма» и об особом типе мелодической драматургии, которому свойственна «бесконечность» мелодий (164), а для скрипачей это предполагает плавную, практически незаметную смену смычка. Кульминация достигается слиянием тембров деревянных духовых и струнных инструментов; по Тлеубергенову, такое сочетание создаёт «одновременно лирический и пафосно-торжественный характер звучания» (154).

Для достижения эффекта плавности звучания в исполнительской практике ГАСО заместитель концертмейстера оркестра продлевает звучание отдельных нот посредством дополнительного применения штриха *legato*, не обозначенного в авторском тексте: в нотном примере 1 пунктирной линией обозначены исполнительские (концертмейстерские) штрихи, сплошной линией — авторские. Такое расхождение между нотным текстом и исполнением обычно для смычковых партий: как именно звучит *legato*, зависит не только от указания композитора, но и от того, как испол-



Пример № 1. Симфоническая сюита «Степная легенда», номер «Адажио»

нитель распоряжается скоростью смычка, нажимом и точкой контакта со струной (Schoonderwaldt 2711–2712).

Не менее значим тембровый аспект партии первых скрипок: композитор распределяет тематический материал между скрипками, альтами, виолончелями и контрабасами так, чтобы подчеркнуть лирико-поэтические и эпико-драматические образы одновременно. Верхний регистр скрипок связан с образом светлого, возвышенного начала, а плотный голос нижних струн даёт музыкальной ткани опору и ощущение простора, в котором угадывается степь. Светлое лирическое содержание «Адажио» Тлеубергенов связывает с ясностью и прозрачностью звучания, чистотой тембров и строгим разделением фактуры (161), а тембр считает у Кажгалиева главным носителем смысла: «не образ определяет тембр, а тембр формирует смысловую сферу» (Тлеубергенов, 154). Из интервью дирижёра К. Мангу: «Первая часть — это описание спокойствия, а также необъятности шагов, путешествия по удивительным пейзажам» (Мангу). Для успешного исполнения «Адажио» от партии первых скрипок требуется не виртуозность, а способность выстроить цельную фразу на едином дыхании смычка, сохранить ансамблевую слаженность и внутреннее напряжение звучания. Скрипачам важно вести мелодию ровно, без резких переходов, — тогда лирическая и трагическая суть музыки раскрывается сама.

«Сваты»

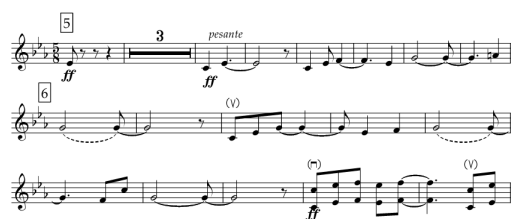
Жанровая основа второй части сюиты — «Сваты» восходит к ритуальным охот-

ничьим действиям, а драматургия — к аңыз-кюям, кюям-легендам. Номер тонко и ярко передаёт древние кочевые традиции казахского народа средствами широкого спектра штрихов — от насыщенного legato до технически сложных виртуозных пассажей. Первая тема звучит у засурдиненной трубы на фоне размеренного сопровождения, которое рисует движение каравана сватов с подарками (Тлеубергенов, 167). Нарастающее напряжение, предвещающее трагическую развязку сюжета, подчёркивается приёмом *glissando sul ponticello*; сами разделы номера ведут к «трагической патетической кульминации в конце формы» (Тлеубергенов, 166). При буквальном следовании авторскому штриху *détaché* в быстром темпе возникает эффект дробления фразы, сходный по звуковому результату с этюдной техникой упражнений Г. Шрадика² — в связи с чем исполнительская практика ГАСО предполагает более связанное прочтение данного фрагмента, сохраняющее плавное движение фразы к следующему такту (пример № 2).

Вторая тема номера, связанная с образом приезда сватов (қудалар), имеет подчёркнуто величественный, «надменный» характер, усиленный размером 5/8, требующим от партии скрипок внутренней метроритмической собранности. Нерегулярный метр создаёт тяжеловесное, поступательное движение — так и должен звучать торжественный приезд сватов. Артикуляционно данный характер достигается опорным ведением смычка «с весом», исключаяющим лёгкость и подвиж-



Пример № 2. Симфоническая сюита «Степная легенда», номер «Сваты», 1-я тема



Пример № 3. Симфоническая сюита «Степная легенда», номер «Сваты», главная тема

ность звукоизвлечения (пример № 3). При этом штрих нужно держать упругим, чтобы неровный метр не разрушал поступательность движения. По воспоминаниям дирижёра, «вторая часть — характер, образ, движение похоже на племенной, довольно жёсткий танец... самый конец второй части — характер музыки очень жёсткий и звучит как драка, прерываемая жертвоприношением» (Мангу). К концу номера напряжение растёт: в репризе мелодию дублируют трубы и скрипки в сексту, темп ускоряется.

«Пассакалия»

«Пассакалия» — трагическая кульминация цикла. В ней отражена трагическая судьба Козы-Корпеша и Баян-Сулу, а европейская барочная форма соединяется с национальной интонацией. Тлеубергенов пишет, что композитор «сохраняет жанровый контекст в ключе стилистики XX века»; форма части — тема и четыре вариации (170). Национальную основу он видит в жанре жоктау: в «Пассакалии» преобладают секундовые интонации плача, мелодика импровизационна, диапазон невелик (170). В «Пассакалии» общее впечатление складывается из густого, тяжёлого звучания всего оркестра, однако именно струнная группа удерживает внутреннюю цельность эпизода. Вторую тему следует исполнять максимально связным legato, используя весь смычок и сохраняя протяжённость фразы. Звук должен быть ровным и тянущимся, без дробления внутри мелодической линии. При этом гаммообразные пассажи в левой руке необходимо чётко синхронизировать с работой правой руки; штрих *détaché* должен быть одинаково собранным и упругим в каждом



Пример № 4. Симфоническая сюита «Степная легенда», номер «Пассакалия»

звуке, чтобы движение не распадалось и сохраняло ясную ритмическую структуру. Траурная гармония и низкий регистр создают ощущение тяжести и неизбежности: виолончели и контрабасы закладывают фундамент, а скрипки ведут поверх него свою линию. От исполнителей здесь требуются не яркость, а глубина звука, устойчивость смычка и внутренняя сосредоточенность.

Родина пассакалии — Испания, а само название принято связывать с шествием. Отдельного внимания заслуживает расхождение между устоявшейся исполнительской традицией и авторским замыслом: в ряде симфонических оркестров Казахстана первая тема «Пассакалии» исполняется штрихом «вниз — вверх», тогда как для сохранения жанрового характера пассакалии — траурного шествия — необходим штрих «вниз — вниз» (пример № 4). О штрихах Тлеубергенов не пишет, но называет жанровые признаки пассакалии в барочной музыке: «траурная маршевость, оstinatность баса в вариациях» (170) — штрих должен им соответствовать. Мы впервые фиксируем это расхождение между концертмейстерской и распространённой оркестровой практикой.

«Кыз-куу»

«Кыз-куу» открывается жанровой зарисовкой народной игры «Кыз куу»³ (погоня джигита за девушкой на скачках, где на кону поцелуй или удар плети), приводящей к теме кюя в партиях духовых и струнных инструментов. В рукописи партитуры композитор определяет жанр номера как симфонический кюй (Кажгалиев 1; Абдинуров 24, Тлеубергенов 172). Однако жанровая определенность «Кыз куу» как кюя определяется не только содержанием, но и стремлением изобразить

традиционный синкретический контекст, включающий ритмо-штриховые, темповые, образные аспекты. Яркий и праздничный номер сразу завоевал известность и любовь слушателей, благодаря чему получил самостоятельную концертную жизнь. Благодаря яркой оркестровке и необычному звучанию номер стал одним из наиболее узнаваемых произведений казахстанского симфонического репертуара и часто звучит на торжественных концертах., приуроченные к историческим датам Казахстана. Это произведение представляет собой музыкально-танцевальную картину, в которой сочетаются элементы казахской народной музыки и современные композиторские техники. Т. Кажгалиев передает сцену погони современными средствами, проявляя высокое мастерство профессионального симфониста. Вступление *Presto con brio* создает атмосферу праздника, а тема кюя воплощает стихию скачки. Преобладание несвязных приёмов у Кажгалиева можно связать с домброй, основной приём которой — тремолирующее *non legato*. В быстрых, жанрово окрашенных эпизодах данного номера преобладают энергичные штрихи, подчёркивающие ритмическую пульсацию: композитор чередует текст партий первых и вторых скрипок, исполняемый приёмом *ricochet*, создавая эффект стремительной скачки, в которой партии подхватывают друг друга на лету (пример № 5). Успех номера решает штрих: *ricochet* должен оставаться упругим и подконтрольным, не превращаясь в механическое повторение, а это прежде всего ловкость и скорость правой руки. Звукоизобразительные приёмы есть и в других группах: в коде тромбона играют *frullato*, передавая ржание лошадей, а контрабасы бьют струной по грифу.

В быстрых, жанрово окрашенных эпизодах, таких как «Кыз куу», преобладают энергичные штрихи, подчёркивающие ритмическую пульсацию и движение. Композитор применил чередование текста первых и вторых скрипок, которые нужно исполнять штрихом *ricochet*, что добавляет эффект быстрой скачки.



Пример № 5. Симфоническая сюита «Степная легенда», номер «Кыз-куу»

Опираясь на то, что Т. Кажгалиев является выпускником Республиканской специализированной музыкальной школы-интерната имени К. Байсеитовой (Тлеубергенов, 208), директор школы О. Абдуллаев обратился к нему с просьбой аранжировать «Кыз-куу» для ансамбля скрипачей; в 1985 году во время гастролей в Москве данное переложение имело значительный успех — вместе с танцем из оперы М. Тулебаева «Биржан и Сара» (из воспоминаний Главного дирижёра и художественного руководителя ГДО К. М. Ахметова). В переложении для ансамбля скрипачей композитор дополнительно вводит авторские примечания в нотах, ассоциирующиеся со звуком удара плети и порывом степного ветра: мимолётное *glissando* ощущается как резкий порыв ветра в лицо (пример № 6). К ансамблю скрипачей композитор обращался и позже: «Торжественная ода» для сопрано, ансамбля скрипачей и органа написана в 1987 году (Тлеубергенов, 235).

По словам дирижёра К. Мангу, «темп «Кыз-куу» найти непросто, так как важно, чтобы вы почувствовали безумие этой гонки, играя не слишком быстро, чтобы музыка оставалась чёткой и хорошо сыгранной, в сочетании с правильной артикуляцией» (Мангу). Таким образом, партии



Пример № 6. Симфоническая сюита «Степная легенда», номер «Кыз-куу» (переложение для ансамбля скрипачей)

первых и вторых скрипок несут основную нагрузку в создании образа стремительной скачки; исполнительские требования здесь связаны прежде всего с устойчивостью штриха *ricochet* и слаженностью смычков внутри группы. Зарубежные исследования смычковой техники тоже подчёркивают, что быстрые повторяющиеся движения смычка требуют точной координации правой руки (Verget et al. 2–4). Чередование текстов скрипичных партий требует особого внимания к координации смычка и единству импульса, поскольку именно от этого зависит ощущение непрерывного движения и энергетического напряжения. Исполнительская практика показывает, что успех интерпретации данного номера определяется правильным выбором штриха и его последовательностью: *ricochet* должен сохранять упругость и контролируемость, не переходя в механическое повторение, а также ловкостью и скоростью движений правой руки.

Если сопоставить четыре номера с зарубежными работами о смычковой артикуляции, видно, что Кажгалиев ставит перед скрипачами обычную для смычковой игры задачу — управлять скоростью смычка, нажимом и точкой контакта со струной, от чего зависят тембр и артикуляция (Schoonderwaldt 2709). Но выбор штриха здесь определяет не только акустика, но и содержание: нужно передать жанровую основу номера — шествие в «Пассакалии», скачку в «Кыз-куу», сватовство в «Сватах» — средствами европейской смычковой техники. Так, «вниз — вниз» вместо «вниз — вверх» в «Пассакалии», дополнительное *legato* в «Адажио» и связанное *détaché* в «Сватах» подчинены образу номера. Это согласуется с выводом Тлеубергенова: сюита — «пример уникального синтеза европейского и традиционного этнического» (Тлеубергенов, 175), а в числе её признаков он называет «претворение жанровых архетипов» (там же). Данную мысль подтверждает описанная Валерией Недлиной модель «неотрадиционализма» в музыке

Казахстана, при которой исполнительский инструментарий переосмысливается в свете задач национальной репрезентации (Nedlina). Ту же двойственность отмечает и К. Мангу: сюита, по его словам, глубоко вдохновлена казахской традиционной музыкой, но написана в «очень правильной, ясной “классической западной манере”», и потому понятна даже неказахскому музыканту (Мангу).

Обращение сюиты «Степная легенда» к мировой концертной сцене — от Вены и Берлина до Мариинского театра — также перекликается с работой А. Акимбека с соавторами о месте казахстанской национальной классики в мировом исполнительском искусстве (Akimbek et al.). Ограничением настоящего исследования является то, что материалом служит исполнительская практика одного коллектива — ГАСО им. Т. Абдрашева; сопоставление с исполнительскими редакциями других казахстанских оркестров (Карагандинского симфонического оркестра, оркестра театра «Астана Опера») составляет перспективное направление дальнейшего изучения.

Результаты

Анализ партитуры и исполнительской практики показал, что скрипки играют в сюите ведущую роль: на них лежит основная мелодическая и драматургическая нагрузка, и они во многом определяют национальную окраску звучания. Остальные струнные (альты, виолончели, контрабасы) чаще дают опору и тембровую краску; исключение — тема юноши у виолончели в «Адажио». В «Пассакалии» они держат басовую тему, постоянство которой сохраняется во всех вариациях (Тлеубергенов 170).

В каждом из четырёх номеров преобладает свой штрих, и он связан с образом номера: протяжённое legato («Адажио»), контрастное сочетание *detache* и *glissando sul ponticello* («Сваты»), legato на едином смычке в сочетании со связным *detache* («Пассакалия») и *ricochet* в быстром че-

редовании партий («Кыз-куу»).

Выявлено три случая устойчивого расхождения между авторским текстом и сложившейся исполнительской (концертмейстерской либо общеоркестровой) практикой: дополнительное legato в «Адажио», не обозначенное автором; сглаживание авторского *détaché* в первой теме «Сватов»; замена штриха «вниз — вниз» на «вниз — вверх» в первой теме «Пассакалии» в ряде оркестровых коллективов Казахстана. Данные расхождения представлены в Табл. 1.

Для исполнителей это значит, что точность штриха в этой музыке — не только техническая задача: от неё зависит, насколько убедительно прозвучит образ номера. Зарубежные исследования тоже рассматривают смычковую артикуляцию как средство выразительности (Schoonderwaldt, Verrel et al.). Полученные результаты подтверждают целесообразность подхода, в котором партитурный анализ сочетается с исполнительским, при изучении оркестровых сочинений Т. Кажгалиева.

Основные положения

1. Партии скрипок в сюите «Степная легенда» играют в драматургии ведущую роль: на них лежат главные мелодические линии и во многом национальная окраска номеров, а остальные струнные чаще дают опору и тембровую краску. Это дополняет Тлеубергенова, который рассматривает тембры сюиты по группам и инструментам и отмечает: «струнная группа — самая разнообразная по сферам воплощения» (Тлеубергенов, 157). Здесь скрипки взяты отдельно и разобраны в отношении штриховой техники.

2. Выбор штриха в партиях скрипок определяется не только техникой звукоизвлечения, но и содержанием номера: штрих должен передавать жанровую основу — шествие, скачку, сватовство. В числе признаков сюиты следует отметить «претворение жанровых архетипов»

Табл. 1. Артикуляционно-штриховые особенности партий скрипок в номерах сюиты «Степная легенда»

Номер сюиты	Роль партии скрипок в драматургии	Ведущий штрих/приём	Основная исполнительская трудность	Расхождение автор/исполнитель
«Адажио»	Лирический центр цикла, тема любви, ведущая мелодия	Протяжённое legato на единый смычок (незаметная смена смычка)	Цельность фразировки, ансамблевая слаженность без виртуозного акцента	Дополнительное исполнительское legato, отсутствующее в авторском тексте
«Сваты»	Сцена сватовства; нарастание напряжения к трагической кульминации	Detache, glissando sul ponticello, размер 5/8	Метроритмическая собранность в переменном размере; плотное ведение смычка	Связное прочтение detache вместо буквального «дробления» фразы
«Пассакалия»	Трагическая кульминация цикла; траурное шествие	Legato на весь смычок; detache, синхронизированный с левой рукой	Синхронизация пассажей, сохранение жанрового характера шествия	Уточнить в тексте и таблице, какой штрих зафиксирован в партитуре, какой используется в исполнительской практике и какой рекомендуется редакцией.
«Кыз-куу»	Картина скачки, финал сюиты	Ricochet, чередование партий 1-х и 2-х скрипок	Устойчивость и упругость ricochet, координация смычка в группе	Практика ансамблевого переложения 1985 г. (авторская редакция для ансамбля скрипачей)

(Тлеубергенов, 175); мы показываем, как это происходит на уровне смычка.

3. Практика ГАСО им. Т. Абдрашева в нескольких местах отличается от авторского текста штрихов («Адажио», «Сваты», «Пассакалия»). Эти расхождения не случайны: они сложились в исполнительской практике и отражают то, как музыканты понимают образ номера. Раньше они не были описаны, и в этом наш вклад в изучение исполнительской традиции казахстанского симфонического репертуара.

Заключение

Проведённое исследование было направлено на определение художественных и артикуляционно-исполнительских особенностей партий скрипок в симфонической сюите Т. Кажгалиева «Степная легенда» и их роли в образно-драматургическом

замысле произведения. Поставленная цель достигнута: на материале четырёх номеров сюиты («Адажио», «Сваты», «Пассакалия», «Кыз-куу») показано, что в каждом из них преобладает свой штрих, связанный с образом номера, определена ведущая роль скрипок в драматургии и описаны расхождения между авторской и исполнительской редакциями штрихов.

Работа не повторяет, а дополняет исследования о Кажгалиеве (Нусупова; Тлеубергенов; Абдинуров): вместо жанра и формы в центре внимания исполнение. Сопоставление с зарубежными работами о смычковой артикуляции (Schoonderwaldt; Verrel et al.) показало, что общие приёмы игры смычком в этой музыке служат передаче жанровых образов казахской традиции — то, что Тлеубергенов называет «претворение жанровых архетипов» (Тлеубергенов 175).

Практическая значимость исследования заключается в возможности использования его результатов, в том числе сведений, собранных в Табл. 1, дирижёрами, концертмейстерами и оркестрантами при подготовке интерпретации симфонической сюиты «Степная легенда», а также студентами и педагогами струнных отделений консерватории и колледжей искусств при освоении штриховой техники, характерной для казахстанского оркестрового репертуара. Теоретическая значимость связана с расширением представлений о закономерностях оркестрового мышления в казахстанской симфонической музыке второй половины XX века и о том, как национальное содержание передаётся средствами европейской исполнительской техники.

Ограничением работы является опора на исполнительскую практику единственного оркестрового коллектива и на два

структурированных интервью; ряд исторических деталей (в частности, датировка начала работы над балетом и точные концертные даты зарубежных исполнений сюиты) требует дальнейшей архивной проверки (см. Примечание 1). Перспективным направлением дальнейших исследований представляется сравнительный анализ исполнительских редакций сюиты «Степная легенда» в разных оркестровых коллективах Казахстана, а также распространение предложенного подхода к разбору штрихов и исполнения на другие оркестровые сочинения Т. Кажгалиева и на симфонические кюи иных казахстанских композиторов.

Тлес Кажгалиев ушёл из жизни на подъёме творческих сил, оставив, однако, значительное и до конца не раскрытое наследие. Дальнейшее изучение и исполнение его сочинений представляется важной задачей современного казахстанского музыковедения и исполнительской практики.

Примечания

1. Датировка начала работы над балетом «Степная легенда» в источниках расходится: по свидетельству Р.Ш. Кажгалиевой (интервью автору, 2025), работа началась в 1985 году; по данным книжной выставки Национальной библиотеки РК, приуроченной к 70-летию композитора, двухактный балет на либретто З. Райбаева датируется 1988 годом. В хронологическом списке Тлеубергенова балет отнесён к 1985 году, а сюита в четырёх частях — к 1989-му (Тлеубергенов, 235). Расхождение требует дополнительной архивной проверки по материалам Государственного архива Республики Казахстан и не влияет на датировку публикации концертной сюиты (1990 год).

2. Г. Шрадик (Henry Schradieck) — автор классических технических упражнений для скрипки, традиционно используемых в отечественной скрипичной педагогике; см., например, издание: Шрадик Г. Упражнения для скрипки. — Москва: Музыка, 1989.

3. Қыз қуу — казахская национальная игра: погоня юноши за невестой во время скачки на конях, завершающаяся поцелуем (в случае успеха жениха) либо символическими ударами плетью (в случае его неудачи).

Вклад авторов

А. Өтеміс – сбор и систематизация исполнительского материала (концертмейстерской редакции штрихов ГАСО), проведение интервью, подготовка нотных примеров, написание разделов «Дискуссия» и «Результаты».

А. Булбаева – разработка концепции и методологии исследования, работа с историографическими источниками, научное редактирование текста статьи и аннотации, подготовка разделов «Введение» и «Заключение».

Авторлардың үлесі

А. Өтеміс – орындаушылық материалды (ГАСО-ның концертмейстерлік штрихтар редакциясын) жинау және жүйелеу, сұхбат алу, ноталық мысалдарды дайындау, «Дискуссия» және «Нәтижелер» бөлімдерін жазу.

А. Булбаева – зерттеу тұжырымдамасы мен әдіснамасын әзірлеу, тарихнамалық дереккөздермен жұмыс, мақала мәтіні мен аңдатпаны ғылыми редакциялау, «Кіріспе» және «Қорытынды» бөлімдерін қалыптастыру.

Authors' contributions

A. Otemis – collection and systematization of performance material (the concertmaster's bowing edition used by the State Academic Symphony Orchestra), conducting the interviews, preparation of the music examples, drafting the Discussion and Results sections.

A. Bultbayeva – development of the research concept and methodology; review of historiographical sources; scholarly editing of the manuscript and abstract, drafting the Introduction and Conclusion sections.

Литература:

- Абдинуров, Алиби. *Принципы формообразования и оркестрового письма в симфонических кюях композиторов Казахстана*. 2016. Московская государственная консерватория имени П.И. Чайковского, автореферат диссертации кандидата искусствоведения.
- Akimbek, Askar, et al. "The Transformation of Kazakhstan's National Classics in World Performing Arts." *Open Cultural Studies*, vol. 9, no. 1, 2025, art. 20250049, <https://doi.org/10.1515/culture-2025-0049>.
- Джумакова, Умутжан. «Некоторые проблемы метроритма в формообразовании кюя». *Вопросы музыкального формообразования*: сб. науч. ст. – Алма-Ата: КазГУ, 1986, с. 75–85.
- Кажгалиев, Тлес. *Кыз куу: симфонический кюй*. Партитура, рукопись. – Алма-Ата, 1985.
- Кажгалиева, Раиса. *Беседа с одним из авторов исследования, запись интервью* [Личный архив А. Өтеміс]. – Алматы, 3 ноября 2025.
- Мангу, Кристоф. *Интервью с маэстро, запись беседы* [Личный архив А. Өтеміс]. – Алматы, 15 декабря 2025.
- Недлина, Валерия. *Пути развития музыкальной культуры Казахстана на рубеже XX–XXI столетий*. 2017. Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского, диссертация кандидата искусствоведения.
- Нусупова, Айзада. *Тлес Кажгалиев // Композиторы Казахстана: творческие портреты* (на каз. и рус. яз.), т. 2. – Алматы: АО «Алматы-Болашақ», 2017, с. 202–225.
- Тлеубергенов, Арман. *Претворение этнической картины мира в творчестве Т. Кажгалиева*. 2016. Алматы, диссертация доктора философии (PhD): 6D040100.
- «Тлес Кажгалиев. Сибелиус. Прокофьев»: программа концерта. Мариинский театр, 15 февраля 2016, www.mariinsky.ru/playbill/playbill/2016/2/15/3_1900. Дата доступа 25 сентября 2026.
- Янкелевич, Юрий. *Педагогическое наследие*. Составитель Елена Янкелевич, 2-е изд., перераб. и доп., Москва, Постскриптум, 1993.
- Grant, Catherine. Endangered Musical Heritage as a Wicked Problem. *International Journal of Heritage Studies*, vol. 21, no. 7, 2015, pp. 629–641. DOI: 10.1080/13527258.2014.976245. (In English)
- Schoonderwaldt, Erwin. "The Player and the Bowed String: Coordination and Control of Bowing Parameters in Violin and Viola Performance." *The Journal of the Acoustical Society of America*, vol. 126, no. 5, 2009, pp. 2709–2720. DOI: 10.1121/1.3227641. (In English)
- Verrel, Julius, et al. "Articulated Coordination of the Right Arm Underlies Control of Bow Parameters and Quick Bow Reversals in Skilled Cello Bowing." *Frontiers in Psychology*, vol. 5, 2014, art. 885. DOI: 10.3389/fpsyg.2014.00885. (In English)

References

- Abdinurov, Aliby. *Printsipy formoobrazovaniya i orkestrivogo pis'ma v simfonicheskikh kuyakh kompozitorov Kazakhstana [Principles of Form-Building and Orchestral Writing in the Symphonic Kuys of Kazakhstani Composers]*. 2016. Moscow State Tchaikovsky Conservatory, Abstract of a dissertation for the Candidate of Art Studies degree. (In Russian)
- Akimbek, Askar, et al. "The Transformation of Kazakhstan's National Classics in World Performing Arts." *Open Cultural Studies*, vol. 9, no. 1, 2025, art. 20250049. DOI: 10.1515/culture-2025-0049. (In English)
- Dzhumakova, Umutzhan. "Nekotorye problemy metroritma v formoobrazovanii kuya." ["Some Problems of Metrorhythm in the Form-Building of Kuy."] *Voprosy muzykal'nogo formoobrazovaniya [Issues of Musical Form-Building]*, Alma-Ata, KazGU, 1986, pp. 75–85. (In Russian)
- Kazhgaliev, Tles. *Kyz kuu: Simfonicheskiy kuy [Kyz Kuu: Symphonic Kuy]*. Score, manuscript. Alma-Ata, 1985. (In Russian)
- Kazhgalieva, Raisa. *Conversation with the Researcher, Interview Recording [Personal Archive of the Author]*. Almaty, 3 November 2025. (In Russian)
- Mangou, Christophe. *Interview with the Maestro, Conversation Recording [Personal Archive of the Author]*. Almaty, 15 December 2025. (In English)
- Nedlina, Valeriya. *Puti razvitiya muzykal'noy kul'tury Kazakhstana na rubezhe XX–XXI stoletiy [Ways of Development of the Musical Culture of Kazakhstan at the Turn of the 20th–21st Centuries]*. 2017. Moscow State Tchaikovsky Conservatory, PhD Thesis. (In Russian)
- Nusupova, Aizada. *Tles Kazhgaliev. Kompozitory Kazakhstana: Tvorchesknie portrety [Composers of Kazakhstan: Creative Portraits]*, vol. 2, Almaty, Almaty-Bolashak, 2017, pp. 202–225. (In Russian/Kazakh)
- Tleubergenov, Arman. *Pretvorenie etnicheskoy kartiny mira v tvorchestve T. Kazhgalieva [The Rendering of the Ethnic World Picture in the Works of T. Kazhgaliev]*. 2016. Уточнить учреждение, вид диссертации, присужденную степень и объем работы по титульным и выходным сведениям оригинала. (In Russian)
- "Tles Kazhgaliev. Sibelius. Prokofiev": Concert Programme. Mariinsky Theatre, 15 February 2016, www.mariinsky.ru/playbill/playbill/2016/2/15/3_1900. Accessed 25 September 2026. (In Russian)
- Yankelevich, Yuriy. *Pedagogicheskoe nasledie [Pedagogical Heritage]*. Compiled by Elena Yankelevich, 2nd ed., Moscow, Postscriptum, 1993. (In Russian)
- Grant, Catherine. Endangered Musical Heritage as a Wicked Problem. *International Journal of Heritage Studies*, vol. 21, no. 7, 2015, pp. 629–641. DOI: 10.1080/13527258.2014.976245. (In English)

Schoonderwaldt, Erwin. "The Player and the Bowed String: Coordination and Control of Bowing Parameters in Violin and Viola Performance." *The Journal of the Acoustical Society of America*, vol. 126, no. 5, 2009, pp. 2709–2720. DOI: 10.1121/1.3227641. (In English)

Verrel, Julius, et al. "Articulated Coordination of the Right Arm Underlies Control of Bow Parameters and Quick Bow Reversals in Skilled Cello Bowing." *Frontiers in Psychology*, vol. 5, 2014, art. 885. DOI: 10.3389/fpsyg.2014.00885. (In English)

Өтеміс Айнұр, Булбаева Айзада

Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы (Алматы, Қазақстан)

«ДАЛА АҢЫЗЫ» СЮИТАСЫНДАҒЫ СКРИПКА ПАРТИЯЛАРЫНЫҢ КӨРКЕМДІК ЖӘНЕ АРТИКУЛЯЦИЯЛЫҚ-ОРЫНДАУШЫЛЫҚ ЕРЕКШЕЛІКТЕРІ

Аңдатпа. Зерттеудің өзектілігі Тілес Қажғалиевтің «Дала аңызы» симфониялық сюитасының халықаралық концерттік тәжірибеде орындалуымен және скрипка партияларындағы штрих техникасы мен артикуляцияның арнайы зерттелмеуімен айқындалады. Бұл жұмыс Тілес Қажғалиевтің (Нүсіпова, Тілеубергенов; Әбдінұров) еңбегін зерттеу бағытын жалғастырады және смычкалық артикуляция бойынша шетелдік еңбектерге (Schoonderwaldt; Verrel және т.б.) сүйенеді. Зерттеудің мақсаты – «Адажио», «Құдалар», «Пассакалия» және «Қыз қуу» нөмірлеріндегі скрипка партияларының көркемдік және артикуляциялық-орындаушылық ерекшеліктерін, сонымен бірге олардың сюитаның бейнелі-драмалық мәніндегі рөлін анықтау. Міндеттері: скрипка партияларындағы артикуляциялық тәсілдері мен штрихтарын анықтау; орындаушылық қиындықтарын жүйелеу; штрихтардың авторлық және орындаушылық (концертмейстерлік) нұсқаларын салыстыру. Әдіснамалық негізді партитуралық талдау, орындаушылық талдау, салыстырмалы-аналитикалық әдіс және дирижёр К. Мангу мен Р. Қажғалиевамен жүргізілген сұхбат құрайды. Нәтижесінде төрт нөмірдің әрқайсысында өзіндік басым штрих бар екені және ол нөмірдің бейнесімен байланысты екені көрсетілді, скрипка партияларының драматургиядағы жетекші рөлі анықталды, авторлық пен орындаушылық штрих редакциялары арасындағы алшақтықтар сипатталды (1-кесте). Талқылау барысында нәтижелер ысқыш техникасы жөніндегі шетелдік зерттеулермен және Арман Тлеубергеновтің сюитадағы еуропалық және дәстүрлі бастаулардың синтезі туралы тұжырымдарымен салыстырылады, жұмыстың шектеулері (Т. Әбдірашев атындағы мемлекеттік академиялық симфониялық оркестрдің тәжірибесі) және Тілес Қажғалиевтің басқа оркестрлік шығармаларын салыстырмалы зерттеу перспективалары талқыланады. Зерттеу нәтижелері дирижерлерге, концертмейстерлерге, ішекті аспаптар оқытушыларына және қазақстандық оркестрлік репертуарды зерттеушілерге пайдалы.

Түйін сөздер: Тілес Қажғалиев, «Дала аңызы» симфониялық сюитасы, скрипка дауыстары, штрихтық артикуляция, ұлттық стиль, оркестрлік жазу, орындаушылық талдау, музыкалық драматургия, Т. Әбдірашев атындағы МАСО, Кристоф Мангу.

Дәйексөз үшін: Өтеміс Айнұр және Булбаева Айзада. «„Дала аңызы“ сюитасындағы скрипка партияларының көркемдік және артикуляциялық-орындаушылық ерекшеліктері». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 11, №3, 2026, 170–187 б., DOI: 10.47940/cajas.v11i3.1200

Алғыс: Авторлар дирижёр Кристоф Мангуға және Раиса Қажғалиеваға зерттеуге берген сұхбаттары үшін, сондай-ақ *Central Asian Journal of Art Studies* редакциясы мен анонимді рецензенттерге құнды ескертулері үшін алғыс білдіреді.

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

Ainur Otemis, Aizada Bultbayeva

Kurmangazy Kazakh National Conservatory (Almaty, Kazakhstan)

ARTISTIC, ARTICULATORY, AND PERFORMANCE FEATURES OF THE VIOLIN PARTS IN T. KAZHGALIEV'S SUITE "STEPPE LEGEND"

Abstract. This article examines bowing techniques and articulation in the violin parts of Tles Kazhgaliev's symphonic suite "Steppe Legend" and their contribution to the work's imagery and dramatic development. The study is motivated by the suite's continued presence in international concert repertoire and the lack of dedicated research on articulation and performance practice in its violin parts. *The study aims to identify the artistic, articulatory, and performance-related features of the violin parts in the movements "Adagio," "Matchmakers," "Passacaglia," and "Kyz Kuu."* *The methodology combines* score analysis, performance analysis, comparative analysis, and structured interviews with conductor Christophe Mangou and Raisa Kazhgalieva. The findings show that each of the four movements is characterized by distinctive bowing patterns associated with its musical character. They also highlight the central role of the violins in the work's dramatic development and identify differences between the composer's notated bowing indications and those adopted in performance (Table 1). The findings are discussed in relation to international research on bowing technique and A. Tleubergenov's conclusions regarding the synthesis of European and traditional elements in the suite. The limitations of the study, which draws on the performance practice of a single orchestra, and directions for further comparative research are also considered. *The results may be useful to conductors, orchestral concertmasters, and string teachers, as well as researchers of Kazakhstan's orchestral repertoire.*

Keywords: Tles Kazhgaliev, symphonic suite "Steppe Legend," violin parts, bowing techniques and articulation, national style, orchestral writing, performance analysis, musical dramaturgy, T. Abdrashev State Academic Symphony Orchestra, Christophe Mangou.

For citation: Otemis, Ainur, and Aizada Bultbayeva. "Artistic, Articulatory, and Performance Features of the Violin Parts in T. Kazhgaliev's Suite 'Steppe Legend.'" *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 11, no. 3, 2026, pp. 170–187, DOI: 10.47940/cajas.v11i3.1200

Acknowledgments. The authors thank conductor Christophe Mangou and Raisa Kazhgalieva for the interviews conducted for this study, as well as the editorial team of the Central Asian Journal of Art Studies and the anonymous reviewers for their valuable and constructive feedback.

The authors have read and approved the final version of the manuscript and declare no conflicts of interest.

Авторлар туралы мәлімет:

Өтеміс Айнұр Сапарбайқызы
— Қ. Байсейітова атындағы
дарынды балаларға
арналған Республикалық
мамандандырылған мектеп-
интернатының мұғалім-
сапаршы, ҚР Мәдениет
саласының үздігі
(Алматы, Қазақстан)

Бултбаева Айзада Зейкенқызы
— өнертану кандидаты,
доцент, «Музыкатану және
композиция» кафедрасының
профессоры м.а., Құрманғазы
атындағы Қазақ ұлттық
консерваториясы
(Алматы, Қазақстан)

Сведения об авторах:

Өтеміс Айнұр Сапарбайқызы
— отличник сферы
культуры, учитель-эксперт
Республиканской средней
специализированной
музыкальной школы-интерната
для одаренных детей имени
Куляш Байсеитовой
(Алматы, Казахстан)

ORCID ID 0009-0006-4539-1633
E-mail: ainur_otemis@mail.ru

Бултбаева Айзада Зейкеновна
— кандидат искусствоведения,
доцент, и. о. профессора
кафедры «Музыковедение
и композиция» Казахской
национальной консерватории
имени Курмангазы
(Алматы, Казахстан)

ORCID ID 0000-0002-1615-267X
E-mail: bultbaevaa@gmail.com

Information about the authors:

Otemis Ainur Saparbaikyzy
— Recipient of the “Excellent
Worker of Culture” Honorary
Badge, Expert Teacher at the
Kulyash Baiseitova Republican
Secondary Specialized Musical
Boarding School for Gifted
Children
(Almaty, Kazakhstan).

Bultbayeva Aizada Zeikenovna
— Candidate of Art History,
Associate Professor, Acting
Professor of the Department of
Musicology and Composition at
the Kurmangazy Kazakh National
Conservatory
(Almaty, Kazakhstan).