

## О ПЕРВЫХ ФОНОЗАПИСЯХ МУЗЫКИ ТЮРКСКИХ НАРОДОВ В ТУРКЕСТАНСКОЙ КОЛЛЕКЦИИ РИХАРДА КАРУТЦА 1905 ГОДА

**Аннотация.** В статье впервые рассматриваются фонозаписи музыки тюркских народов, собранные немецким ученым Р. Карутцем в Туркестане (Казалинск и Ташкент) в 1905 г. 16 фонограмм, сохранившихся на восковых валиках в Берлинском фонограмм-архиве, включают 8 казахских, 6 татарских и 2 сартских образца песен и наигрышей. Дана их характеристика, приводятся результаты работы по реставрации и идентификации нотных записей.

**Ключевые слова.** Р.Карутц, Э.Хорнбостель, туркестанская коллекция фонозаписей, восковые валики, Берлинский фонограмм-архив, бача, сарты

Имя немецкого ученого Рихарда Карутца (1867–1945) стало известно во многом благодаря его знаменитой книге, изданной в начале XX века [16]. В 1903 году, путешествуя вдоль восточного побережья Каспия, ученый собирался исследовать культуру туркмен. Приехав на полуостров Мангышлак, он встретил там киргизов [казахов – С.У.]<sup>1</sup> [6, V]. Карутц сумел дать целостную историко-этнографическую характеристику данному региону, описать образ жизни двух родственных тюркских народов, охарактеризовать их религиозные представления, обычаи и традиции.

Книга была опубликована на немецком языке в 1911 г., а затем в том же году переведена на русский язык (пер. Е. Петри) [6]. В немецком издании имеется Приложение, куда вошли «Заметки о киргизских [казахских] музыкальных инструментах и мелодиях», написанные выдающимся австрийским этноорганологом Э. Хорнбостелем, а также нотные записи отдельных песен и инструментальных пьес, собранных Карутцем. В русском издании это Приложение отсутствует, оно оказалось непереуведенным, а потому недоступным для русскоязычного читателя. Интересно, что записи на фонографе Карутц сделал не на Мангышлаке, а в 1905 г., будучи в городах Казалинске и Ташкенте.

В начале XXI в. А. Самаркин (1957–2012), казахстанский исследователь, этноорганолог, кандидат искусствоведения, ознакомился со статьей Хорнбостеля о «киргизских» музыкальных инструментах и мелодиях в немецком Приложении и перевел ее на русский язык. В 2003 г. «Заметки ...» Хорнбостеля впервые были изданы отдельной брошюрой на русском языке с дополнениями, комментариями, а также рисунками музыкальных инструментов из личной коллекции Карутца [11]. Сюда же вошли нотные записи отдельных песен и инструментальных пьес, сделанные, видимо самим Хорнбостелем. Для нас, заново нотировавших записи Карутца, работа, проделанная Самаркиным по переводу и комментированию немецкого Приложения, оказалась весьма полезной, послужила важной опорой в их изучении.

В статье Хорнбостеля о казахских музыкальных инструментах содержится весьма ценная информация, касающаяся как самого Карутца, так и фонозаписей, сделанных им во время поездки в Туркестан. У ученого имелась небольшая коллекция азиатских, в том числе казахских музыкальных инструментов, которая, собственно, и стала одним из

---

<sup>1</sup> Как известно, до 1925 года в официальных документах не различали в отдельных наименованиях казахов и киргизов. Обозначали киргизами или киргизцами. При необходимости уточнения использовали определения «киргиз-кайсаки» для казахов и «кара-киргизы» для киргизов.

важнейших источников для Хорнбостеля. Изображения некоторых из них (казахская *домбра*, *саз сырнай*) помещены в вышеуказанном Приложении [11, 7]<sup>2</sup>.

Несмотря на то, что с нотными записями некоторых образцов туркестанских песен и инструментальных пьес можно познакомиться благодаря переводу Самаркина, сами фонозаписи долгое время оставались недоступными.

В 2016 г. А. Алимжанов (директор), К. Есенаман (режиссер) и другие сотрудники национального филиала телерадиокомпании (ТРК) «МИР» в поисках свидетельств о последнем казахском хане Кенесары в фондах Пушкинского дома (Санкт-Петербург) обнаружили копии записей Карутца. К сожалению, они оказались в плохом состоянии, их невозможно было нотировать. Осенью 2016 г. руководством ТРК «МИР» был сделан запрос непосредственно в Берлинский фонограмм-архив (ныне функционирующий при Берлинском этнологическом музее), где хранятся оригиналы записей Карутца. После продолжительной переписки руководство музея дало официальное разрешение на приобретение копии коллекции Карутца. И группа сотрудников ТРК «МИР» выехала в Берлин.

### Характеристика фонозаписей, сделанных Карутцем

Как известно, Берлинский фонограмм-архив – один из старейших в Европе, был основан известным психологом К.Штумпфом в 1900 г. (при местном университете, ныне носящим имя Гумбольдта). Им впервые сделаны записи музыки на восковые валики с помощью фонографа Эдисона. С этого времени стали собираться ценные коллекции фонозаписей преимущественно неевропейской и европейской народной музыки [15, 25]. Несмотря на создание так называемых «гальванических» копий (медных негативов), в конце 1990-х годов в рамках проекта по «сохранению обширных коллекций исторических звуковых документов мира» в Берлинском фонограмм-архиве стали проводиться работы по их индексации и цифровизации, активизировался процесс выпуска CD [18, 35; 15, 26].

Известные туркестанские записи Карутца «*Карутц Туркестан*» входят в число **исторических коллекций** Берлинского фонограмм-архива<sup>3</sup>. Среди 16 фонограмм, записанных Карутцем – 8 казахских, 6 татарских, 2 – так называемых «сартских»<sup>4</sup> образцов песен и наигрышей.

После приобретения записей и их нотировок в 2018 г. автором настоящей статьи был издан сборник песен и инструментальных пьес, собранных Карутцем (1905) [10]<sup>5</sup>. В него вошли 13 образцов<sup>6</sup>.

Представленный музыкальный материал весьма неоднозначный. В нем не всегда находят отражение специфические черты, характерные для традиционной

---

<sup>2</sup> Более того, в «Заметках...» «приводятся нотные расшифровки семи показательных с точки зрения автора работы фонограмм, три из которых относятся к казахской и четыре – к татарской музыке (для сравнения)» [11, 6]. Как отмечает Самаркин, в анализе мелодии, ладотональности, метроритмической организации Хорнбостель опирается на свой многолетний опыт сравнительно-типологического изучения музыкальных инструментов и народной инструментальной музыки. Ученый, мало знакомый с музыкой туркестанского региона, тем не менее, в своих выводах «далек от европоцентристской ориентации» [11, 6].

<sup>3</sup> Наряду с граммафонными (около 2000 образцов), здесь имеются около 351 коллекций фонозаписей на валиках, всего около 30 000 звуковых носителей [15, 26-27]

<sup>4</sup> См. об этом ниже.

<sup>5</sup> Об участниках проекта см. [10, 102]

<sup>6</sup> Последние три образца в сборник не вошли, поскольку они относятся к образцам разговорного жанра и не связаны с музыкальным искусством. Один из них представляет собой пример обычного счета (от 1 до 165 на казахском языке), два других – рассказы с использованием нецензурных, непристойных (матерных) выражений. Возможно, для самого Карутца эти материалы представляли интерес.

музыки указанных выше народов. Надо полагать, что Карутц ввиду отсутствия времени, возможно, и по другим причинам, иногда записывал случайных людей, точнее всех, кого он встречал в своей поездке. Этим отчасти объясняется малоизвестность некоторых из записанных им образцов музыки тюрков, их отсутствие в современной музыкальной практике. Так, две инструментальные пьесы (№№ 3, 10) не являются собственно кюями<sup>7</sup>, а представляют собой инструментальные версии народных песен. Такие наигрыши не очень типичны для казахской домбровой музыки<sup>8</sup>.

При знакомстве с записями возникает вопрос об их национальной принадлежности. В этой связи представляется необходимым дать краткую характеристику Туркестанскому краю, который в свое время посетил Карутц.

Как известно, Западным *Туркестаном* в конце XIX – начале XX века называли обширный историко-географический регион, расположенный на территории Центральной Азии [1, 25]. Различали Западный (Российская империя), Восточный (Китай) и Южный (северная часть Афганистана и Ирана) Туркестан. Если в Южном доминировало ираноязычное, то в Западном и Восточном Туркестане – тюркоязычное население<sup>9</sup>. При этом, на рубеже XIX – XX веков в регионе проживало не менее 26 различных племен и народов (оседлых и кочевых). Разнолик этнический состав Туркестанского края во многом предопределил и своеобразие его социально-культурной жизни. Многонациональным составом отличались города Казалинск и Ташкент, в которых сделал записи Карутц [15, 27]. На рубеже XIX–XX веков они представляли собой крупные культурные центры. Не случайно песни и инструментальные пьесы разных тюркских народов были записаны именно здесь<sup>10</sup>.

Среди рассматриваемых образцов особое внимание привлекли так называемые «сартские» записи. В разные времена словом «сарт» обозначали то купцов, то таджиков. Позднее «городских жителей», зачастую оседлых тюрков<sup>11</sup>. Данный термин, как правило, не имел этнического содержания [3, 62].

**О казахских фонозаписях.** Образцы казахской народной музыки в коллекции ученого составляют большинство. Из восьми записей объектом внимания стали пять: четыре казахские песни («Апыр-ай», «Айбала», «Жанғырбай султан», «Шегебай акын») и одна инструментальная пьеса («А-хау»). Преобладают народные песни, только одна – «Шегебай акын», видимо, авторская. Если первые две песни звучат с инструментальным сопровождением<sup>12</sup> (№ 1 и № 2а), то последующие – без него.

Проведена работа по реставрации *названий* отдельных песен и инструментальных пьес. В ряде случаев пришлось их корректировать. Так, название «Апрай», т. е. «Апыр-ай», представляет собой восклицание – асемантическое слово. Оно характеризует удивление и не переводится с казахского языка. Инструментальная пьеса (№ 3), приводимая у Карутца под названием «Ахал», также обозначена нами как

---

<sup>7</sup> Кюй – жанр и вид инструментальной музыки у казахов.

<sup>8</sup> К сожалению, не все записи оказались качественными по звучанию и содержанию. Среди них встречаются и такие, в которых мелодия едва различима, а текст не слышен. Поэтому при их нотной транскрипции возникли определенные сложности, связанные с идентификацией как текстов, так и музыки. Все же кое-что удалось реставрировать

<sup>9</sup> Название Туркестан (с перс. «страна тюрков») в качестве административной единицы утвердилось и в русской историографии. В составе Оренбургского генерал-губернаторства в 1865 г. возникла и Туркестанская область [3, 40].

<sup>10</sup> В Казалинске (1867 г. основания) проживали представители разных народов и этнических групп: наряду с казахами русские, татары, в настоящее время и корейцы [12, 389]

<sup>11</sup> Об эволюции термина «сарт» см. [1, 24-25; 3, 47-48].

<sup>12</sup> В документах Берлинского фонограмм-архива указывается *ситар*, в работе Хорнбостеля – *дугтар*. Как пишет Самаркин, переводивший статью Хорнбостеля, домбру ученый называл киргизским (казахским) «дугтаром» [11, 13]. В его нотировках этот инструмент так и обозначается. Следовательно, в казалинских записях представлены пьесы для *домбры* или песни в ее сопровождении.

«А-хау». Речь идет об асемантическом восклицании, используемом в народных песнях (в начальных или срединных разделах). Название второй песни – «Айбала». Что касается остальных песен (№№ 4 и 5), то они совпадают с приводимыми у Карутца, за исключением песни Шегебая. В записи этнографа она приводится как «Tchigabaiaachon» («Шигабай ахон»). Ахон (ахун) в переводе с татарского языка означает муллу, духовное лицо у мусульман, священнослужитель. Песня же имеет эротическое содержание и не соответствует своему названию. Учитывая сказанное, нами скорректировано название песни – «Шегебай акын»<sup>13</sup>.

Обратимся к первым двум песням. В песне «Апыр-ай» (№ 1) нами опубликован только мотив. К сожалению, слова невозможно было различить. Из-за дефектов самой записи домбровое сопровождение также едва слышно. Песня по своему характеру, узкообъемному диапазону и многократному повторению мотива близка к обрядовым. У Карутца указано, что это – любовная песня жениха, обращенная к невесте.

Текст песни «Айбала» (№ 2) полностью отсутствует. Певец исполняет ее на асемантические слова. Эта песня по своему стилю похожа на казахскую. Ее основной мотив многократно повторяется. Образец близок к жанру *кара-олен* (простая песня), получившему широкое распространение в разных регионах Казахстана.

Если песня «Жанғырбай султан» (№ 4) – редкий образец религиозной назидательной песни (Өсиет), то «Шегебай акын» (№ 5) – эротической. В первой из них содержание связано с обращением к Аллаху, проповедью мусульманской морали. Основной напев носит речитативно-декламационный характер и многократно вариантно повторяется. Амбитус мелодии – гексахорд (*g-e'*). Во второй песне мелодия узкообъемная, речитативного плана. В ней отсутствуют алексические распевы. Характерна метрическая переменность (12/8, 9/8, 6/8), придающая особую свободу мелодическому высказыванию.

**Татарские песни.** Как отмечает Карутц, им записано шесть татарских песен и инструментальных пьес. При непосредственном знакомстве с ними выяснилось, что речь идет о пяти образцах (№ № 6-9 и 11). Инструментальная пьеса, исполняемая под номером 10, не связана с татарской музыкой. Среди нотированных песен одна имеет название «Махфуза» (имя девушки) (№ 6). При этом указывается и имя исполнителя – М. Исмагилов.

Другие образцы имеют общее название *такмак*. Речь идет о жанровой разновидности башкирского и татарского музыкально-поэтического творчества, а именно плясовых песнях типа частушек [9, 538]. Для них характерны песенно-мелодический, реже речитативный стиль. Основу поэтического текста составляют четверостишья, которые делятся на двестишья. Каждая строка состоит из восьми (иногда семи) слогов. В *такмаках* используется ангемитонная пентатоника. Напев разделяется на две части в соответствии с текстом, звуковой амбитус – октава, иногда больше нее [13, 90-91].

Нотированные такмаки отличаются большим количеством куплетов. Встречается пентатоника с переменными опорами. При расшифровке татарских песен использовалась аналитическая нотация, позволяющая четко представить структуру песни, обозначив ее повторяющиеся элементы.

Основной мотив песни «Махфуза» вполне типичный, показательна секундовая переменность ладовых опор (*d<sup>I</sup>* и *c<sup>I</sup>*)<sup>14</sup>. Как для любого другого *такмака* характерна квадратность построения, неизменность метра.

<sup>13</sup> Акын – тип поэта-импровизатора у казахов и ряда других тюркских народов.

<sup>14</sup> В целях удобства воспроизведения образцы записывались в тональностях без знаков. Тем не менее, нами указывалась реальная высота звучания песни, а также настройки инструмента.

В процессе нотирования записей мы обратили внимание на интонационное сходство шестого, девятого и восьмого *такмаков*. Их можно рассматривать как варианты одного и того же напева, прозвучавшие с разными текстами. Особой интонационной сложностью отличается *такмак №8*. Его исполняют два певца. Основной мотив песни остается неизменным, но первое двустигшие звучит на опоре  $a^1$ , а для второго – опорой становится нижняя кварта –  $e^1$ . Большой сложностью формы и развитой мелодией отличаются также *такмаки №7 и №11*.

**Инструментальные пьесы.** В фоноколлекции Карутца имеются четыре инструментальные пьесы: две казахские и две – сартские. Инструментальная пьеса «А-хау» (№ 3) звучит на казахской домбре и представляет собой *эн-куй* (инструментальная версия песни). Его происхождение нам выяснить не удалось. Отметим многократные повторения основного мотива. Пьеса (№ 10) по своему интонационному строю отличается от музыки тюркских народов и не представляется оригинальной. В нотных записях Хорнбостеля приводится как татарская танцевальная мелодия.

Последние две сартские инструментальные пьесы (№№ 12 и 13) – «Марш» и «Танец *бачи*» записаны Карутцем в Ташкенте. Обе мелодии имеют танцевальный характер. Звучат на смычковом инструменте с высоким строем. Марш (№ 12) состоит из пяти вариантных проведений основной мелодии. Ее интонационное наполнение в процессе развития постепенно меняется.

Особый интерес представляет «Танец *бачи*» (№ 13). Бачи – мальчики, которые были участниками многих общественных собраний, праздников во второй половине XIX – начале XX века. Учитывая, что женщинам в виду мусульманского этикета не разрешалось принимать участие «в вокальных и танцевальных представлениях, общественных увеселениях, называемых *тамаша* и *базм*» [3, 178], их заменяли мальчики, одетые в женское платье. Пьеса хорошо передает образ юного артиста.

Учитывая высокий строй, специфику звучания, надо полагать, что обе пьесы были исполнены на трехструнном гиджаке, имеющим кишечные или металлические струны. Вряд ли это может быть казахский кыл-кобыз или узбекский кобуз (двухструнные смычковые хордофоны), поскольку они имеют более низкую настройку и иную тембровую окраску.

### Работа по реставрации и идентификации нотных записей

Как уже отмечалось, нами проводилась большая работа по поиску образцов, записанных Карутцем, в современной музыкальной практике тюркских народов. Стояла сложная задача: выяснить, бытуют ли они сейчас и в какой мере являются типичными.

Почти все казахские песни и наигрыши, записанные Карутцем, в настоящее время не исполняются, за исключением одной. Это «Айбала». Ее напев популярен в Западном Казахстане, в особенности, в Актюбинской области. Нам удалось найти образец, близкий к этой песне, который называется «Иңкәржан» (любезно предоставлен А. Бердибай,<sup>15</sup>).

В этой песне ритмический рисунок, а также ее заключительная часть имеют небольшие различия с песней «Айбала». Во всем остальном мелодии очень похожи. Видимо, в прошлом мотив был достаточно известным в Западном Казахстане. Об этом свидетельствует образец с тем же названием, опубликованный в сборнике А. Затаевича «1000 песен казахского народа», записанный этнографом в Уральской губернии [5, 429].

Существует проблема атрибутирования песни «Апыр-ай» (№1). Домбрист Т. Тогжан считает её казахской, а музыковед Бердибай - происходящей из каракалпакского,

<sup>15</sup> Песня записана от Р. Медетовой, опубликована, см. [2, 66].

узбекского или туркменского фольклора. По своему музыкальному языку эта мелодия не очень похожа на казахскую.

В процессе поисковой работы нам удалось выяснить, что песня № 5 казахская, была создана Шегебай-акыном. Упомянутый выше Тогжан, домбрист, исследователь, уроженец Кызыл-Орды, в декабре 2017 года специально ездил на родину в целях сбора дополнительных сведений о песнях, их функционировании в музыкальном быту. Он нашел знатоков, представителей старшего поколения, знавших Шегебай-акына. По свидетельству писателя А. Оспанова, Шегебай Бектасулы (1844–1916) родился в Куандариинской волости Казалинского уезда. С 15 лет он участвовал в айтысах (состояниях) акынов, сочинил много песен и стихов [19]. «Он был человеком бедным, сочинял шуточные, в том числе эротические стихи, поэтому информации о нем сохранилось мало» (Токжан).

Татарские песни в записи Карутца, за некоторыми исключениями (№ 8), сохранились в лучшем виде<sup>16</sup>. Они отличаются стройностью формы, красотой напевов.

Анализ материалов показал, что татарские такмаки, записанные Карутцем, уже не звучат в музыкальной практике. Песен с такими напевами нам найти не удалось. Вместе с тем, очевидно, что по своей структуре и интонационному содержанию они соответствуют общетатарскому национальному стилю. Подобные образцы, многие из которых были записаны от казанских татар, имели широкое распространение в 1920 – 1930-е годы. В настоящее время они встречаются реже и сохранились в памяти музыкантов старшего поколения (Г. Макаров, Л. Сарварова).

В отличие от напевов поэтические тексты весьма популярны и сейчас. Например, слова песни «И дусларым, дусларым-ай» (№ 9) до сих пор встречаются в музыкальной практике (исполняются на другие мелодии). Такие песни, согласно свидетельству Л. Сарваровой, не имеют строгой ритуальной определённости, могут звучать в любой ситуации.

Инструментальная пьеса № 10 – фактически локальная версия русской (или украинской) народной песни «Два веселых гуся»<sup>17</sup>.

Наибольшую сложность в определении национальной принадлежности представляли инструментальные пьесы «Марш» и «Танец *Бачи*». В результате специальных изысканий<sup>18</sup> стало ясно, что названные инструментальные пьесы в музыкальной практике не сохранились. Прослушав аудиозаписи, специалисты не смогли узнать эти мелодии. Они лишь отметили, что данные образцы не являются узбекскими. В 2011 году Берлинским фонограмм-архивом был издан диск с некоторыми записями из исторических коллекций. Аннотацию к пьесе «Марш»<sup>19</sup>, написала Р. Султанова [17, 31-34]. Она считает, что эта пьеса представляет собой инструментальный вариант узбекской песни «Дил хирож» [4, 158-160]. Однако сравнительный анализ этой песни и образца туркестанской записи Карутца показал, что это разные артефакты.

---

<sup>16</sup> В поисках сходных образцов, мы обращались за консультациями к специалистам, исследователям татарского музыкального фольклора. Ознакомились со сборниками А. Ключарева, Ж. Файзи и других [7; 13]. Кроме того, на сайтах в интернете удалось непосредственно познакомиться с некоторыми современными татарскими песнями (такмаками).

<sup>17</sup> На связь этой инструментальной пьесы с детской песенкой указывал Самаркин. [11, 31].

<sup>18</sup> В декабре 2017 года во время научной стажировки в Государственную консерваторию Узбекистана (Ташкент), а также в ходе фольклорно-этнографической экспедиции в Каракалпакстан М. Медеубек, докторант Казахской национальной консерватории им. Курмангазы, показал аудио- и нотные записи инструментальных пьес, сделанные Карутцем, этномузыковедам С. Бегматову, Р. Абдуллаеву, К. Курбанову, а также музыкантам-исполнителям на узбекском и каракалпакском гиджаке К. Утемуратову и И. Сауровой

<sup>19</sup> Зафиксированно в Ташкенте.

Относительно инструмента, звучащего в записи, специалисты сошлись во мнении, что это двух-трехструнный гиджак, а не кобыз [17, 31-34]. Такой вид инструмента приводится у А. Эйхгорна и описан в книге Т. Джани-заде [3, 172]. Как известно, свою коллекцию среднеазиатских инструментов немецкий капельмейстер собрал в последней четверти XIX века. Данному источнику можно доверять, поскольку Эйхгорн работал именно в это время в Ташкенте. Кроме того, наши музыканты пытались исполнить нотированные пьесы на *кыл-кобызе* и столкнулись с трудностями: ряд интервалов не смогли на нем воспроизвести.

«Танец *бачи*» – редкий образец пьесы, которая исполнялась в танцевальных представлениях. Нам не приходилось встречать подобных примеры в нотной литературе.

Итак, в коллекции Карутца присутствуют записи различного происхождения. С одной стороны, здесь есть образцы, широко распространенные и популярные в своё время, даже за пределами Туркестанского края, с другой, оригинальные и менее известные. Нотированные образцы представляют большой интерес. Они дают возможность исследовать репертуар музыкантов, а именно песни и инструментальные пьесы, которые исполнялись в начале XX века. Еще предстоит работа по поиску соответствующих материалов. В то же время, надеемся, что некоторые из них привлекут внимание не только исследователей, но и современных музыкантов, войдут в их репертуар и обретут новую жизнь. Думается, нотная туркестанская коллекция Карутца, как в свое время сборники Затаевича («1000 песен киргизского (казахского) народа» (1925), «500 казахских песен и кюев» (1931), «250 киргизских инструментальных пьес и напевов» (1934) и других ученых, займет свое достойное место в музыкальной науке и творческой практике тюркских народов. Ведь отраженная в них народная музыка – сокровище национальной культуры...

#### Литература:

1. Бартольд В. История культурной жизни Туркестана. – Л.: Издательство АН СССР, 1927. – 256 с.
2. Бердібай А. Күйші Қамбар Медетовтің музыкалық ортасы // Замана сазы (Мелодии веков). Материалы международной конференции, посвященной 100-летию кюйши К. Медетова. – Алматы: Дайк-Пресс, 2002. – С. 58-67.
3. Джани-заде Т.М. Музыкальная культура Русского Туркестана по материалам музыкально-этнографического собрания Августа Эйхгорна, военного капельмейстера в Ташкенте (1870–1883 гг.). – Москва: ВМОМК имени М. И. Глинки, 2013. – 336 с.
4. Дил Хирож // Узбекская народная музыка / собрал и записал Ю.Раджаби. Под ред. И.А.Акбарова. Т.1. – Ташкент: Госиздат УзССР, 1955. – С. 158-160.
5. Затаевич А. 1000 песен казахского народа (песни и кюйи). – Москва: Госиздат, 1963. – 606 с.
6. Карутц Р. Среди киргизов и туркмен на Мангышлаке. Перевод Е. Петри / Ред. В.В. Радлова. – СПб: Издание А.Ф.Девриена, 1911. – 197 с.
7. Ключарев А. Татар халык жырлары. – Казан: Тат. кит. нәшр., 1986. – 488 б.
8. Музыкальная фольклористика в Узбекистане (первые записи) / Пер. с нем., под ред. В.М.Беляева. – Ташкент: АН УзССР, 1963. – 180 с.
9. Татарская музыка // Музыкальный энциклопедический словарь. – Москва: Советская энциклопедия, 1991. – С. 538.
10. Туркестанский сборник песен и инструментальных пьес, собранный Р.Карутцем (1905) / Отв. редактор С.Утегалиева. – Алматы, 2018. – 104 с.
11. Хорнбостель Э. Заметки о киргизских [казахских] музыкальных инструментах и мелодиях. Перевод с немецкого, редакция и комментарии А. Самаркина. – Уральск: РИО ЗКГУ, 2003. – 42 с.

12. Қазалы // Қазақ Совет энциклопедиясы. – Алматы: Қазақ Совет энциклопедиясының Бас редакциясы, 1975. Т. 6. – 389 б.
13. Фәизи Ж. Халық жәуһәрлері. Күнелем кыллары. – Казан: Тат. кит. нәшр., 1987. – 392 б.
14. 100 Years Berlin Phonogramm-Archiv: Retrospective, Perspective and Interdisciplinary Approaches of the Sound Archives of the World. Abstracts. – Berlin, 2000. – 35 p.
15. Kapal R. The Wax Cylinder Collection *Karutz Turkestan* of the Berlin Ethnological Museum // Туркестанский сборник песен и инструментальных пьес, собранный Р.Карутцем (1905). – Алматы, 2018. – С. 25-28
16. Karutz R. Unter Kirgisen und Turkmenen: aus dem Leben der Steppe. – Leipzig: Klinkhardt & Biermann, 1911. – 151 s.
17. Sultanova R. Dil hirodj («Heart's Admiration»), dance tune played on the two-stringed fiddle «qobuz» by two professional Uzbek musicians in Russian Turkestan, recorded by Richard Karutz in Tashkent. September, 1905 // Music. The Berlin Phonogramm-Archiv. 1900–2011 in 111 recordings. – Berlin, 2011. – P. 31–34.
18. Ziegler S. The Berlin wax cylinder project – Recent achievement and aims // 100 Years Berlin Phonogramm-Archiv: Retrospective, Perspective and Interdisciplinary Approaches of the Sound Archives of the World. Abstracts. – Berlin, 2000. – P. 35
19. [kk.wikipedia.org/wiki/шегебай\\_бектасұлы](http://kk.wikipedia.org/wiki/шегебай_бектасұлы). 5.04.2018 г.

Saule Utegalieva

### **About the first phonorecords of the music of the Turkic peoples in the Turkestan collection of Richard Karutz in 1905**

#### **Abstract.**

The phonograms of Turkic peoples music collected by the German scientist R.Karutz in Turkestan (Kazalinsk and Tashkent) in 1905 has investigated in this article for the first time. 16 phonograms preserved on wax cylinders in the Berlin phonogram-archive, including 8 Kazakh, 6 Tatar and 2 Sart samples of songs and instrumental pieces. Their characteristics and results of work on the restoration and identification of musical notations are given.

**Key words:** R.Karutz, E. M. von Hornbostel, Turkestan collection of phonograms, wax cylinders, Berlin phonogram-archive, bacha, sarts.

***Сведения об авторе:** Утегалиева Сауле Исхаковна. Доктор искусствоведения, профессор кафедры музыковедения и композиции Казахской национальной консерватории имени Курмангазы, заслуженный деятель Республики Казахстан.  
e-mail: [sa\\_u@mail.ru](mailto:sa_u@mail.ru)*

***Information about the author:** Saule Iskhakovna Utegalieva. Doctor of Art History, Professor of the Musicology and Composition Department; Kurmangazy Kazakh National Conservatory, Honored Worker of Kazakhstan Republic.  
e-mail: [sa\\_u@mail.ru](mailto:sa_u@mail.ru)*