Костанайский государственный педагогический институт

Сапиева М.С., Задорожная С.Н.,
Акбужурова С.Ж.

«Академическая инструментальная музыка композиторов Казахстана на рубеже XX-XXI вв. (1980-2014 гг.)»

2017 г.

УДК 78 (075.8)
ББК 85.315.3 Я 73
С 19

Рецензенты
Лукьянец Н.Г. – кандидат педагогических наук,
профессор Костанайского филиала ЧелГУ
Кифик Н.Ю. – кандидат педагогических наук,
начальник учебно-методического управления КГПИ

Сапиева М.С., Задорожная С.Н., Акбужурова С.Ж.

С 19 **Академическая инструментальная музыка композиторов Казахстана на рубеже XX-XXI вв. (1980-2014 гг.)**: монография / М.С. Сапиева, С.Н. Задорожная, С.Ж. Акбужурова. – Костанай: типография КГПИ, 2017. – 102 с.

ISBN 978-601-7934-17-0

Монография представляет собой летопись развития академической инструментальной музыки в историко-стилистическом прочтении. Монография не исчерпывает всей многоаспектности решения проблемы развития академической инструментальной музыки Казахстана, а имеет дальнейшие перспективы исследования. Издание подготовлено в рамках реализации научного проекта № 0845/ГФ4 «Академическая инструментальная музыка композиторов Казахстана на рубеже XX-XXI вв. (1980-2014гг.)», осуществляемого по грантовому финансированию МОН РК на 2015-2017 годы

УДК 78 (075.8)
ББК 85.315.3 Я 73

Рекомендовано Ученым советом
Костанайского государственного педагогического института

ISBN 978-601-7934-17-0

© КГПИ, 2017
© Сапиева М.С.,
Задорожная С.Н.,
Акбужурова С.Ж., 2017

ВВЕДЕНИЕ

Академическая инструментальная музыка Казахстана прошла долгий и сложный путь в своем развитии. Ее неповторимая стилистика и многообразие жанров с глубокой древности привлекали внимание многих прославленных композиторов различных эпох и их яркие самобытные произведения хорошо известны большому кругу слушателей. Богатство музыкальных идей, воплощенных в академической инструментальной музыке последних десятилетий XX века и начала следующего века позволяет признать самостоятельность и ценность этого направления в творчестве казахстанских композиторов.

Одной из основных тенденций академической инструментальной музыки является синтез, который подразумевает сочетание различных жанров и направлений в музыке в состоянии диалогичности и гибкости музыкального мышления. В силу своей специфики, именно академическая инструментальная музыка охватывает широкий спектр философско-эстетических концепций, как прошлого, так и современности и позволяет установить связь музыкального искусства с психологией, философией, обретая тем самым своего слушателя, композитора, исполнителя.

Современные авторы Казахстана могут порадовать публику примечательными произведениями, созданными для сольного или ансамблевого исполнения различными составами инструментов. Их музыкальные произведения продолжают традиции мирового академического музыкального искусства в своем творчестве.

Однако изучение академической инструментальной музыки на рубеже XX-XXI веков является важной проблемой из-за её недостаточной и неравномерной изученности в научной литературе. Создание по возможности более полной и достоверной картины развития академического инструментального творчества композиторов Казахстана определило цель данного исследования и представляется актуальным для включения новой информации в содержание образования будущих профессиональных музыкантов, студентов музыкальных колледжей и музыкальных вузов, а также учителей музыки общеобразовательных школ.

Методология исследования в первую очередь определяется актуальными для современной гуманитарной науки междисциплинарными связями. Изучение академической инструментальной музыки в контексте культуры – одна из наиболее перспективных тенденций современного музыкознания. Одним из основных избран метод интертекстуального анализа, примененный как к музыкальному (звуковому), так и к вербальному материалу (ноты, книги, статьи и др.). Для получения достоверной информации о развитии академической инструментальной

музыки были изучены и обобщены теоретические и практические труды педагогов, композиторов и исполнителей Казахстана.

В данной работе мы опирались на работы исследователей У.Р. Джумаковой, Г.К. Котловой, Э.А. Кирсановой. В их трудах рассматривался круг проблем, который впоследствии был изучен и расширен музыковедами Г.Т. Акпаровой, Д.Ж. Жумабековой, А.К. Мухитовой, А.С. Нусуповой, Т.Ж. Егинбаевой, А.К. Абдинуровым и др.

Поставленные вопросы определили структуру данной монографии. Первая глава «Предпосылки возникновения академической инструментальной музыки в Казахстане» посвящена обзору музыковедческой литературы и анализу научной литературы европейского и отечественного музыкознания в целом. В данной главе также рассматривается своеобразие жанров академической инструментальной музыки как один из важных признаков специфики композиторского творчества на различных исторических этапах. Через соотношение взаимодействия традиций с уровнем организации произведений выявляется своеобразие стилевых процессов, непосредственно переходящих в индивидуальный стиль композитора.

Вторая глава посвящена аналитическому обзору разновидностей камерно-инструментального жанра в творчестве композиторов Казахстана, в частности, жанра миниатюры, сонаты и некоторых произведений крупной формы, рассмотрены предпосылки возникновения того или иного жанра, указаны стилистические особенности жанрового разнообразия в историческом преломлении.

Третья глава посвящена современным исполнителям и коллективам Казахстана в области академической инструментальной музыки и дана характеристика их творчеству.

В целом, данная монография на основе преемственности трактует академическую инструментальную музыку в творчестве композиторов Казахстана на рубеже XX–XXI веков как самобытное явление, вобравшее в себя различные художественно-эстетические тенденции традиционного и современного профессионального музыкального искусства. Для нее характерен активный интерес к новым художественным направлениям, к применению различных средств музыкальной выразительности в освоении современных композиционных техник, наряду с бережным использованием национальных фольклорных традиций Казахстана.

ГЛАВА 1. Предпосылки становления академического инструментального жанра в творчестве композиторов Казахстана

1.1 Этапы развития академической инструментальной музыки Казахстана

Академическая инструментальная музыка отличается обилием стилей и жанров. Каждой эпохе и стране присуще своё узнаваемое и удивительное звучание. В такой стилистике с глубокой древности работали многие прославленные композиторы и их яркие и интересные произведения хорошо известны большому кругу слушателей. Но и современные авторы могут порадовать публику не менее примечательным произведениями, созданными для сольного или ансамблевого исполнения различными составами инструментов. Музыкальные произведения, созданные выдающимися отечественными композиторами, продолжают традиции академического музыкального искусства в своем творчестве.

Обращаясь к проблеме развития академической инструментальной музыки необходимо понимать, что подразумевается под термином «инструментальная музыка академической традиции». В искусствоведческой, психолого-педагогической и методической литературе нет четко сформулированного определения данного термина. Понятие современная «инструментальная музыка академической традиции» является составляющей следующих категорий:

1) инструментальная музыка;
2) музыка академической традиции;
3) современная академическая музыка.

Исходя из анализа содержания компонентов следует, что *академической инструментальной музыкой* называется музыка, сохраняющая и модернизирующая музыкальные формы и жанры, сложившиеся в XX веке из классических музыкальных традиций, предназначенная для инструментального исполнения.

Особенность композиторского письма на современном этапе развития академической музыки определяется тем, что множество новых музыкальных тенденций органично сочетается с традициями прошлого. Подобный синтез проявляется в отношении музыкальных направлений, форм, жанров, рождая преемственность связей искусства прошлого и настоящего. Многие из созданных современных академических инструментальных сочинений уже вошли в историю музыкального искусства XX века и представляют художественную и национальную ценность.

Исследователи в истории развития академической инструментальной музыки определяют три периода:

1) 1450 - 1650 гг. Среди сочинений этого периода – фантазии Орландо Гиббонса (1610), канцоны и сонаты Джованни Габриели (1615).

2) 1650 - 1750 гг. характеризуются распространением жанра трио-сонаты и других ансамблей. Наиболее известными композиторами этого периода являются А. Корелли, Г. Пёрселл и Г.Гендель.

3) с 1750 г. до современной эпохи доминирует струнный квартет, состоящий из двух скрипок, альта и виолончели [1].

Каждому вышеуказанному периоду свойственно совершенствование игры на инструментах различных семейств и постепенное обособление собственно инструментальной музыки.

Современная академическая инструментальная музыка по своей художественной и идейной значимости близка симфонической музыке; симфония же зачастую схожа по строению с камерными жанрами и это отчетливо просматривается в произведениях современных композиторов.

Академическая инструментальная музыка соединила в себя стилистические черты некоторых разновидностей музыкального стиля. Особое значение для расцвета академической музыки имеет творчество представителей венской школы. Композиторы Й. Гайдн и В. Моцарт, авторы множества бессмертных инструментальных сочинений, создали художественные образцы композиторского мышления. Они отделили камерную и оркестровую музыку, создали свой собственный камерный стиль и отшлифовали его. Произведения камерно-инструментального жанра в творчестве венских классиков – высочайшее достижение мировой инструментальной музыки.

Представители музыкального искусства венской школы создали классические образцы сонаты, струнного квартета, трио с типичным инструментальным составом, установили тесную связь между возможностями инструмента и характером изложения каждой партии. Композитор Л. Ван Бетховен одним из первых симфонизировал квартеты, сделал их более масштабными, как в области формы, так и содержания. Его широко известная «Крейцерова соната» для скрипки и фортепиано – одно из ярчайших произведений по своему эмоциональному напряжению, монументальности музыкальных образов.

Эпоха романтизма, особенно к концу XIX века, в академической музыке отразила взволнованный, драматический спектр чувств человека с его страстным поиском положительного идеала, уходящего в область духовного. В произведениях композиторов-романтиков Ф. Шуберта, Р. Шумана, Ф. Мендельсона, И. Брамса ярко проявилось лирическое начало («Песни без слов» Ф. Мендельсона). Ещё одна разновидность академического инструментального жанра – танцевальная миниатюра заняла достойное место в творчестве композиторов-романтиков. Это танцы, вальсы Ф. Шуберта, мазурки и полонезы Ф. Шопена. Композиторы в своем творчестве используют новые жанры:

элегию, ноктюрн, балладу, фантазию, рапсодию, сонату поэмного типа. В них авторы отказываются от античных идеалов и обращаются к средневековому мистицизму, фантастике.

Академическая музыка привлекала внимание композиторов новых направлений, установившихся в конце XIX – начале XX века. Импрессионизм породил утончённый камерный стиль, основные черты которого ярко проявились в творчестве К. Дебюсси и М. Равеля. Композиторы-импрессионисты стремились передать тончайшие оттенки чувственного восприятия мира и природы, переливы характерных тембров. Главные отличительные черты композиторского внимания обращены к деталям, к тембровому, мелодическому и гармоническому наполнению. Эти требования более всего близки по стилистике камерно-инструментальному жанру.

Противоположное по духу и эстетике импрессионизму течение, характерное для начала XX века – музыкальный экспрессионизм – передавало трагическое мироощущение человека перед началом Первой мировой войны. Музыкальные произведения экспрессионистов характеризуются отказом от классических ладогармонических сочетаний и обращением к атональности и додекафонии. Стилистике произведений свойственна разорванная мелодика, предельно диссонирующая гармония. В творчестве композиторов-экспрессионистов А. Шёнберга, Г. Веберна, В. Берга и других эта система музыкального языка успешно осваивалась именно в рамках академического инструментального жанра.

Обращение композиторов к неоромантизму и неоклассицизму во второй половине XX века – протест против крайностей «второго авангарда». Возврат к «новой простоте», обращение к прошлому как к одной из основ стилистического композиторского мышления, свободное использование старинных стилей и жанров является одной из существенных черт камерно-инструментальной музыки конца XX века. Наиболее яркими представителями этой эпохи являются композиторы К. Пендерецкий, Н. Кейдж, Булез, К. Штокхаузен и многие другие. Свой вклад в развитие камерно-инструментальной музыки внесли Б. Бриттен, Д. Мийо, Ф. Пуленк, П. Хиндемит, Ф. Оннегер, где новые веяния отразились на их музыкальном языке.

Огромный вклад в развитие академической инструментальной музыки внесли композиторы русской композиторской школы. В России распространение камерного исполнительства началось в 70-х годах XIX века. Первые инструментальные ансамбли в России принадлежат композитору Д.С. Бортнянскому, дальнейшее развитие инструментальный жанр получил у русских композиторов А.А. Алябьева, М.И. Глинки и достиг вершины художественного мастерства в творчестве П.И. Чайковского и А.П. Бородина. Их камерные сочинения отличаются глубиной, ярко выраженным национальным колоритом, психологизмом.

Одно из ведущих мест в творчестве А. Глазунова и С. Рахманинова занимают произведения инструментального жанра, а для С.И. Танеева он стал основным видом композиторского творчества. А. Глазунов, С. Танеев, С. Рахманинов, А. Скрябин, С. Ляпунов, А. Аренский, Н. Метнер и начинающий С. Прокофьев создают огромное количество музыкальных произведений, отличающихся содержательностью, стилистическим и жанровым разнообразием.

К середине XX века в рамках академической инструментальной музыки созданы произведения с наличием фольклорного тематизма и опусы, в которых даже при отсутствии цитирования наблюдается принадлежность к народным истокам. Это свидетельствует о завершении процесса освоения национальной камерной музыкой опыта европейского и русского композиторского творчества. Особое отношение к национальному музыкальному фольклору, как к главному фактору самобытности, своеобразной первооснове национального музыкального искусства не только не теряет своей художественной ценности, но и достигает нового уровня осмысления ко второй половине столетия.

Судьба инструментального исполнительства складывалась в 20 столетии в Казахстане в целом благополучно. Это была одна из самых востребованных сфер культуры. В своей работе «Скрипичная культура Казахстана: педагогика, исполнительство и композиторское творчество (от истоков до современности) Д.Ж. Жумабекова выделяет 5 этапов рассматриваемой более чем столетней музыкальной истории Казахстана:

1) этап— последняя треть XIX века – первая половина 1920-х годов;
2) этап— вторая половина 1920-х середина 1950-х годов;
3) этап — вторая половина 1950-х — середина 1980-х годов;
4) этап — вторая половина 1980 - х — 1991 год;
5) этап — с 1991 года до настоящего времени [2].

Указанные хронологические рамки выделенных этапов являются едиными для определения ведущих процессов в педагогике, исполнительстве и композиторском творчестве и ориентированы, с одной стороны, на общегосударственную позицию в этом вопросе, с другой – на приоритеты собственно музыкальной культуры.

Первый этап автор характеризует как предпрофессиональный или «преджанровый», по выражению Н. Янов-Яновской. Он связан с вхождением Казахстана в состав Российской империи и установлением Советской власти в 1917 году. Второй этап начинает отсчет во второй половине 1920-х годов и продолжается до середины 1950-х. Третий этап рассматривается как более высокая профессиональная ступень в развитии академической инструментальной музыки. Одной из ведущих тенденций этого периода является стилевой плюрализм, связанный с деятельностью профессиональных композиторов, выпускников Московской консерватории: Т. Кажгалиева, Т. Мухамеджанова, Б. Аманжолова,

Б. Дальденбаева, С. Еркимбекова. Четвертый этап характеризуется последовательным внедрением на национальной почве европейских традиций в виде совокупного культурно-исторического опыта. Его протяженность обусловлена сложными политическими событиями перестройки и распада СССР (1991 год). Особо важно подчеркнуть, что в этих условиях в Казахстане сохранились все музыкальные учебные заведения. Пятый этап связан с установлением Независимости в Казахстане в 1991 году. В эти годы установилось также определенное соотношение между стилевыми поисками композиторов Казахстана и общими стилевыми тенденциями современного музыкального искусства.

Достижения в области музыкального искусства этого периода связаны с деятельностью 26 учебных заведений. В этот период открывается Казахская национальная академия музыки, которая впоследствии была преобразована в Казахский Национальный Университет Искусств (2009).

Анализ пяти этапов становления академической музыкальной культуры позволяет говорить о «масштабности и динамике процессов, происходящих в культурной жизни республики. В ходе исторической эволюции постепенно шло строительство всей художественной структуры республики, ее образовательной и национально-исполнительской школ» [2].

Для исторического обоснования данных явлений в музыкальной культуре Казахстана большую роль сыграли труды казахстанских музыковедов и композиторов, освещающих этапы развития академической инструментальной музыки, в том числе фортепианной и скрипичной. В их числе – монография «Казахская национальная консерватория имени Курмангазы», приуроченная к 60-летию ее основания. В очерках данной монографии подробно освещаются аспекты формирования фортепианного, оркестрового и историко-теоретического факультетов, посвященные деятельности факультетов, а также раскрывается летопись истории Алма-Атинской консерватории на ее пути к обретению статуса Казахской национальной консерватории.

Музыковедческая литература о казахстанском фортепианном и скрипичном искусстве малочисленна, но очень важна для темы данной монографии. В статьях педагогов и концертирующих исполнителей Казахстана затрагиваются вопросы становления фортепианной и скрипичной педагогики, актуальные проблемы исполнительского профессионализма в республике. Таковы, в частности, статьи И. Когана «Из истории становления скрипичного искусства в Казахстане», «Из истории скрипичного исполнительства в Казахстане» и «Музыкально-театральный техникум. (Скрипичные классы)». В статьях А. Байсакалова, С. Жусуповой, Т. Каримова, методических рекомендациях Б. Кожамкуловой, Н. Патрушевой, А. Толганбаева рассматриваются различные фортепианные и скрипичные опусы казахстанских авторов в

аспекте формирования их стиля, решения методико-исполнительских, образно-стилистических задач, особенностей использования выразительных средств.

Отдельным аспектам скрипичного и фортепианного искусства посвящены работы музыковедов Н. Кетегеновой, Л. Измайловой, К. Кириной, Г. Котловой, Л. Быковой, С. Кузембаевой, Г. Мусагуловой, А. Нусуповой, Л. Узких, анализирующих творчество Е. Брусиловского, Г. Жубановой, К. Кужамьярова, Е. Рахмадиева, Б. Баяхунова, С. Еркимбекова, А. Абдинурова. В них, наряду с характеристикой деятельности ведуших музыкантов, педагогов определено историческое значение композиторского творчества, раскрываются черты стиля лучших фортепианных и скрипичных произведений крупной и малой форм, их формообразующие и стилистические особенности.

Вообще, необходимо отметить, что музыковедческая литература, посвященная академической инструментальной культуре Казахстана, складывалась в два этапа:

- на первом (до 1950-х годов) лишь фиксировались отдельные события в области распространения музыкальной информации;

- на втором этапе (от 1950–х годов и по настоящее время) происходит процесс осмысления национальной специфики в области инструментального исполнительства и творчества [2].

Инструментальная школа в Казахстане начала формироваться в 30-е годы прошлого столетия, в связи с присоединением Казахстана к России. До этого периода музыкальное образование носило характер любительского исполнительства, а обучение игре на инструменте осуществлялось частным образом. В 1932 году в г. Алма-Ате был открыт первый музыкально-драматический техникум, впоследствии переименованный в Алма-Атинский музыкальный колледж им. П.И. Чайковского (1955 г). Для работы в училище были приглашены педагоги лучших консерваторий Советского Союза – П. Чугунов, П. Преображенский, Г. Петров, Е. Брусиловский, Г. Мацуцин. В 1944 г. в г. Алма-Ате была открыта государственная консерватория. Первыми педагогами класса фортепиано были Г. Петров (ученик К.Н. Игумнова), М. Бурданова, З. Иванова, В. Лазарева.

Формирование пианистической школы Республики Казахстан на начальном этапе связано с именем Евы Бенедиктовны Коган (1928-1985), представительнице музыкальной династии Коган, заслуженной артистки Казахской ССР, профессором Казахской национальной консерватории имени Курмангазы (г. Алма-Ата). Е.Б. Коган окончила Московскую государственную консерваторию имени П.И. Чайковского (класс профессора Г.Р. Гинзбурга). Она продолжила педагогические традиции своего выдающегося педагога. В течение 20 лет Е.Б. Коган возглавляла кафедру специального фортепиано консерватории в г. Алма-Ате. Педагогический талант, организаторские способности,

просветительская деятельность позволяют говорить о ней как о выдающемся музыканте и человеке. Ее ученики – Н. Я. Баяхунова, Д.Ж. Бегимбетова, М.А. Вартанян, А. Ж. Досаева, Г.Б. Жолымбетова, С. В. Костевич, А.К. Кусанов, С. А. Массовер, А. К. Мухитова, Г. Узенбаева – известные музыканты Республики Казахстан, сыгравшие огромную роль в развитии фортепианной школы республики [1].

Неоценимый вклад в развитие фортепианной школы Казахстана внесла Нелли Ивановна Потешкина (1936). Н.И. Потешкина окончила Казахскую национальную консерваторию имени Курмангазы в классе Е. Б. Коган, стажировалась у профессоров Я. В. Флиера (ученик К. Н. Игумнова), Я.И. Мильштейна (ученик К.Н. Игумнова) и В.В. Горностаевой. Н.И. Потешкина видела в каждом ученике одаренную личность и поэтому ученики Н.И. Потешкиной всегда отличались яркой индивидуальностью и огромной любовью к музыке.

В 1967 году в большом зале Алма-Атинской государственной консерватории имени Курмангазы был установлен орган. Для работы в классе органа был приглашен выпускник Московской государственной консерватории имени П.И. Чайковского В.И. Тебенихин (1942-1988). Его активная исполнительская деятельность внесла заметное оживление в концертную жизнь республики. Его ученики – Е.А. Перебеев, А.Е. и Б.Е. Серкебаевы, Е.И. Ванглер, Т.А. Урманчеев, В.Т. Узбеков и другие продолжают исполнительскую традицию, занимаясь концертной и педагогической практикой.

Важная роль в становлении и развитии национального скрипичного искусства в Казахстане принадлежит профессиональным музыкантам, содействовавшим художественному и техническому росту скрипичной школы республики. У истоков развития скрипичной культуры Казахстана стояли представители петербургской школы И.А. Лесман, Е.П. Антопольский и И.Б.Коган. Период их работы в Музыкально-театральном техникуме (1932) и Алма-Атинской консерватории имени Курмангазы (1944) ознаменован созданием эффективной системы обучения профессиональных скрипачей. В дальнейшем развитие профессиональной скрипичной школы республики связано с именем Вениамина Соломоновича Хесса (1909 –1986) – заслуженного деятеля искусств Казахской ССР, профессора, вошедшего в историю музыкальной культуры одним из создателей ее скрипичной школы.

В.С. Хесс вел активную просветительскую деятельность, особенно интересна тематика его докладов по вопросам теории и истории исполнительства, а также методически разработанная и обоснованная концепция его педагогических наблюдений. Среди его трудов – «Методика определения музыкально-исполнительской одаренности у детей» (1953), «Работа над развитием техники левой руки» (1957), «Школа игры на скрипке» (1967), написанная в соавторстве с И.Б. Коганом. Как выдающийся музыкант-исполнитель он внес огромный

вклад в пропаганду произведений композиторов Казахстана, в частности, произведений А. Жубанова, Е. Брусиловского, М. Тулебаева, Л. Хамиди, С. Мухамеджанова, К. Мусина, К. Кужамьярова.

В послевоенные годы известные скрипачи-педагоги и исполнители, приехавшие в Алма-Ату, внесли существенный вклад в развитие отечественной струнной школы (Я.Л. Сорокер, К.И. Бабаев, М.И. Фихтенгольц, В.П. Бронин, А.Г. Григорян, В.А. Берлинский). Некоторые выдающиеся скрипачи, педагоги обучались в двух столичных российских консерваториях, в классах профессоров Москвы и Ленинграда, таких как В.А. Климов (А. Мусахаджаева, М. Бисенгалиев), И. Безродный (Э. Накипбекова, Д. Касеинов), О. Крыса (Г. Мурзабекова), Д. Цыганов (А.Б. Байсакалов, А. Кармысова). В 90-е годы, с обретением государственной независимости Казахстана, появляются шесть пьес для скрипки и фортепиано в числе которых: «Ария», «Простой вальс», «Движение» К. Кужамьярова (1991), «Рондо» Д. Бахарова (1995), «Наурыз» Л. Жумановой (1995) и Пьеса А. Раимкуловой (1998). В 1997 году А. Абдинуров посвящает свою новую пьесу для скрипки соло «Памяти великого артиста» композитору Г. Жубановой.

Анализ специальной и музыкально-художественной литературы позволяет заключить, что в первое десятилетие XXI века доминирующая роль в творчестве композиторов Казахстана отводится инструментальной музыке, и среди них главенствующее положение занимают сочинения для скрипки в сопровождении фортепиано во всем их жанровом разнообразии. Назовем наиболее известные: Концертштюк А. Абдинурова (2001), Ноктюрн О. Юлтыевой (2001), «Маленькая душа и солнце» Д. Останьковича (2004), Скерцо К. Дуйсекеева (2004), Экспромт А. Меттуса (2005), «Семей жырлары» А. Тани (2005), Экспромт М. Сутюшева (2007), сюита «KZ» для скрипки и фортепиано (2008) и «Little Bepl» А. Абдинурова (2013), «Фантазия» и «Мелодия» А. Мамбетова (2013) и другие. Концертный репертуар скрипачей обогащается новыми сочинениями для скрипки соло, такими как поэма «Скрипка Си Синхая» (2005) Б. Баяхунова, «Дала сазы» («Степные напевы») (2006) С. Туяковой, кюй «Сүйінши» («Возглас, предшествующий сообщению радостной вести») (2006), кюй «Күй-толғау» (Кюй-размышление, 2007) С. Абдинурова; күй «Аққу» («Лебедь») Н. Тлендиева в транскрипции А. Мусахаджаевой (2009).

При обращении к историческим событиям в жизни Казахстана, очевидно, что за последние десятилетия педагогика и исполнительство инструментального искусства достигли самых высоких результатов, в том числе и в сфере скрипичного исполнительства. В этой связи можно констатировать, что творчество композиторов и музыкантов демонстрирует наличие по-настоящему классических образцов и развитие скрипичного исполнительства на современном этапе.

В первую очередь это доказывается широкой востребованностью скрипачей в разных сферах музыкального искусства. Они участвуют в оркестрах (симфонических, эстрадно-симфонических оркестрах Алматы и Астаны, в Государственном камерном оркестре «Академия солистов», Государственном ансамбле классической музыки «Камерата Казахстана») в стране и за рубежом. Ансамбли скрипачей «Каприччи» и «Айголек» Казахского национального университета искусств выступают на различных мероприятиях республиканского и международного масштабов.

Значительно вырос уровень композиторского мастерства. Это проявляется в многоплановости современного жанрового разнообразия в виде произведений для скрипки, среди которых концертные и камерные жанры – сольные и ансамблевые. Широко известны произведения для солирующей скрипки («Аққу» Н. Тлендиева, «Легенда о домбре» Н. Мендыгалиева в транскрипции А. Мусахаджаевой, Е. Кулибаева) и ее ансамблевого представительства (Десять дуэтов для двух скрипок соло) Н. Газизова, «Жұмбак» («Загадка») для скрипки и виолончели С. Еркимбекова; «Кварта-квинта» для скрипки и виолончели соло Б. Дальденбайя; «Сылдырмак» для скрипки, контрабаса и струнного оркестра А. Абдинурова; «Пессимизм и оптимизм» для скрипки и контрабаса Д. Останьковича; трио «Байтерек» для двух скрипок и фортепиано С. Абдинурова. Важное место в репертуаре скрипачей занимают симфонические композиции с участием солирующей скрипки (например, концерты для скрипки с оркестром Г. Жубановой, Е. Рахмадиева, С. Мухамеджанова).

До 1980-х годов казахстанская инструментально-исполнительская школа переживала этап становления и развития. События последующих десятилетий повлекли за собой осмысление значимости самостоятельного существования республики в мировом культурном пространстве, и дальнейшее формирование казахстанской исполнительской школы приобрело новое значение.

Начиная с 1980 г., инструментальное исполнительство в республике приобрело мировую известность и это связано, в первую очередь с именем Г.А. Жубановой, композитором, педагогом, ректором АГК им. Курмангазы. В конце XX века академическое музыкальное образование в Казахстане достигло наивысшего расцвета. Это связано с международным признанием национальной фортепианной и скрипичной школы Казахстана, победами выдающихся мастеров на международных конкурсах, их гастрольными выступлениями на ведущих мировых сценах.

Нынешний уровень академической инструментальной школы рассматривается во взаимосвязи трех компонентов (педагогика, исполнительство и композиторское творчество) весьма высок. Это дает

возможность предположить, что скрипичную культуру Казахстана впереди ждут новые завоевания.

В конце XX века музыкальные школы функционировали во всех районных и областных центрах, а музыкальные училища во всех областных центрах республики. Средние специальные учебные заведения жили активной творческой жизнью: для проведения концертов, мастер-классов приглашались ведущие педагоги из консерваторий г. Алматы и стран СНГ. Это положительно отразилось на качественном уровне подготовки исполнителей академической музыки.

Важным фактором, способствующим повышению уровня профессионального мастерства казахстанской инструментальной школы, явились творческие поездки педагогов и студентов Алма-Атинской Государственной Консерватории им. Курмангазы (АГК) в Москву, стажировки педагогов в ведущих консерваториях СНГ, гастрольные концерты и мастер-классы ведущих исполнителей СНГ в консерватории г. Алматы.

АГК имени Курмангазы была создана в 1944 году. На кафедре специального фортепиано АГК им. Курмангазы, единственного на тот момент специализированного ВУЗа в Казахстане, осуществляющего подготовку профессиональных исполнителей, в данный период трудились педагоги, продолжившие традиции Московской и Петербургской школы пианизма: В.И. Тебенихин (выпускник МГК им. П.И. Чайковского, класс Л.Н. Оборина и Л.И. Ройзмана), Г.И. Кадырбекова (выпускница МГК им. П.И. Чайковского, класс Г.Б. Аксельрода), Ж.Я. Аубакирова (выпускница МГК им. П.И. Чайковского и аспирантуры у профессора Л.Н. Власенко), Н.Т. Измайлов (выпускник МГК им. П.И. Чайковского, класс В.И. Носова, Н.П. Емельяновой, ассистентуры-стажировки МГК им. П.И. Чайковского, класс Э.Г. Гилельса), А.К. Кусаинов (выпускник АГК им. Курмангазы, класс Е.Б. Коган, ассистентуры-стажировки МГК им. П.И. Чайковского, класс С.С. Алумян) Р.З. Ермеков (выпускник МГК им. П.И. Чайковского, класс Г.Б. Аксельрода) и др. Результатом данной работы явилось следующее:

–концертная деятельность педагогов консерватории, пропагандирующих инструментальное искусство Казахстана;

–укрепление контактов с музыкантами России (творческие встречи и открытые уроки со студентами) [3].

В конце XX столетия преобразования, затронувшие различные стороны общественной жизни Казахстана, дали возможность творческой молодежи выбирать свои темы и направления в искусстве. Обретение Казахстаном статуса независимого государства открыло профессиональным исполнителям новые перспективы выхода на международный исполнительский уровень. Радикальность перемен, смелость и самобытность художественных замыслов, отражение сложной действительности в новых формах и жанрах являются важным аспектом

в работе композиторов Казахстана. Их непрерывные поиски, адекватные современности, наряду с использованием классических и народных традиций, заставляют по-новому взглянуть на духовные ценности прошлого страны.

В целом, инструментальная музыка Казахстана звучит в программе выступлений любого отечественного концертирующего коллектива или исполнителя. Инструментальные произведения композиторов Казахстана в обязательном порядке включены в программу обучения в музыкальных школах, колледжах, ВУЗах. Благодаря пропаганде отечественной литературы в области инструментального искусства состоялось знакомство мировой общественности с лучшими образцами академической казахской музыки.

Одним из значимых событий в музыкальном образовании республики Казахстан явилось открытие в 1998 году Казахской национальной академии музыки (КазНАМ), переименованной в 2009 году в Казахский национальный университет искусств (КазНУИ). На кафедре фортепиано нового учебного заведения продолжили свою педагогическую деятельность заслуженный артист Республики Казахстан, профессор А.К. Кусаинов; заслуженный деятель культуры, профессор Н.Т. Измайлов; заслуженный деятель культуры Д.А. Мамбетова и другие.

Для дальнейшего роста профессионального мастерства исполнителей-инструменталистов огромное значение играет их участие в различного рода конкурсах. Знаменательно, что образованный в 1997 году Международный фестиваль творческой молодежи «Шабыт» в г. Астане включает в себя конкурсное состязание талантливой молодежи в номинации «Классическая музыка» (камерный ансамбль). В этой связи, особое значение приобретают мастер-классы с участием мастеров мирового искусства, а также концерты членов жюри.

Следует подчеркнуть, что в этот значимый для страны период, благодаря преемственности поколений, казахстанская академическая школа инструментального искусства смогла сохранить и преумножить традиции инструментального исполнительства, а образованный в г. Астане второй специализированный ВУЗ страны открыл новые перспективы развития музыкального образования и искусства.

На современном этапе развития общества в Казахстане действует трехуровневая система инструментально-исполнительского образования – школа, колледж, вуз. Следует отметить, что реализация данного подхода осуществляется в Казахской национальном университете искусств (г.Астана). Учебное заведение имеет положительный опыт подготовки инструменталистов, а преемственность в обучении позволяет гибко выстроить индивидуальную траекторию развития исполнителя в профессиональном плане.

В Казахстане на сегодняшний день музыкальные школы и школы искусств функционируют во всех областных центрах республики. Музы-

кальные колледжи – в г. Астана, г. Актюбинск, г. Алматы, г. Атырау, г. Жезказган, г. Кокшетау, г. Кызылорда, г. Павлодар, г. Рудный, г. Семей, г. Талдыкорган, г. Тараз, г. Уральск, г. Шымкент.

Подготовку кадров по специальности «Инструментальное исполнительство» на уровне бакалавриата осуществляют два национальных вуза – Казахская национальная консерватория им. Курмангазы (г. Алматы), Казахский национальный университет искусств (г. Астана) и три государственных вуза – в г. Павлодар, г. Уральск, г. Шымкент. Данные учебные заведения готовят специалистов для осуществления концертной деятельности в учреждениях культуры и искусства, а также образовательной деятельности в музыкальных колледжах, специализированных школах, студиях и др.

В Казахской национальной консерватории имени Курмангазы специальная инструментальная подготовка проводится на кафедре Инструментального исполнительства Факультета инструментального исполнительства. В Казахском национальном университете искусств подготовка бакалавров инструментального исполнительства осуществляется на Факультете музыки. Таким образом, академическое музыкальное образование в системе вузовской подготовки специалистов осуществляется в двух направлениях. Важную роль в формировании будущего специалиста играет изучение исполнительского репертуара отечественных авторов.

Следует подчеркнуть, что конкурсная жизнь в Казахстане на рубеже веков заметно активизировалась: увеличилось количество проводимых в республике конкурсов международного уровня, расширилась география участников, изменились требования к программам и финансовым условиям участия (заочная форма), добавились новые номинации – ансамблевое исполнительство (фортепианный ансамбль), композиция, учитель-ученик, преподаватель-солист. Данный период отличается количественным и качественным ростом творческих проектов международного уровня, фестивалей классической музыки как в г. Алматы, так и в г. Астане.

Так, с 2000 года проводится Международный конкурс пианистов Центральной Азии и Казахстана, учредителями которого выступают Министерство образования и науки РК, Министерство культуры и информации РК, Казахская национальная консерватория имени Курмангазы, «Музыкальное агентство «Классика». При КНК им. Курмангазы было проведено 6 международных конкурсов: I Международный конкурс пианистов Центральной Азии и Казахстана (2000 г.), где было отмечено 8 лауреатов из Казахстана в разных возрастных группах; II конкурс (2004 г.) – 8 лауреатов; III конкурс (2006 г.) – 3 лауреата; IV конкурс (2008 г.) – 2 лауреата; V конкурс (2011 г.) – 2 лауреата, дипломант; VI конкурс (2013 г.) – дипломант.

С 2005 года в Казахстане проводятся Национальные молодежные Дельфийские игры. По результатам конкурса формируется сборная команда Казахстана для участия в международных играх. В положении конкурса оценивается номинация «Исполнительское искусство», направление фортепиано.

С 2009 года проводится Международный конкурс юных исполнителей «Астана-Мерей», где допускаются участники возрастной категории от 7 до 18 лет. Конкурс проводится ежегодно в декабре месяце Республиканским научно-практическим центром «Дарын» совместно с Казахским национальным университетом искусств при поддержке Министерства образования и науки Республики Казахстан. В конкурсе присутствуют номинации «Фортепиано», «Фортепианный ансамбль», «Композиция».

С 2013 года в г. Астана проводятся широкомасштабные международные проекты с участием Народного артиста России, художественного руководителя конкурса Дениса Мацуева. Организаторами Конкурса выступает Акимат г. Астана и Общественный фонд «Accordi di Astana». Было проведено три широкомасштабных международных проекта «Astana Piano Passion»: I фестиваль-конкурс 2013 год; II конкурс 2014 год (4 лауреата); III конкурс 2015 год (2 лауреата, дипломант). Примечателен тот факт, что в целях продвижения казахстанской культуры на международную арену, повышения интереса молодежи Казахстана к фортепианному искусству одним из обязательных пунктов конкурсной программы «Astana Piano Passion» является исполнение произведения казахстанского композитора, а также предусмотрен специальный приз за лучшее исполнение этой пьесы.

В связи с созданием в 2013 году Центра творческих инициатив «Art aspect» заметно оживилась творческая жизнь в республике. Так, благодаря усилиям Центра, при поддержке Филиала Союза композиторов Республики Казахстан в г. Астана, Общественного объединения композиторов Карагандинской области «Балауса» в 2013 году в г. Астана прошел I Республиканский конкурс «Музыкальный сувенир», где предусмотрена номинация «Фортепиано» (соло, дуэты для одного фортепиано). В программные требования конкурса входит обязательное исполнение двух ранее опубликованных произведений казахстанских авторов.

В 2014 году Центром творческих инициатив «Art aspect» проводится ряд международных и республиканских проектов. Так, при поддержке Культурной ассоциации «Melos» (Италия) в г. Риме проводится Международный конкурс музыкального искусства «Primavera Romana», где предусмотрено участие конкурсантов без возрастных ограничений. «Art aspect» проводит республиканский конкурс пианистов «Piano Stile», получивший в 2016 году статус международного. При поддержке Филиала Союза композиторов Республики Казахстан в г. Астана и

Общественного объединения композиторов Карагандинской области «Балауса» в урочище Бурабай, на базе Республиканского учебно-оздоровительного центра «Балдаурен», проводится Международная Ассамблея искусств «Таланты XXI века». В состязании предусмотрено участие конкурсантов в номинациях «Конкурс пианистов» и «Конкурс молодых композиторов». В рамках проекта проводятся творческие встречи с композиторами Казахстана, мастер-классы ведущих педагогов Республики, а также выставка-продажа нотных сборников и компакт-дисков.

С 2015 года Центр творческих инициатив «Art aspect» продолжил работу по организации масштабных проектов. При поддержке Союза композиторов Республики Казахстан проводится республиканский конкурс в сфере интерпретации народной инструментальной и песенной музыки «Өнер! Достық! Бейбітшілік!». При поддержке Культурной ассоциации «Melos» (Италия), Консерватории имени Бенедетто Марчелло (Италия) в г. Венеция проводится Международный конкурс музыкального искусства «Virtuosi a Venezia», где предусмотрено участие в номинации «Фортепиано» (соло, дуэты для одного инструмента). При поддержке Филиала Союза композиторов Казахстана в г. Астана и Алматинского музыкального колледжа имени П. Чайковского проводится Международный конкурс пианистов, посвящённый Аиде Исаковой.

С 2015 года Казахский национальный университет искусств выступает организатором международного конкурса фортепианной подготовки «Eurasia Piano Forum», а также внутривузовского конкурса молодых композиторов «Самал».

Подобная активность Казахстана в проведении конкурсов международного уровня, помимо укрепления профессиональных и культурных связей между странами-участниками, способствует сохранению и развитию культурного потенциала страны, выявлению талантливой молодежи, повышению профессионального уровня молодых музыкантов. С каждым новым конкурсом повышается профессионализм исполнителей, расширяется география участников. Это способствует выходу казахстанской академической школы на качественно новый уровень профессионального развития.

Таким образом, с целью внесения позитивных изменений в музыкальную жизнь республики на сегодняшний день проводится множество различных по направлениям и уровню подготовки участников, возрастным категориям конкурсов исполнителей-инструменталистов, молодых композиторов. Несомненно, такое разнообразие проектов оказывает положительное влияние на дальнейшее развитие академического музыкального образования в Республике Казахстан, а поддержка исполнителей, композиторов активизирует творческий потенциал молодежи, определяет дальнейшие перспективы в развитии инструментального исполнительства в целом.

Таким образом, необходимо выделить следующие тенденции, характеризующие состояние академической инструментальной школы в Казахстане:

– Пропаганда отечественной академической музыки композиторов Казахстана;

– Творческие контакты педагогов и студентов с ведущими педагогами СНГ, дальнего зарубежья в форме гастрольных концертов, обучения, стажировок, мастер-классов, консультаций;

– Творческая активность педагогов и студентов (концертная деятельность, организация, проведение и участие в международных конкурсах, проектах, фестивалях классического искусства).

Сегодня школа академического инструментального мастерства приобрела мировую известность. Успехи казахстанских исполнителей подтверждены на самых престижных и крупных конкурсах мира. Плеяда казахстанских лауреатов международных конкурсов пополнилась именами таких блестящих исполнителей, как Темиржан Ержанов, Амир Тебенихин, Жанар Сулейманова, Сергей Хегай, Жибек Кожахметова и другие. В Германии профессором консерватории работает Сауле Татубаева. В университетах и колледжах Флориды и Алабамы ведет активную концертную деятельность Хадиша Оналбаева, в 2013 г. она удостоена почетного звания Steinway Artis. Казахстанская академическая школа профессионального исполнительства имеет блестящие перспективы своего дальнейшего развития.

1.2 Фольклорные традиции в композиторском творчестве

Сочетание фольклора и композиторского творчества как двух принципиально различных систем художественного мышления имеет применительно к казахстанскому искусству свои особенности. Традиционное музыкальное искусство в том виде, в котором оно существовало в предшествующие эпохи, не могло полностью удовлетворять требования времени. Естественным решением проблемы явилось органичное сочетание народной музыки с лучшими достижениями европейской, в первую очередь русской музыкальной культуры. Огромную роль сыграли представители этой культуры, приехавшие в республику для оказания практической помощи казахстанским музыкальным кадрам.

Традиционная музыка казахского народа – богатейшая сокровищница духовного наследия, выдержавшая испытание временем и воплотившая в себе всю творческую одаренность и мудрость народа. В третьем тысячелетии она приобрела особую историческую значимость и ценность в художественном и культурном аспекте.

На протяжении столетий главным хранителем и популяризатором произведений музыкального искусства был сам народ. Бережно сохраняя и активно развивая музыкальное искусство, он передавал его

из поколения в поколение. Не зря в народе существует пословица: «Бог вложил в душу каждого казаха частицу кюя с момента его рождения».

Многие собиратели фольклора, будучи представителями другой культуры, наблюдавшие за жизнью и бытом казахов в 18-19 веках, не переставали удивляться и восторгаться необычным поэтическим, прозаическим и музыкальным талантом народа, его способностью к творчеству, музыкально-поэтической импровизации, широкому охвату музыкальным творчеством всего народа.

О талантливости казахского народа сказал великий русский ученый А.И. Левшин: «Казахи представляют новое доказательство того, что человек родится поэтом или музыкантом». Известный русский ученый Г. Потанин также был в восторге от песенных традиций казахского народа и в связи с этим говорил: «Мне чудится, что вся степь казахская поет».

За период своей уникальной истории казахский народ создал бесценный пласт богатой музыкальной культуры. Далекие предки казахов создали богатый инструментарий, инструментальную музыку, самобытные музыкально-поэтические традиции, которые нашли достойное продолжение на современном этапе.

Примечательным фактом для всей казахской культуры является то, что существуя исключительно в устном виде, она занимала большое место в духовной, общественной и бытовой жизни народа. Практически все, что наполняло его жизнь, находило свое отражение в музыке. Благодаря песням и кюям из поколения в поколение передавались традиции семейного уклада, общественные устои, эпические сказания и исторические события.

Культурное наследие в виде фольклора является одной из характерных особенностей композиторского творчества XX столетия. Используя народные источники и традиции, композиторская школа приобретала устойчивые признаки, но одновременно с этим находила возможности их переосмысления и интерпретации. Фольклорное и народно-песенное творчество устной традиции в Казахстане существовало до наступления современного этапа. Ему была свойственна импровизационность, синкретичность, звуковой способ передачи. Эти качества сохранили и позже свое значение, несмотря на изменившиеся культурные и социальные условия.

Фольклор оказал большое влияние на творчество казахстанских композиторов, став одной из жанрообразующих категорий, определивших пути развития профессиональной инструментальной музыки Казахстана на протяжении всей ее истории. Непосредственно каждый композитор начинал свои творческие искания с художественных обработок народных мотивов, с постижения интонационных признаков музыкального языка, со стремления творчески использовать элементы художественных обработок народной вокальной музыки в различных

жанрах. Такого типа работа могла позволить практическим способом освоить стилистику народного музыкального языка.

Особенности ладовых закономерностей строения народной казахской музыки ясно проявляются в структуре ее кадансов, потому что каданс – это универсальное отображение общих ладовых закономерностей организации системы, ее основная ладоинтонационная основа, которая состоит из функциональных связей и которая формировалась одновременно с ладовой системой на протяжении многих лет.

Необходимо отметить, что фундаментальные позиции фольклорного направления 20 века во многом строились на идеологической платформе и создавали представление о современной национальной культуре. С самого начала становления композиторской школы республики была принята национальная стилевая ориентация. В истории развития профессиональной академической инструментальной музыки в Казахстане это проявилось в обозначении двух аспектов композиторского мышления: использование фольклорных первоисточников для создания обработок и применение фольклорных элементов, заимствованных из народных кюев, песен и танцев.

Особенно интересным с точки зрения нашего исследования является рассмотрение жанровых и стилистических признаков казахских традиционных кюев. Именно они дают представление о богатом спектре инструментальных жанров у казахов, непосредственно связанных с укладом кочевой жизни народа, охватывая различные стороны его жизнедеятельности. Каждый из существующих жанров представляет неповторимый образец фольклорного творчества, со свойственным лишь ему набором средств музыкальной выразительности. В истории музыкальной литературы Казахстана неоднократно подчеркивается, что традиционный казахский кюй – это особый и достаточно сложный жанр народного инструментального творчества [4].

Он создавался талантливыми исполнителями, музыкантами-виртуозами, которые получили название кюйши. Кюйши являются профессионалами в игре на наиболее развитых казахских народных инструментах: струнных – домбре и кобызе, духовом – сыбызгы. Широкое распространение получили кюи для домбры – излюбленного инструмента казахов, который наилучшим образом раскрывает технические, образные и формообразующие признаки жанра кюй. Внимание исследователей обращено на то, что этимология слова «кюй», которая обозначается сегодня казахскими учеными как «состояние», «настроение», дополняется еще одним значением: «село, селение», «аул». На такой смысл слова кюй, распространенного у ряда тюркских народов, указывают авторы в своих работах.

Как одно из проявлений повседневной жизни человека фольклор был сосредоточен в сфере быта, труда, обрядов. Исполнители и слушатели постепенно приобщались к появлению новых форм концерт-

ного и инструментального исполнительства. Но, несмотря на это традиционные виды творчества кюйши и анши продолжают оставаться не только как форма традиционного исполнительского искусства, но и как способ зарождения новых инструментальных произведений. Сочинение произведений в жанре кюя и песни на сегодня продолжает национальные традиции в творчестве казахстанских композиторов, обретая новые стилистические и жанровые особенности.

Являясь ценным по своей художественной значимости источником композиторского творчества, тематизм и образы традиционных кюев использовались в качестве основы самых разных произведений профессиональной музыки, которые появлялись в творчестве композиторов Казахстана XX века. Возникновение самобытного оркестрового жанра, получившего наименование «симфонический кюй», определило качественно новый этап в развитии национальной академической композиторской школы.

В начале XX века в профессиональном инструментальном искусстве присутствовала «чистота» инструментальных традиций и школ, в то время как во второй половине исполнительское мастерство приобрело характер общей традиции, основанной на синтезе различных направлений. Игра на национальных инструментах стала отличаться от классической традиции более свободным отношением к форме, темпу, а также виртуозностью.

Обобщение фольклорного материала в области гармонии, метроритма, жанров, формообразования служило начальным моментом в утверждении национального стиля профессиональной академической музыки. Обращение композиторов к народному наследию не было только поиском материала для создания музыкальной формы, а и мотивом поиска содержания. В работе с народными образцами именно образное переосмысление составляло во многом суть творческого замысла композиторов. Черты национального стиля в области драматургии и формы устанавливались на основе закономерностей фольклора и народно-песенного искусства.

К середине 1930-х годов созрела почва для дальнейшего развития музыки на профессиональной основе, период обработок или, по мнению исследователей «музыкально-лексический» период, который характеризовался накоплением музыкального материала, его осмыслением [5].

Это обработки инструментальных сочинений, неизменных в отношении принципов формообразования, мелодии и авторские обработки народных песен. К ним также относятся обработки отдельных фрагментов народных мелодий и их эпизодическое применение в профессиональной музыке. Обращение к традиционному песенному и инструментальному искусству также было важным с точки зрения утверждения основы для взаимных культурных контактов казахского и других народов, проживающих на территории Казахстана.

Эстетический принцип народности профессионального искусства, заимствованный из русской композиторской школы, в 20 веке продолжили композиторы Газиза Жубанова, Еркегали Рахмадиев, Бахитжан Байкадамов, Куддус Кужамьяров, Нургиса Тлендиев, Тлес Кажгалиев. Эти тенденции взаимно проникают и дополняют друг друга, причем многие авторы работают одновременно в разных направлениях. Причина заключается в широте интересов, самостоятельности авторских замыслов композиторов, в стремлении осмыслить культуру других народов республики.

Наряду с методом цитирования в творчестве композиторов Казахстана наблюдается стремление углубиться во внутреннюю структуру традиционного языка, его образную сферу, музыкальную эстетику, в ладовые, гармонические выразительные особенности народной музыкальной культуры. Этим видом творчества занимались такие композиторы, как: А. Затаевич («Харарау», «Буранбел», «Көк майса»), Е. Брусиловский («Гаккү», «Алатау»), А. Жубанов («Ақ қайын» («Белая береза»), «Қарлығаш» («Ласточка»), М. Тулебаев («Өтебай»), Л. Хамиди («Елигай», «Қызыл бидай» («Красная пшеница»), Б. Ерзакович («Қамажай»), В. Пирогова («Ахау Бикем» («Ох, красавица») и другие. Композиторы делали обработки и на основе авторских текстов – например, произведения Л. Афанасьева (кюи Курмангазы «Сары-Арқа», «Адай») [1].

Автором ряда обработок и впоследствии инструментальных пьес на казахские народные темы является выдающийся исследователь в области казахской народной музыки Затаевич Александр Викторович. Его заслуга как музыканта и ученого проявилась в издании «1000 песен казахского народа» и «500 казахских песен и кюев». Эти сборники являются особо ценными, так как в них наряду с музыкальными сочинениями присутствуют глубокие по содержанию предисловия и примечания, касающиеся истории и основы казахской народной музыки, комментарии к записанным им песням и кюям. Данные сборники, по сути, представляют собой, антологию казахской народной музыки, начиная с древних времен. Произведения А. Затаевича (их более ста) – это хронологически первые обработки народных мелодий и первые сочинения камерно-инструментального жанра в казахской музыкальной культуре. Многие из них по достоинству вошли в педагогический и исполнительский репертуар современных исполнителей.

В 40-е годы композиторы республики продолжают обращаться к методу цитирования подлинно народных источников, но создают и оригинальные произведения с опорой на интонационные, ладовые, ритмические особенности музыкального фольклора. В числе начинающих авторов, работающих в жанре малой формы, представители разных национальностей: М.Тулебаев, К. Мусин, Г. Жубанова, К. Кужамьяров, В. Великанов, которые связали свою жизнь с национальной культурой

Казахстана. Наряду с произведениями малой формы казахстанских композиторов стали интересовать и развернутые композиции. Поэма для скрипки с оркестром М. Тулебаева появилась в 1943 году, в основе ее двух частей казахская народная песня «Зулкия», записанная самим композитором. Таким образом, национальное своеобразие как стилевая проблема в творчестве композиторов Казахстана стала актуальной с конца 1940-х годов.

Композиторское мастерство 1950–1960 годов рассматривается в музыкальной литературе как новый тип развития казахстанской музыкальной культуры и эволюционная вершина своего развития. Однако обращение к фольклорным первоисточникам, по-прежнему, имеет первостепенное значение и является характерным для композиторского творчества послевоенных лет. Так, в пьесе «Жез киік» А. Жубанов использовал одноименный кюй Ыхласа для кобыза; Вариации Г. Жубановой написаны на тему песни Абая «Қор болдым жаным» («Скорбит душа»); в основе пьесы «Импровизация» В. Великанова лежит мелодия на слова Абая Кунанбаева «Қарашада өмір тұр» («Вот и осень пришла»); в пьесе «Лантырлан» композитор Б. Баяхунов использует одновременно шуточную народную и старинную дунганскую песни «Нанчер дан фи» («За водой к Южному мосту»); в пьесе М. Тулебаева «Размышление» звучит мелодия народной песни «Гульдарай».

В эти годы Е. Брусиловским написана сюита для скрипки и фортепиано «Боз Айғыр» («Белый жеребец»), которая продолжает классические традиции русской музыки своим глубоким постижением характерных черт фольклорной музыки. В авторском примечании к сюите говорится, что пьеса для домбры с этим названием широко известна в казахском инструментальном фольклоре. Необходимо заметить, что сюитные и вариационные формы активно использовались композиторами Казахстана еще на ранней стадии развития композиторского творчества. Этому способствовало само формообразование, опирающееся на идею цикличности миниатюр, объединенных общим тематизмом или контрастным жанровым составом [1].

Инструментальное искусство 60-х годов основано на исполнительской практике композиторов, но уже в концертных условиях. В творчестве композиторов Казахстана получили распространение переложения и обработки кюя для различных инструментальных составов. Анализируя музыкальную литературу 60-х годов в рассматриваемом аспекте, в опоре на специальную литературу, исследователи делают вывод о том, что в жанре миниатюры успешно работают многие композиторы Казахстана. Ранее указанный ряд наиболее популярных общепризнанных сочинений для скрипки и фортепиано достойно продолжают такие, как «Лирическая мелодия» Т. Ибраева (1962), Этюд И. Масимова (1963), «Уйгурский танец» (1965), «Три пьесы» (1963) В. Великанова; «Колыбельная» и «Танец» (пере-

ложение из балета «Чин-Томур», 1967) К. Кужамьярова; «Размышление» и «Экспромт» М. Койшибаева (1969). Достойны внимания и более развернутые композиции для скрипки и фортепиано, которым посвящены многочисленные исследования: Фантазия Н. Газизова (1960), четырехчастная Сюита Н. Мендыгалиева (1964), Фантазия Т. Базарбаева (1966), «Фантастическая поэма» К. Мусина (1969), Поэма А. Жаксылыкова (1968). В них композиторы Казахстана опираются на традиции песенно-инструментальной культуры казахского и русского народов.

В 70-е годы появились разнохарактерные пьесы для скрипки и фортепиано: Б. Дальденбаева «Тема с вариациями» (1972), М. Тайменкеева «Пьеса» (1972), К. Кужамьярова «Мелодия», «Маргул», «Анданте-престо» (1973), Т. Базарбаева «Поэма» (1973), А. Меирбекова «Пьеса» (1974), С. Ромащенко «Концертные пьесы» (1974), Е. Хусаинова «Пьеса» (1975), Б. Дальденбаева «Пьеса» (1975), А. Кушербаев «Вариации на казахскую народную тему» (1976), В. Новикова «Сказка» и Скерцо (1976); А. Меирбекова «Пьеса» (1976), Е. Рахмадиева «Кузде» («Осень») и «Мелодия» (1977).

В основе понимания отношения к национальным музыкальным традициям этого периода лежит стилевое и жанровое воплощение. В этот период обозначаются стилевые различия казахской музыки в творчестве Г. Жубановой, С. Мухамеджанова, Е. Рахмадиева, М. Сагатова, различные трактовки жанров (эпический и драматический тип драматургии). Но именно в эти годы композиторов Казахстана привлекают конкретные исторические факты. Изменения происходят и в использовании народных традиций. Ранее использовавшиеся основы народного музыкального языка широко применяются композиторами, но они уже не являются самостоятельной задачей в создании произведений. Формообразующие принципы и средства выразительности народной инструментальной музыки входят в общие стилевые нормы наряду с другими средствами и продолжают осмысливаться вне их конкретного содержания.

Идеологический рубеж, возникший в 80-х годах XX столетия, изменил жизнь общества и внес новые штрихи в создаваемую им культуру, отражая сложную картину художественного мира и напряженность современной действительности. В академических инструментальных произведениях этого периода находит убедительное воплощение современная стилистика композиторского письма, включающая наиболее сложные технические приёмы. Индивидуальная трактовка особенностей формообразования, трактовка содержания и языка жанров привели к изменению некоторых жанровых признаков. Изменившиеся во времени признаки вывели академический инструментальный жанр на новые позиции развития композиторского мышления.

Расширение жанрового диапазона, философские аспекты, яркие образы характеризуют камерные произведения казахстанских композиторов этого времени. Каждому из них свойственны определенные приёмы, стремление найти индивидуальное решение важнейших вопросов жизни и раскрыть их под собственным, индивидуальным углом зрения. Это камерно-инструментальные произведения В. Новикова, Б. Баяхунова, Г. Жубановой, А. Сагатова, А. Абдинурова. В академическом инструментальном жанре наметились новые стилистические преобразования, связанные, в основном, с коренным изменением музыкально-выразительных средств, свободным оперированием различными стилями и новым отношением к народной традиции. Таков, например, Фортепианный концерт Г. Жубановой (1986) и, в особенности, 2-й фортепианный концерт Т. Кажгалиева [1].

Этот период в истории академической инструментальной музыки характеризуется качественно новым подходом в использовании народных интонаций и народных инструментов. На этот раз стали изменяться не столько народные инструменты, сколько их музыкально-оркестровое пространство. То, что когда-то не могло быть использовано без достаточно явного проявления натурализма и нарушения единства музыкального целого, теперь нередко оказывается позицией сознательного обращения к разностилевому взаимодействию. Еще более показательна другая ситуация, когда исполнительская импровизация в цитировании тембров народных инструментов становится ориентиром для развития всего симфонического произведения, распространяясь также на свойства оркестровой ткани.

Первая из этих тенденций представлена интересными попытками сочетания звучания оркестра с древними инструментами, так называемой, коллажной вставкой в качестве эпиграфа произведения. Таково, например, введение окариновидного саз-сырная в симфонической поэме Ж. Дастенова «Последний день Отрара» (1980), самозвучащего щипкового шан-кобыза – во «Фреске» Т. Мынбаева (1978), струнного смычкового кыл-кобыза – в Концертино для органа и камерного оркестра К. Шильдебаева (1982). Общим типологическим свойством для них является тембровая и стилистическая разделенность между цитируемым тембром инструмента и дальнейшим музыкальным развитием. Применение саз-сырная в самом начале произведения Ж. Дастенова связано с живописной картиной мирного утра древнего восточного города, противопоставленной агрессивному натиску вторгающихся затем разрушительных сил врага. Прозрачный и воздушный тембр этого инструмента в сочетании с восточным орнаментом мелодии на фоне струнных инструментов, создает удивительный по своей чистоте и духовности звуковой образ.

Стремление к сквозному, драматургически активному введению звучания народного инструмента в художественный стиль сочинения встре-

чается у композиторов республики редко из-за трудности стилевого совмещения разнотембровых сфер. Органичному синтезу звучания домбры в целостную художественную систему сочинения способствует продуманное распределение оркестровых средств. Оно наглядно просматривается в сочинениях Б. Баяхунова, автора самых разнообразных жанровых музыкальных воплощений. Его «Кюй» для симфонического оркестра с солирующей домброй (1965) – один из первых примеров удачного сочетания казахского инструмента с симфоническим оркестром.

Это первое произведение Б. Баяхунова, где автор пытается осваивать сонатный жанр. После этого были написаны Соната для фортепиано «Отзвуки мукама» (1990), Соната для фортепиано №2 (1991), Соната для фортепиано и литавр «Два портрета Бетховена» (1993), Соната для скрипки и фортепиано «Образы мукама» (1993), Соната для фортепиано «Казахская бахиана» (1996). Экспериментальным жанром в камерно-инструментальной музыке композитора является его Первый струнный квартет. Освоение жанра проходило под воздействием квартетного творчества композиторов XX века Д. Шостаковича, Б. Бартока, П. Хиндемита. Именно в жанрах камерно-инструментальной музыки композитора Б. Баяхунова происходит поиск индивидуальных особенностей письма, вырабатываются черты собственного стиля, являющиеся впоследствии характерными для всего творческого наследия композитора.

Одним из современных подходов к использованию фольклорного материала занимает попытка приближенности звучания оркестра и входящих в него народных тембров при относительной независимости в рамках целого. В симфонической сюите «Красоты Казахстана» Б. Джуманизова (1986) такой своеобразной интермедией является вторая, медленная часть. Ее пасторальность и национально окрашенная лиричность подчеркивается включением сразу трех инструментов – саз-сырная, домбры и кыл-кобыза. При этом функция оркестра отходит на второй план, выполняя сопровождающую функцию.

Интенсивные поиски возможностей сочетания симфонического оркестра с богатым уйгурским инструментарием отличают композиторское творчество К. Кужамьярова. В его Четвертой симфонии «Такла Макан» (1984) введение пятиструнного щипкового тамбура в значительной степени обусловлено программным замыслом, в основе которого лежит древнее предание об огромной пустыне Центральной Азии. Литературный эпиграф произведения – слова Н.М. Пржевальского – гласит: «Могильная тишь царит теперь на этом месте, где некогда кипела людская жизнь, конечно, со всеми ее страстями, радостями и горестями». В свободной композиции сочинения, предназначенного для солистов, чтеца, хора и оркестра, народный инструмент выступает в своеобразной роли эпического рассказчика, то ведущего, то сопровождающего основную линию музыкально-поэтического рассказа.

В симфонической музыке Казахстана в конце 20 века произошел поворот от общей ориентации звучания симфонического оркестра в начальный период развития – к опытам с народными инструментами и первоисточниками в современной творческом преломлении. Подобное явление отражает общие черты современного этапа постижения фольклорного пространства, когда осознанное обращение к прошлому, это «новое понимание старого, своих корней, это ощущение себя в истории» (Б. Лихачев). В целом, тенденция «цитирования тембров» отличается от традиционного представления о том, что процесс сочетания восточных музыкальных культур с симфоническим оркестром одинаково направлен от подражательности к более опосредованному претворению национального начала средствами классического оркестра.

Становление жанра сонаты и струнный квартет положили начало применения полифонической техники в творчестве композиторов Казахстана. Процесс развития камерно-инструментального жанра этого периода направлен в сторону усложнения. Поиски новых выразительных средств повлекли собой обращение к свежим тембрам и краскам. В этом периоде значимым является написание сонат для виолончели и фортепиано В. Новикова, Т. Базарбаева и Тен Чу. Жанр сонаты в творчестве В. Новикова занимает достойное место: в наследии композитора насчитывается три образца. Созданные для разных инструментов, в разные годы – «Романтическая соната» для виолончели 1965 год, Соната-партита для виолончели соло 1990 год и Соната для гобоя и фортепиано в 1993 году являются важными этапами эволюционного пути развития камерно-инструментального жанра в Казахстане.

Эволюционный процесс в области применения фольклора в камерно-инструментальном жанре происходил в разных стилистических направлениях, в которых, участвовали разные поколения композиторов. Это и творчество Г. Жубановой, В. Новикова, Б. Баяхунова, А. Серкебаева, С. Кибировой, А. Исаковой, Б. Кыдырбек, К. Дуйсекеева, и других казахстанских композиторов. Начатое в 60-е годы динамичное развитие сонатного творчества, в 1970-е и 1980-е годы явилось периодом активных поисков обновления музыкально-выразительных средств, что способствовало выработке индивидуального композиторского стиля. Это достигалось стремлением авторов найти оригинальные соотношения музыкально-образных контрастов в своих произведениях, новые сочетания фольклорных и современных средств для выражения собственных композиторских замыслов.

Именно в эти годы перед композиторами Казахстана открылось множество возможностей художественного решения музыкальных образов и обозначилась избирательность в жанровом разнообразии. Наблюдается расширение стилистического, жанрового и образного

диапазона камерно-инструментальной музыки рассматриваемого периода. Композиторы обращаются к приёмам додекофонии, сонорного письма, алеаторики, не изменяя природе сложившегося собственно национального мышления.

В аспекте нашего исследования первостепенный интерес представляют произведения фольклорной ориентации. Отнесем к ним сочинения Н. Мендыгалиева, К. Дуйсекеева, Б. Кыдырбековой, Б. Баяхунова, Б. Аманжолова. В их творчестве происходит трансформация жанров европейской традиции, которые обретают новый звуковой облик, поскольку сочинения данных авторов основаны на музыкальном словаре родного народа. Характерным для этого направления считается углубленное проникновение в национальные традиции, более разнообразное их претворение (акынская речитация, скороговорка и другие приемы традиционного исполнительства). Композиторы решительно отходят от цитирования народного материала. В сочинениях этого периода со всей очевидностью обнаруживается владение и техникой современного композиторского письма, трактовка инструмента с позиций стилистических тенденций 20 века. Используя в своих произведениях самые различные жанры народного исполнительства, композиторы добиваются развития сложных, внеевропейских ритмических структур, импровизационной манеры, т.е. того, что составляет специфику национального в инструментальном творчестве. Таким образом, творческая практика современных композиторов Казахстана заключает в себе оригинальные идеи, сочетающиеся с непременным стремлением сохранить и обогатить национальные традиции музыкальной культуры.

В XX веке, наряду с использованием фольклорного материала, в инструментальном творчестве композиторов Казахстана особое значение приобретают неоклассицистские тенденции, связанные, прежде всего, с полифонизацией фактуры, обращением к строгим классическим формам и рациональностью мышления. Необходимо отметить, что к созданию произведений неоклассического направления многие композиторы нередко обращались чисто с рациональной точки зрения. Наряду с овладением новыми композиционными техниками в творчестве казахстанских композиторов наблюдается опосредованное претворение фольклорных традиций. Казахстанскими композиторами создается значительное количество произведений в разных жанрах, написанных в духе неоклассицизма.

Обращение к неоклассицизму ярко проявилось в творчестве Б. Баяхунова, А. Бычкова, В. Новикова, А. Исаковой, Т. Мухамеджанова, А. Меирбекова. Т. Кажгалиева, В их опусах активно применяются приемы полистилистики, которым характерно смешение различных стилей и жанров, методов композиционного письма и технических приемов. В произведениях этих композиторов полистилистика выражена в обращении к барочным формам, преобладании линеарности и графичности в

изложении, стремлении к ясности и простоте в сочетании с фольклорными чертами музыкальной выразительности. Эти приемы существенно меняют образный строй сочинений, в которых преобладают философские размышления, глубокая внутренняя сосредоточенность.

Тенденции неоклассицизма, как мирового направления, получили непосредственное выражение в музыке казахстанских авторов 21 века. Они вошли в музыкальную культуру одновременно с другими современными тенденциями: неоромантизмом, полистилистикой и отчетливо проявились в сочинениях отечественных композиторов наряду с национально-фольклорными чертами и особенностями восточного мировоззрения. Их продолжают в своем творчестве композиторы четвёртого поколения – С. Абдинуров, А. Абдинуров, М. Иржанова, Т. Тлеухан, А. Райымкулова и другие, освоившие европейский опыт и получившие академическое образование. В своих сочинениях молодые композиторы обращаются к фольклорным национальным истокам, которые творчески переосмысливают и соединяют со стилистикой необарокко, неоромантизма и неоклассицизма, тем самым создавая свой неповторимый авторский стиль.

Приметой современного мышления композиторов стал поиск нового ощущения музыкального пространства и опора на базовые признаки академического инструментального жанра, который на сегодняшний день сохраняет связь со своими предшественниками и демонстрирует большое разнообразие трактовок в индивидуальном прочтении.

Таким образом, академическая инструментальная музыка композиторов Казахстана на рубеже XX–XXI веков – это самобытное явление, вобравшее в себя различные художественно-эстетические тенденции традиционного и современного профессионального музыкального искусства. Для нее характерен активный интерес к новым художественным направлениям, к применению различных средств музыкальной выразительности в освоении современных композиционных техник, наряду с бережным использованием национальных фольклорных традиций Казахстана.

ГЛАВА 2. Камерно-инструментальные жанры в творчестве композиторов Казахстана

Развитие камерно-инструментального жанра в Казахстане в XX веке рассматривается музыковедами С.Ш. Аязбековой, А.Ж. Досаевой, У.Р. Джумаковой, К. Котловой, С.А. Кузембаевой и др. одновременно и как достижение в развитии отечественной музыкальной культуры и как явление, пришедшее из мировой музыкальной культуры путем проникновения музыки Западной Европы в Центральную и Среднюю Азию. Таким образом, появление нового для казахстанской культурной среды жанра следует рассматривать во взаимодействии с развитием инструментального искусства Западной Европы. Но если в условиях Европы становление камерно-инструментального жанра занимает длительный эволюционный путь развития, то в казахстанской музыкальной среде этот процесс характеризуется как активный и достаточно быстротечный.

Становление национального камерно-инструментального жанра Казахстана прошло несколько этапов развития: от простого освоения национального материала и сложившихся европейских жанров к более органичному их сочетанию и усложнению. Через народные образцы в виде первоисточников композиторы имели возможность обобщить национальные средства выразительности (кварто-квинтовое строение вертикали, пунктирные ритмические рисунки, темброво-звуковые свойства казахских инструментов и народную манеру пения). Благоприятной почвой для развития композиторского творчества явилась богатая, самобытная вокальная и инструментальная музыка казахского народа. Овладевая законами европейского композиторского письма, казахстанские авторы по-новому воплотили в своих сочинениях все богатство народного искусства.

В истории становления камерно-инструментального жанра в Казахстане имеется много общего со становлением и эволюцией этого жанра в восточных республиках бывшего Советского Союза: Таджикистане, Азербайджане, Туркмении, Киргизии, Узбекистане. Это постепенное освоение форм академического профессионального искусства в историческом преломлении занимает пространство от обработок народных первоисточников до создания концертного и исполнительского репертуара.

Обладая национально-самобытными особенностями, имея различные первоначальные условия в социальном, экономическом, культурном плане, профессиональная музыкальная культура народов бывших союзных республик в советский период стали развиваться по общей схеме с ориентацией на европейский тип, в едином идейно-эстетическом направлении.

На развитие камерно-инструментального жанра воздействовала общая культурная ситуация в республике. Уровень концепции произведений во многом зависел не только от состояния культуры, но и от уровня исполнительской школы. Большое значение на всех уровнях создания камерно-инструментальных произведений приобрели элементы национального с внесением в европейскую форму и структуру различных новшеств, способствующих расширению жанрового накопления и содержательности, обогащению образного строя, тематизма.

2.1 Жанр миниатюры в инструментальной музыке Казахстана

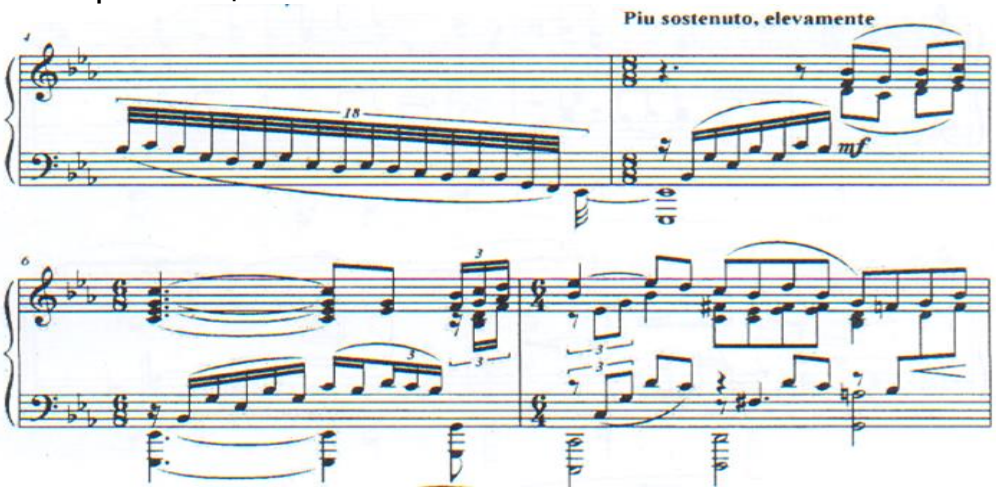
С самого начала становления камерно-инструментального жанра композиторы Казахстана обращаются к жанру миниатюры.

Жанр миниатюры, получивший широкое распространение в творчестве отечественных композиторов, занимает особое место. Откристаллизовавшись в эпоху романтизма в творчестве западных композиторов, в XX веке миниатюра выступила, по мнению К.В. Зенкина в качестве «элемента совокупной художественной картины мира» [6, с. 9], а ее сущность заключается в «сиюминутности образа», «одномоментной мысли», максимальном акцентировании внимания на ощущении пребывания в настоящем моменте [6, с. 9]. Более того, данное состояние пребывает в движении, живет в этом стихийном потоке. В этой связи уникальность жанра инструментальной миниатюры заключается в диалектическом противоречии состояния и становления, что роднит миниатюру с жанром инструментального кюя. По мнению А.И. Мухамбетовой, Б.Ж. Аманова сущность кюя связана с психоэмоциональным началом и отождествляется с понятием «состояние», «настроение» [7]. Музыка в мировоззрении тюркских народов является проводником божественных состояний. Наиболее яркое отражение «состояние» как категория миропонимания, мироощущения казахского народа получило в инструментальной музыке. В исследовании Г.К. Котловой подчеркивается, что инструментальный кюй получил различное воплощение в системе жанров композиторского творчества Казахстана [8]. Отражающий образно-эмоциональную жизнь народа, инструментальный кюй, как и инструментальная миниатюра передает состояние человеческой души, переживания человека. Особенности миниатюры, как жанра лаконичной формы и содержания, способствовали раскрепощению композиторского мышления. Жанр миниатюры в казахской инструментальной музыке вобрал в себя богатейший мир национальных образов, восточного мироощущения в свободной форме. Этот фактор явился основополагающим для самоопределения отечественной академической музыки. Этим качеством миниатюра является особо привлекательной для отечественных композиторов. В жанре инструментальной миниатюры композиторами Казахстана постепенно

вырабатывались элементы национального стиля и художественной образности.

При классификации жанра инструментальной миниатюры мы придерживаемся классификации Г.Т. Акпаровой [1, с. 26], выделяющей четыре жанровых разновидности.

Первую жанровую группу составляют авторские пьесы-песни и пьесы-танцы. Необходимо выделить «10 таджикских танцев» (1941-1945), казахские танцы «Саранжап» и «Көрұғлы» (1943), «8 казахских танцев» А. Жубанова, Танец для фортепиано (1946) и «Уйгурский танец» для скрипки и фортепиано К. Кужамьярова, «Би» (Танец) Х. Тастанова и пьесу «Полька» Л. Хамиди, «Лирический танец» для фортепиано (1945) и «Лирический танец» для кобыза и фортепиано (1947) М. Тулебаева, «Танец для кларнета и фортепиано» на темы казахских народных песен» Д. Мацуцина и другие пьесы.

Первые миниатюры имели большое значение в формировании музыкального профессионального языка и отразили поиски тематики и разработку методов адаптации национального материала к нормам европейской музыки. Так, созданное на рубеже веков произведение А. Толукпаева «Япурай» представляет собой развернутое концертного плана произведение на тему одноименной казахской народной песни и отличается импровизационностью изложения.

А. Толукпаев Япурай

Сочинение написано в рахманиновском стиле, где песенная напевность распевность (Б. Асафьев) сочетается с фортепианным монументализмом, романтической мощью, а виртуозный размах со стальной ритмикой.

Найденные композиторами приёмы и средства обработки стали основой для формирования камерно-инструментального жанра в творчестве композиторов. Одной из основных тенденций в произведениях начального периода становления академических жанров была демократизация, проявляющаяся в доступности музыкальных образов, представленных в виде песни и танца.

Вторая группа инструментальной миниатюры представлена жанровыми разновидностями европейской музыки с обобщенным типом содержания. К ней относятся прелюдии, ноктюрны, токкаты, экспромты, серенады, песни без слов и др.

«Токката» Е. Брусиловского – первое оригинальное произведение подобного жанра. В ней композитор раскрыл некоторые закономерности казахской народной музыки. Композитор применяет в «Токкате» сквозной метод развития, национальный колорит композитор подчёркивает с помощью имитаций домбрового двухголосия. Особый интерес представляют произведения малой формы К. Кужамьярова. Национальная характерность музыкального языка композитора позволила ему первому раскрыть особенности уйгурской музыки в жанрах профессионального искусства. Им созданы пьесы для фортепиано, скрипки и фортепиано, виолончели и фортепиано и другого инструментального состава: всего шесть маленьких прелюдий, Песни без слов, Элегия, Вальс и другие.

Появление прелюдии в фортепианной музыке 50-х годов XX столетия связано с теми музыкальными и общекультурными условиям, в которых этот жанр смог привиться на почве национальной музыки. Именно в эти годы появились стимулы к созданию прелюдий: активизация взаимодействия с русской музыкальной культурой, открытие консерватории в Казахстане, повышение уровня концертного фортепианного исполнительства.

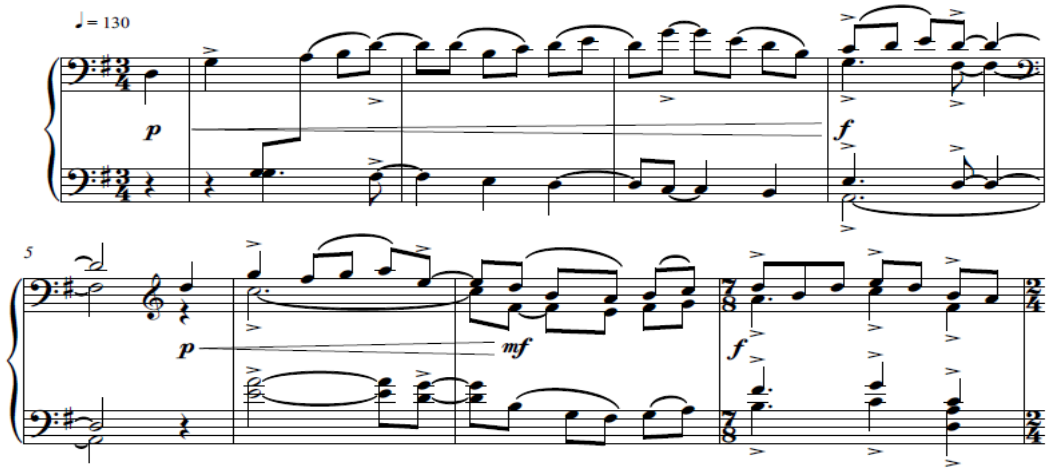
Первым казахстанским композитором, обратившимся к жанру фортепианной прелюдии, была Г. Жубанова. В 1951 году ею созданы четыре прелюдии. Эти прелюдии отражают индивидуальный стиль автора: контрастность образов, содержательность и лиризм. В прелюдиях Г. Жубановой чувствуется глубокая связь с национальной культурой: черты казахской песенности, некоторые приемы домбрового и кобызового двухголосия, образный мир казахских кюев.

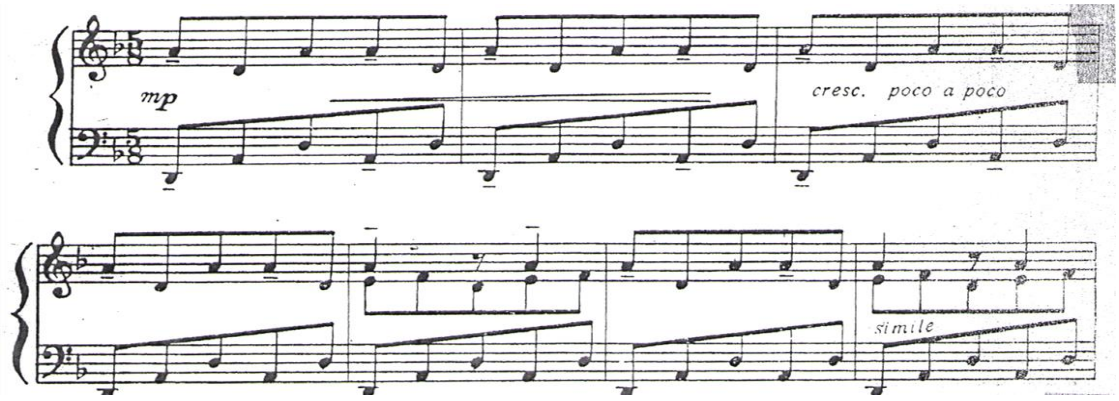
Значительным явлением в казахской фортепианной музыке стал цикл прелюдий «EVA» Г. Жубановой, посвященный профессору Еве Коган, созданный в 1988 году. Прелюдии контрастны по характеру, но объединены общим тематизмом: звуки E-F-A (ми-фа-ля) – обозначают имя пианистки (А.Б Байсакалова), несут определенную символику и скрепляет цикл, состоящий из трех контрастных пьес. В прелюдиях, как утверждает А.Б. Байсакалова, оригинальна идея использования тематических построений, обнаруживающих признаки народного жанра в тезисном виде, что вызывает у слушателей устойчивую ассоциативную связь с народным истоком. Далее с помощью индивидуальных средств композитор уходит в сферу современных приемов развития. Г.А. Жубанова использует технику серийного письма, где серия излагается горизонтально (тема-мелодия) и вертикально (созвучия). В результате

сходства крайних частей по композиционной технике создается ощущение завершенности фортепианного цикла.

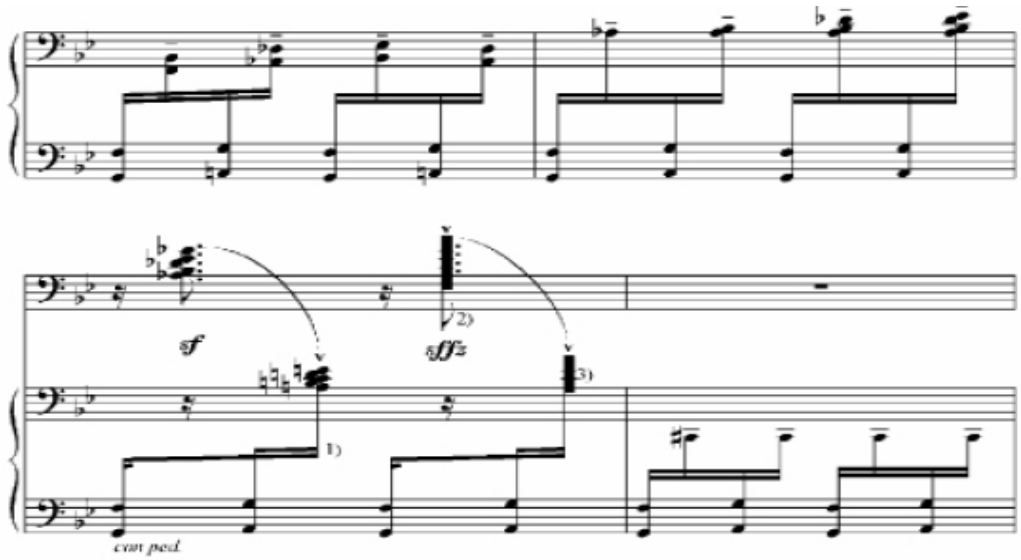
Самобытна и впечатляюща поэма «На зов Абая» выдающегося композитора Е. Рахмадиева. В этом единственном фортепианном сочинении автора проявились лучшие стороны его таланта: яркая образность, широкое мелодическое развитие, тонкость ощущения национального колорита. В последующие годы к сочинениям для фортепиано обращались представители «третьего» поколения композиторов – А. Исакова, В. Новиков, позже Т. Кажгалиев, А. Серкебаев, К. Дуйсекеев, С. Кибирова, С. Ромащенко, Б. Аманжолова и другие. В их произведениях ощущается влияние мастеров старшего поколения, так много сделавших для расцвета музыкального искусства нашей страны и создавших подлинно талантливые произведения в русле педагогического репертуара (Д. Мацуцин, Б. Ерзакович, А. Гуревич, А. Бычков и другие).

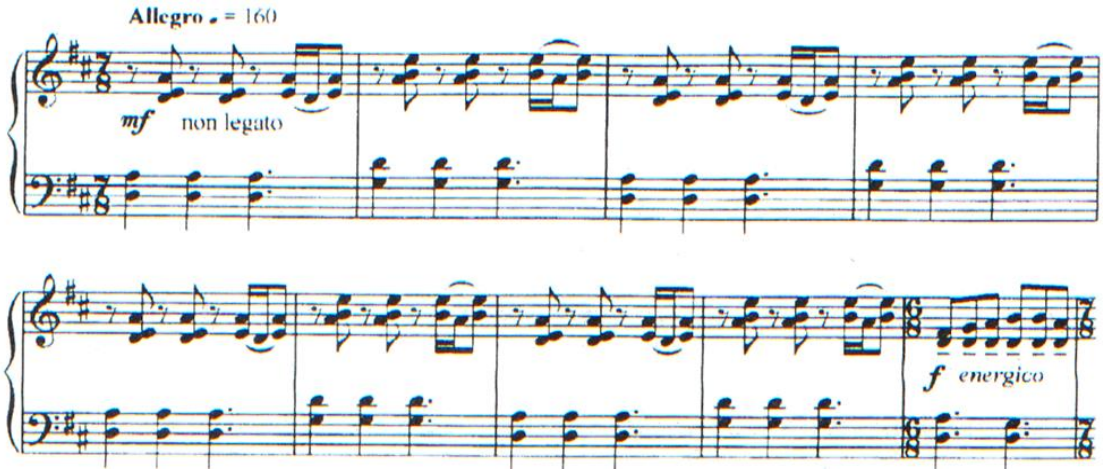
На рубеже веков отечественные композиторы продолжают творческие поиски в данном направлении.

Фортепианная прелюдия «Кербез» А.Ж. Токсанбаева (1976) вошла в одноименный симфонический кюй, созданный автором в 2008 г. Фортепианная прелюдия «Кербез» – яркое, самобытное, основано на гармоничном сочетании традиций казахской домбровой и, по утверждению А.К. Абдинурова [4], кобызовой музыки, а также достижений современной академической музыки. С одной стороны, по мнению А.К. Абдинурова, это выражается в обобщении художественной образности лирических (кобызовых) кюев и создании авторского индивидуализированного тематизма [абдинуров], импровизационности изложения музыкального материала, частой смене прихотливого ритма, преобладании кварто-квинтовых созвучий. С другой стороны – акцентирование слабых долей, сочетание триолей и дуолей, вносящих в произведение оттенок джазовости, хроматизмы, передающие остроту ощущений, и контрастная динамика, концентрирующая внимание слушателя

А. Токсанбаев. Прелюдия «Кербез»

Скерцо А.М. Бестыбаева (1977) в произведении гармонично сочетаются традиции казахской музыкальной культуры и достижения современной зарубежной музыкальной культуры. Это выражается, с одной стороны, в передаче домбрового звучании кварто-квинтовыми, терцово-секундовыми созвучиями, линеарности мелодии, мартеллатной технике исполнения, звучании кульминационных эпизодов в верхнем регистре согласно законам развития домбрового кюя. С другой стороны, в ведущей роли ритмического начала в произведении, указанном автором темпе – Allegro rock tempo, джазовом ритме 5/8, изобилием хроматизмов, подчеркивании сильных долей такта, сочетании педальной и беспедальной звучности для достижения колористического эффекта.

А. Бестыбаев. Скерцо

В третью группу входят программные пьесы с характерными образными заголовками. Показательными в этом плане являются произведения малой формы М. Тулебаева. Следует особо отметить пьесу «Размышление» для скрипки и фортепиано, основанную на теме казахской народной песни. В ней мелодизм основывается на национальным колорите и выражается в применении натурального лада с элементами переменности. Программные произведения преобладают в творчестве К. Кужамьярова. В этот период им написаны: «Лунная ночь», «Ночной рассказ», «Колхозная молодежь», «Весна идет», «Весенняя песня» и «Солнечный день».

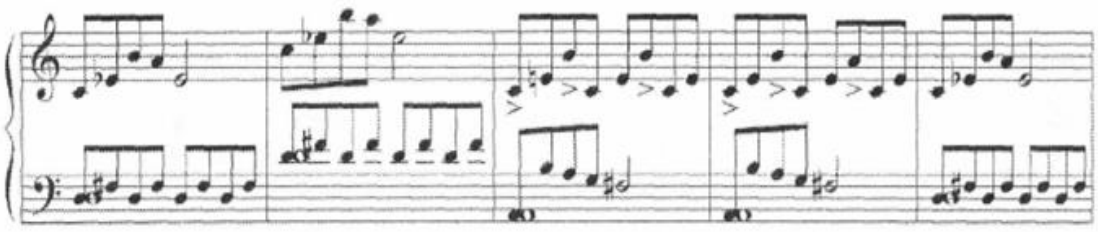
В произведении О.У. Несипханова *«Кюй»* автор использует мартелатную технику исполнения. Интересен прием исполнения кластера ударом ладонью, локтем. Так, использование авангардных приемов композиторского письма в сочетании с упругим ритмическим началом, применением педальной и беспедальной звучности вносит в произведение особый эффект неожиданности и красочности. Хотя автор и указывает основную тональность g-moll, однако общее звучание максимально приближено к атональной технике письма. Общее настроение произведение, как и все творчество композитора, выдержано в оптимистических тонах.

О. Несипханов. Кюй

«Терме» Е.С. Хусаинова – произведение, где воплощены традиции казахского народного песенного творчества. Если исходить из восприятия данного произведения как песни, то согласно классификации классических песенных форм «Терме» Е.С. Хусаинова относится к произведениям куплетной формы и написано в трехчастной форме с двумя трио подряд (АВСА).

Е. Хусаинов. Терме, раздел А

Формообразование произведения отличается многоуровневостью. Произведение состоит из четырех разделов, причем начальный и заключительный – А и А1 – отличаются следующей структурой: А (а+в+с), А1 (а+в¹+с¹). Раздел В и С содержат новый тематический материал.

В целом в «Терме» наблюдается сочетание европейского и национального музыкального мышления. Черты европейского построения музыкального высказывания проявляются на уровне формы (репризность, расположение генеральной кульминации в точке золотого сечения формы). Национальное музыкальное мышление проявляет себя на уровне тематизма, эпизодов, разделов формы. Это – импровиза-

ционность, линеарность, метрическое изложение музыкальной мысли, наконец, сам принцип импровизационного мелодико-тематического развертывания основных мотивов. Именно это гармоничное сочетание европейских и национальных принципов мышления позволяет говорить о новаторских чертах композиторского мышления Е.С. Хусаинова.

«Шуақты» (Солнечно) А.А. Оренбургского произведение написано в форме блюза, отличительными чертами которого являются 12-тактовый повторяющийся квадрат с кластерными гармониями, блюзовые ноты, соотвествуюшие функции и свинговая ритмика.

А. Оренбургский. Шуақты, раздел В

Четвёртая группа включает в себя миниатюры для детей, необходимость создания которых возникла в связи с организацией музыкального училища (1932) и Детской музыкальной школы (1934) в Казахстане в 1940-е годы.

В жанре миниатюры казахстанскими композиторами написаны многочисленные произведения, такие как: триптих Г. Конратбаева «Степные зарисовки» («Қыз қуу», «Жайлауда», «Көкпар»), цикл В. Новикова «Символы», цикл Г. Жубановой «Миражи», циклы Ж. Дастенова «Листопад», «Картины древнего города», цикл из 4 пьес К. Кужамьярова («Лирика. Раздумье. Взволнованность. Радость»). В жанре фортепианной прелюдии в Казахстане создано около тридцати пьес. Их авторами являются Г. Жубанова, Н. Мендыгалиев, Д. Мацуцин, М. Койшыбаев, Е. Умиров, С. Ромащенко, Т. Кажгалиев, М. Тайменкеев, С. Кибирова, Б. Кыдырбек.

Особый интерес представляют фортепианные циклы для детей, созданные отечественными композиторами на рубеже веков.

Цикл фортепианных пьес «Маленький братишка за роялем» Д.В. Останьковича (1997) включает 4 разнохарактерные пьесы: «Механический Дед Мороз», «Пинг-Понг», «Велосипед» и «Соната Чимароза» – театрализованное представление, где все образы предыдущих пьес органично переплетаются в единое целое.

Фортепианный цикл для детей «Хороводы» А. П. Исаковой (1998) состоит из 12 полифонических пьес. Все пьесы основаны на имитационной полифонии и построены по принципу усложнения музыкального материала.

Сборник фортепианных пьес для детей «Первое знакомство» С.К. Абдинурова состоит из 7 произведений. Фортепианные произведения

имеет глубокую национальную основу, выраженную в характеристике образов и специфике музыкального языка.

Интересным и по-настоящему инновационным можно назвать сборник детских фортепианных миниатюр А. Абдинурова, состоящий из трех циклов: «В добрый путь! (Ақ жол!)», «Степные мелодии (Дала сазы)» и «Мои друзья (Менің достарым)». Каждая отдельная пьеса является законченной и красочной беседой-зарисовкой, передающей отношение индивида к простым общечеловеческим ценностям. Работа над этими произведениями предполагает творческий и интеллектуальный подход к раскрытию замысла композитора, а также направлена на развитие интерпретационных умений, музыкальных способностей и воображения юных пианистов в соответствии с требованиями современной методики обучения игре на фортепиано.

«Шұғыла» Альбом фортепианных пьес для детей Б.Б. Кыдырбек (2015) включает 15 произведений. Произведения глубоко национальные по образному содержанию и особенностям музыкального языка.

В своих сочинениях композиторы решают довольно сложные исполнительские задачи. Это и необычные, с точки зрения классической техники приемы, поиск новых образных сфер, в которых композиторы стремятся к более широкому освоению фольклора, стараются найти такие формы и средства выражения, чтобы более полно и глубоко отразить особенности музыкального языка, свойственные казахской традиционной музыке.

Фортепианное искусство композиторов Казахстана в области миниатюры представляет собой довольно самобытный пласт. Неповторимая национальная индивидуальность музыкальных образов решается на основе синтеза различных музыкальных культур с казахской национальной культурой. В жанре фортепианной миниатюры объединяются некоторые черты, характерные для интернационального языка XX века с чертами специфически национальными.

Для фортепианных миниатюр композиторов Казахстана характерно эмоциональное разнообразие: здесь и задушевная лирика, пасторальность, раскрывающаяся неброскими штрихами («Таң» Т. Андосова, «Күз» Х. Әбильжанова, «Листопад» и «Тихий дождик» Ж. Дастенова, «Эскиз» Л. Мельниковой и др.); и драматизм (Ноктюрн А. Исаковой, «Фараб-Отрар» С. Абдинурова и др.), и юмор («Скерцо» А. Исаковой, «Қожанасыр» С. Абдинурова, «Шуақты» А. Оренбургского и др.), и эпичность («Скерцо» А. Бестыбаева, «Токката» Г. Узенбаевой и др.).

Обращение к острым, широким, диссонансным интонациям и их лаконичностью, зачастую – разговорное начало, сочетаются в миниатюрах с национальной самобытностью мелодии. Элементы казахского фольклора присутствуют в каждой из них, хотя и преломляются индивидуально. Они слышны в выразительном орнаменте типичных мелодических оборотов – в звучании кварт и квинт, в использовании

народных ладов. Острота интонаций усиливается широким использованием диссонансов в гармонии. Иногда композиторы используют красочные гармонические обороты, подчеркивающие яркость музыкального образа.

Наряду с особенностями гармонического языка, придающими пьесам современный колорит, можно отметить и черты гармонии, берущие начало из казахской народной музыки. Таковы кварто-квинтовые соотношения, секундовые созвучия, производные от натуральных диатонических ладов. Характерным для музыкального языка является изложение мелодии и сопровождения в крайних регистрах фортепиано: А. Исакова «Зимние забавы», «Птицы улетают». Большая роль в произведениях для фортепиано отводится активному ритмическому началу. Равномерное движение в быстрых темпах мы находим в пьесах К. Дуйсекеева, А. Исаковой, Ж. Дастенова и др. Многократные повторения ритмических и интонационных элементов служат импульсом в развитии произведения. Эти остинатные повторы подчеркивают волевое начало драматических образов.

В целом, начало развития камерно-инструментального жанра представлено всеми жанровыми разновидностями: от обработок народных песен и кюев до концертных пьес. В системе отношений этого жанра господствует «метод заимствования», построенный на фольклорном и народно-профессиональном инструментальном тематизме. Национальные особенности выражаются в цитировании, метроритмических особенностях, в принципах развития, особенностях орнаментации мелодии, а также в звучании народных инструментов и их имитации. Многие из этих произведений прочно вошли в концертный и педагогический репертуар, являясь материалом для совершенствования технического мастерства, овладения искусством фразировки.

С установлением независимости Казахстана академическая инструментальная музыка вступила в новую фазу своего развития. Виртуозное мастерство исполнителей фортепианной, скрипичной, виолончельной школы, самобытные произведения, созданные для академических инструментов и ансамблей в конце XX – начале XXI веков, получили широкое признание во многих странах мира. Обзор научной и музыкальной литературы позволяет заключить, что и в первое десятилетие XXI века главенствующая роль в инструментальном творчестве композиторов принадлежит сочинениям малой формы.

Творчество ведущих композиторов предопределило появление в музыкальной культуре новых эстетических и стилевых тенденций XX столетия. В произведениях Х. Тастанова, Л. Хамиди, К. Мусина, К. Кужамьярова, К. Кумысбекова, М. Койшибаева и других композиторов решались различные творческие задачи, которые явились оригинальным опытом преломления исторически сложившихся в народном инструментальном творчестве приёмов и методов оформления

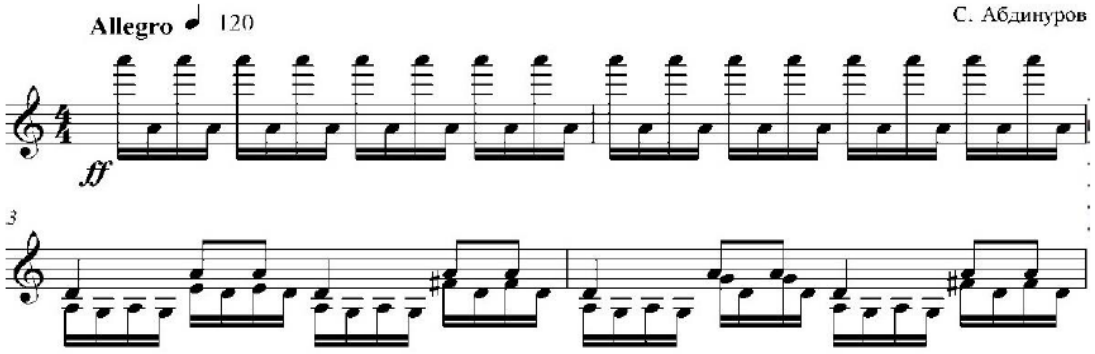
музыкального материала в новых жанровых условиях. Появляются шесть пьес для скрипки и фортепиано, в числе которых: «Ария», «Простой вальс», «Движение» К. Кужамьярова (1991), Рондо Д. Бахарова (1995), «Наурыз» Л. Жумановой (1995) и пьеса А. Раимкуловой (1998). В 1997 году А. Абдинуров посвящает свою новую пьесу для скрипки соло «Памяти великого артиста» композитору Г. Жубановой.

Одно из ведущих мест в творчестве композиторов Казахстана занимает академическая струнная музыка. Не все произведения этого вида искусства равнозначны по своим художественным достоинствам, мастерству драматургического развития, использованию выразительных возможностей инструментов. Но вместе с тем каждое произведение для струнных инструментов за годы становления академической музыки внесло свой вклад в жанровую сокровищницу казахстанского академического инструментального исполнительства.

Среди них особое место занимают сочинения для скрипки в сопровождении фортепиано во всем их жанровом разнообразии. Наиболее известные из них Концертштюк А. Абдинурова (2001), Ноктюрн О. Юлтыевой (2001), «Маленькая душа и солнце» Д. Останьковича (2004), Скерцо К. Дуйсекеева (2004), Экспромт А. Меттуса (2005), «Семей жырлары» А. Тани (2005), Экспромт М. Сутюшева (2007), сюита «KZ» для скрипки и фортепиано (2008) и «Little Bepl» А. Абдинурова (2013), «Фантазия» и «Мелодия» А. Мамбетова (2013) и другие.

Концертный репертуар ведущих скрипачей пополняется новыми сочинениями для скрипки соло, таких как поэма «Скрипка Си Синхая» (2005) Б. Баяхунова, «Дала сазы» («Степные напевы») (2006) С. Туяковой, кюй «Сүйінши» («Возглас, предшествующий сообщению радостной вести») (2006), кюй «Күй-толғау» (Кюй-размышление, 2007) С. Абдинурова; кюй «Аққу» («Лебедь») Н. Тлендиева в транскрипции А. Мусахаджаевой (2009), «Легенда о домбре» Н. Мендыгалиева в обработке Е. Кулибаева (2013) и другие. Часто исполняемые не только в нашей республике, но и за ее пределами, произведения являются ярким художественным воплощением национальных образов и традиций.

Как утверждает Д.Ж. Жумабекова, изучившая скрипичную культуру Казахстана от истоков до современности, скрипичные миниатюры данного периода отличаются освоением отечественными композиторами новейших приемов и различных техниках письма (атональной, сонорной) [2, с. 121-125]. Произведения на рубеже веков отличаются театральностью, полистилистическим мышлением наряду с глубоким проникновением в традиционную национальную культуру казахского народа. Так, рассмотренный Д.Ж. Жумабековой Кюй «Суйінши» для скрипки соло С.К. Абдинурова (2006 г.) привлекает оригинальностью тематизма, близкого к национальным истокам, характером звучания скрипки, воспроизводящей тембр кылкобыза, и темповыми отклонениями, пробуждающими историческую память казахского народа.



С. Абдинуров. Кюй «Суйінши» для скрипки соло

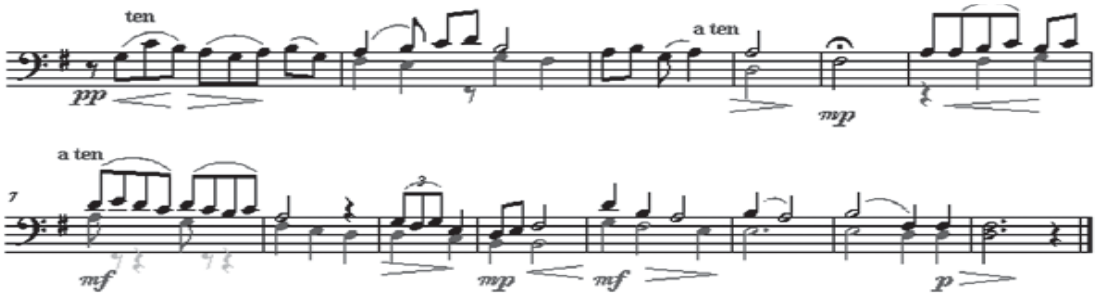
А в произведениях С. Апасовой «Сары-Арка - XXI век» для скрипки и камерного оркестра (2010) и А. Абдинурова «Little Bepl» для скрипки и фортепиано (2013) воплощена известная мелодика традиционного казахского народного этноса с интонациями популярной музыки в эстрадно-джазовой фактуре [2, с. 138].

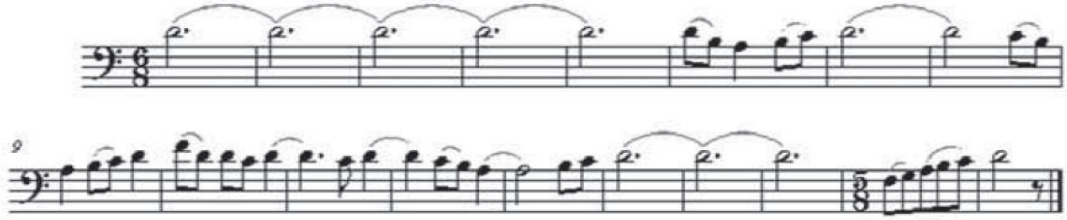
В первом десятилетии XXI века появляются различные ансамбли с участием солирующей скрипки (дуэты для сольных инструментов, дуэты в сопровождении оркестра и другие). Композиторы Казахстана создают в своем творчестве большое количество произведений для разнообразных составов: «Сылдырмак» для скрипки, контрабаса и струнного оркестра А. Абдинурова (1999), во второй редакции это произведение прозвучало в переложении для скрипки, виолончели и фортепиано (2000). Дуэт для скрипки и виолончели «Жұмбак» С. Еркимбекова (2001); «Пессимизм и оптимизм» для скрипки и контрабаса Д. Останьковича (2003); дуэт для скрипки и виолончели «Женщина, которая смотрит на звезды» Б. Аманжолова (2004); дуэт для скрипки и виолончели А. Мамбетова (2007), шесть дуэтов для двух скрипок А. Унайбекова (2008); дуэт для скрипки и виолончели в сопровождении симфонического оркестра Л. Жумановой «Ностальгия» (2011), произведение «Байтерек» для двух скрипок и фортепиано С. Абдинурова (2013) и другие.

Появление сочинений в жанре миниатюры в области струнной музыки объясняется их близостью народной музыке (песня, кюй) и интересом к средствам выразительности, способствующим обогащению, к примеру, родственных инструментов, как кыл-кобыз и виолончель. Сближение струнного звучания с тембрами народных инструментов, как утверждает Т.Ж. Егинбаева, достигается использованием их фактурных и тембровых особенностей, применением современных приемов, таких как искусственные флажолеты glissesubporticello, glissetremolo и т.д. [9, с.40]. В своей работе «Народные истоки в виолончельной музыке композиторов Казахстана» исследователь выявила общие закономерности развития музыки для виолончели на примере произведений Бахтияра Аманжолова [9]. Они выражаются в «творческом переосмыслении композиторами богатства казахских музыкальных традиций в сочетании с достижениями русской, западноевропейской музыкальных

культур», а также в значительно возросшей за несколько десятилетий исполнительскоq культуре республики [9, с. 40].

Так, произведения малой формы для виолончели и фортепиано Б. Аманжолова открывают большие возможности для исполнительской интерпретации. От музыкантов требуется высокая техническая оснащенность, духовная концентрация, глубокая эмоциональность для передачи образного содержания произведений.

Цикл «Рисунки» Б. Аманжолова навеян впечатлениями от детских картин. Содержание данных пьес основано на народных истоках, связанных с широким кругом ассоциативных представлений [9, с. 40]. Уже в первой пьесе «Грозные горы, безмятежные облака», как отмечает исследователь, исполнитель должен передать дух домбрового наигрыша в виде ускорения и замедления речитации, а также двухголосного исполнения. В произведении прослеживается несколько традиций песенных и инструментальных (шертпе-кюй) жанров с изощренной метроритмической и ладовой переменностью, темповой изменчивостью.

Б. Аманжолов. Рисунки, «Грозные горы, безмятежные облака»

В следующем произведении «Дороги, реки» образ стремительных горных рек, теряющихся в верховьях гор, рисуется средствами алеаторики, сонорики и звукоизобразительности.

Б. Аманжолов. Рисунки, «Дороги, реки»

В этом произведении Б. Аманжол представляет исполнителям большую свободу интерпретации. К примеру, партии двух исполнителей «в некоторых местах имеют разные метрические течения», а порой звучат «без взаимодополнения» [9, с. 41].

Таким образом, виолончельная музыка современных композиторов Казахстана соединила в себе стилевые характеристики мирового и отечественного художественного опыта, с присущими ему чертами – содержательностью, народностью, эпичность. Новые пути развития и расширения художественных возможностей виолончели в Казахстане

определяются созданием новых музыкальных ценностей – как в композиторской, так и в исполнительской практике.

Произведения для струнных инструментов на современном этапе характеризуются воплощением традиций народного исполнительства в виде специфических приемов, как своеобразной тембровой палитры народных инструментов. Национальные особенности проявляются также в партии скрипки, как солирующего инструмента, в которой нашли отражение характерные приемы штриховой техники народных музыкантов. Так, С. Еркимбеков, С. Абдинуров в своих произведениях использовали исполнительские приемы, характерные для домбрового стиля «токпе» (кистью). Это не только придает сочинениям ярко выраженный самобытный характер, но и отвечает требованиям концертного жанра.

Так, как подчеркивает Т.Ж. Егинбаева, тонко воплотив базовые структуры традиционного музыкального языка (модальность, пространственное расслоение фактуры, ритмическая переменность) и мышления (нелинейность спирально-кругового развития, неквадратность строфических построений, вариантность как аналог импровизационности), музыкальный язык современных отечественных произведений стал национальным вариантом космополитического языка XX века, атрибутом современных индустриальных обществ [9, с.39].

Таким образом, интерес отечественных композиторов к жанру миниатюры характеризуется глубокой связью с традиционной музыкальной культурой, где, как отмечает Д.Ж. Жумабекова, «фольклор, с одной стороны, служил материалом для обработок, с другой – становился источником вдохновения» при создании камерно-инструментальных произведений [2, с.142].

Подводя итоги, следует подчеркнуть, что широкому творческому поиску отечественными композиторами в жанре инструментальной миниатюры способствовал сжатый масштаб произведения с его огромным потенциалом для жанрово-рельефного тематизма и ярко выраженного национального колорита.

2.2 Жанр сонаты в камерно-инструментальном творчестве отечественных композиторов

Новые творческие идеи композиторов Казахстана получили яркое художественное воплощение в жанре сонаты, утверждая типологические черты казахской академической инструментальной музыки и ее национальную характерность. Жанр сонаты является наиболее яркой формой выражения мыслей и чувств композиторов, их главных художественных воплощений. Если жанр симфонии появляется в творчестве композиторов как итог и обобщение длительного периода исканий, то жанр сонаты непосредственно отражает сам процесс творческих поисков.

Процессу становления жанра сонаты предшествовал длительный подготовительный этап, во время которого основное место занимали обработки народной музыки и пьесы малых форм.

Согласно выводам исследователя Г. Акпаровой [1], становление жанра сонаты в хронологическом порядке можно подразделить на следующие периоды:

1) Конец 1940 г. середина 1950 г. – становление в контексте камерно-инструментальной музыки.

2) Конец 1950 – 1980 годы – период зрелости сонатного мышления

3) 1990 годы – поиск новых композиционных решений в области сонатной формы.

Трактовка сонатной формы казахстанских композиторов имеет некоторые характерные особенности, которые можно отнести к национальным чертам. Они проявляются в тематическом материале и методах развития.

По мнению исследователя А.Г. Акпаровой, развитие казахстанской сонаты первых десятилетий позволяет выявить ряд общих признаков и жанрово-стилевых тенденций:

–объединяющим фактором, определяющим образно-эстетический замысел произведений, выступает программность, связанная с идеями национально-освободительной борьбы и темой Родины;

–в качестве основной структуры избирается одночастность, выраженная в форме сонатного аллегро;

–господствуют неконфликтные принципы драматургии, ассоциативные связи с жанром поэмы;

–преобладает цитатный метод (использование народных песен и кюев) и вариационное развитие исходной темы [1, с. 36-39].

С конца 1950-х годов начинается творческая деятельность нового поколения композиторов. Многие из композиторов данного периода получили образование в российских консерваториях. Особенно важно, что они были широко информированы об основных явлениях современной музыки, достижениях и открытиях. Поэтому период 1960-х и последующих лет отмечены оживлением, притоком новых идей и решений, что способствовало активному развитию камерно-инструментальных жанров. Характерной особенностью данного периода становится сплав различных течений, обновление эмоционально-образного содержания сочинений, центром внимания становится проблема современности.

Одночастные структуры, передача субъективных сторон своего мироощущения, богатства духовного мира современников, одновремен-

но философская содержательность, отображение черт современности – характерная черта большинства сонат 1960-х 1970-х годов.

Исследователи отмечают качественно новый уровень развития музыкального искусства в 80-е годы, который открыл перед композиторами многообразие возможностей художественного решения музыкальных образов, и обозначили избирательность в жанровых интересах. Теперь композиторы не стремятся охватить в своём творчестве как можно больше жанров. Главный акцент переносится на поиск своего стиля и жанра. Наблюдается расширение жанрового, образного и стилистического диапазона камерно-инструментальной музыки рассматриваемого периода. Композиторы обращаются к приёмам алеаторики, сонорного письма, не изменяя природе собственного сложившегося национального мышления.

Приметой этого времени стал поиск нового ощущения музыкального времени, и в опоре на базовые инварианты жанра, камерно-инструментальная соната проявляет большое разнообразие трактовок. Непрерывно эволюционируя, инструментальная соната в музыке казахстанских композиторов, на данном временном отрезке представляет собой одну из значительных и содержательных ветвей камерной музыки. Разнообразие и объем репертуара свидетельствует об устойчивом внимании к этому жанру многих поколений композиторов. Каждый из композиторов, обращаясь к данной области творчества, значительно повышает свое мастерство и обогащает технику письма. Осознание композиторами сонатного творчества как важной области культуры привело к стабилизации жанра и формированию ее индивидуальных жанрово-стилистических свойств.

В 1980-е годы художественная система, основанная на классико-романтическом опыте, сохранялась в творчестве казахских композиторов. Это произведения Е. Брусиловского, А. Исаковой, А. Бычкова, К. Кумысбекова, М. Мангитаева. Характерное для романтизма внимание к внутреннему миру человека отражается в культе субъективного, тяготению к эмоционально-напряженному состоянию. Композиторы, в большинстве своём, не отклоняются от классических композиционных норм. В поисках новой, в высшей степени экспрессивной выразительности начинается изменение качества структуры сонатной формы.

Композиторы, стремясь использовать типичные черты сонатного цикла, сложившиеся в классическую и романтическую эпохи, в то же время вносят новые черты в ее трактовку свободой образных характеристик, глубоким отношением к фольклору, смелыми творческими поисками стиля. Сочинения этого периода значительно отличаются от предыдущего оригинальными исканиями в области художественной формы, современной философско-нравственной проблематикой, что позволило определить сонату как репрезентант и выразитель камерно-инструментального искусства Казахстана.

Подъём сонатного жанра связан с активным развитием всех видов профессиональной музыки, а также ростом исполнительской культуры в республике. В 1970-1980 е годы в московской консерватории училось целое поколение талантливых музыкантов. Эти годы, как отмечают исследователи У.Р. Джумакова [10], А.Г. Акпарова [1], Д.Ж. Жумабекова [2], стали временем появления талантов, появлением новой волны музыкальной казахской элиты, завоевавшей профессиональное международное признание и победы на престижных Международных конкурсах.

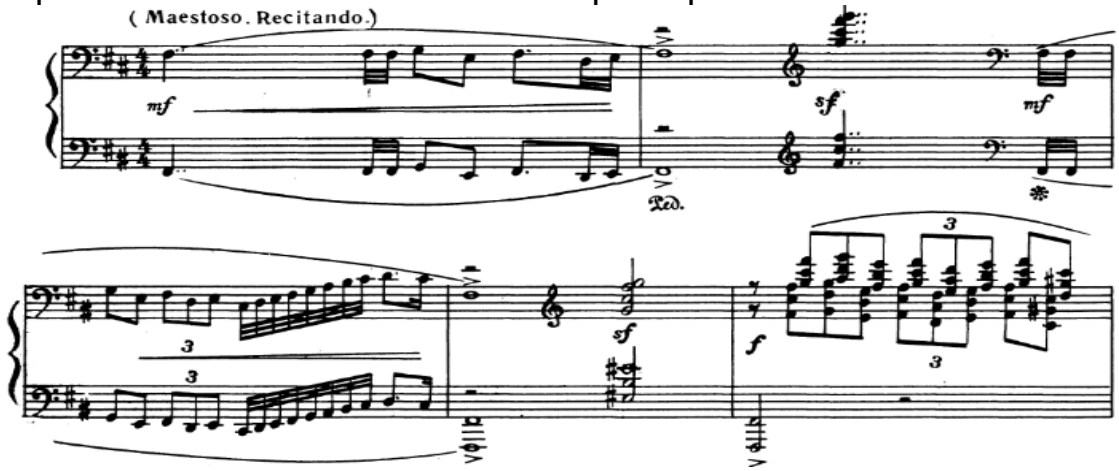
Так, созданная в 1989 году Соната для альта соло Е. Рахмадиева была написана специально для Я. Фудимана. Соната отличается тонким пониманием композитором выразительных возможностей инструмента в глубокой связи с национальным истоком. Как подчеркивает А.Г. Акпарова, это выражается в тембро-колористическом звукоизвлечении, технике исполнения, подражающей народному инструменту, а также возможности инструменталисту проявить вокальное мастерство звука, фразы, дыхания, динамики [1, с. 85-86].

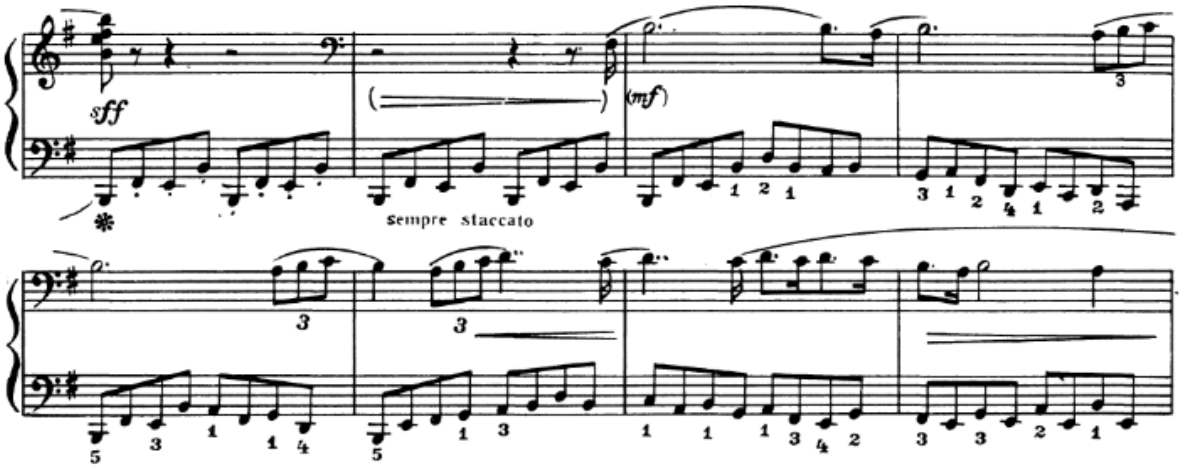
Переосмысление системы выразительных средств сонаты в 1970-1980-е годы в Казахстане шло параллельно и во взаимной связи с обновлением в сфере инструментария. По сравнению с предыдущим периодом, усилились поиски в области инструментальных составов, повысился интерес к тембровым возможностям инструментов. Спектр инструментов и тембровое наполнение сонат значительно расширился.

Жанр камерно-инструментальной сонаты в Казахстане получает новую окраску за счет отражения в нем закономерностей, исходящих из особенностей профессиональных жанров устной традиции, в первую очередь кюя. Примером воплощения кюя в его образном значении может послужить Соната-фантазия (1983) А.О. Меирбекова, одночастное произведение. Вступление настораживающее, приковывающее внимание слушателей. Первая тема – активный, волевой образ, тема наступательного характера, прослеживается подражание домбровому звучанию, в кульминационных эпизодах мартелатное кварто-квинтовое звучание. Вторая тема – лирический светлый образ, одухотворенная, проникновенная мелодия. В ходе развития тема «перерастает» в апофеоз лирическому образу. Третья тема носит настораживающий характер за счет угловатости, изломанности мелодической линии, резкого секундового звучания. В этой теме организационным элементом выступает ритмическое начало. Перед завершением сонаты звучит кульминационный эпизод, построенный на элементах второй темы. Соната завершается изломанной, неустойчивой мелодией на фоне настойчивой ритмической пульсации диссонирующих аккордовых комплексов. Так, по мнению А.С. Нусуповой [11] Соната А.О. Меирбекова представляет собой гармоничное сочетание неоклассицизма и традиций казахской музыкальной культуры.

Еще одним примером подобного проявления композиторского мышления в воплощении кюя является фортепианная Соната си минор К.Д. Дуйсекеева (1986). Соната написана в трехчастной форме, где 1 часть (Moderato. Recitando), 2 часть (Andante cantabile), 3 часть (Allegro moderato).

Произведение носит концертный характер и наглядно демонстрирует органичное сочетание традиций казахской национальной культуры с достижениями современной инструментальной культуры.

Насыщенное виртуозными пассажами вступление с самого начала имеет торжественный и патетический характер.

К. Дуйсекеев. Соната h-moll, Г.п.

Главная партия, в продолжение вступления, носит волевой, декламационный характер и построена на контрасте с побочной партией, имеющей орнаментальное мелодическое строение.

К. Дуйсекеев. Соната h-moll, П.п.

В ходе развития основных тем сонаты автор использует различные виды полифонии в сочетании с аккордовым изложением, разнообразные ритмические фигурации, различные музыкально-выразительные средства.

Все последующее развитие сонаты создается в виде диалога главной и побочной партии в различных настроениях и образах, что

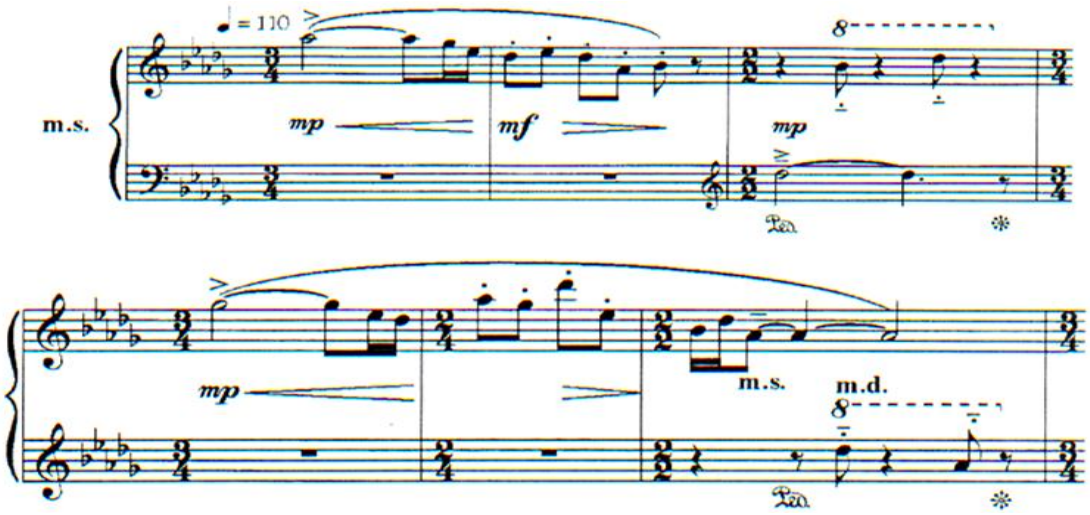
приводит к кульминации всего произведения и подчеркивается использованием всего регистрового пространства инструмента, разнообразными полиметрическими сочетаниями и использованием всех технических возможностей инструмента. Соната завершается на высоком эмоциональном и динамическом подъеме, в подчеркнуто свободном темповом отношении.

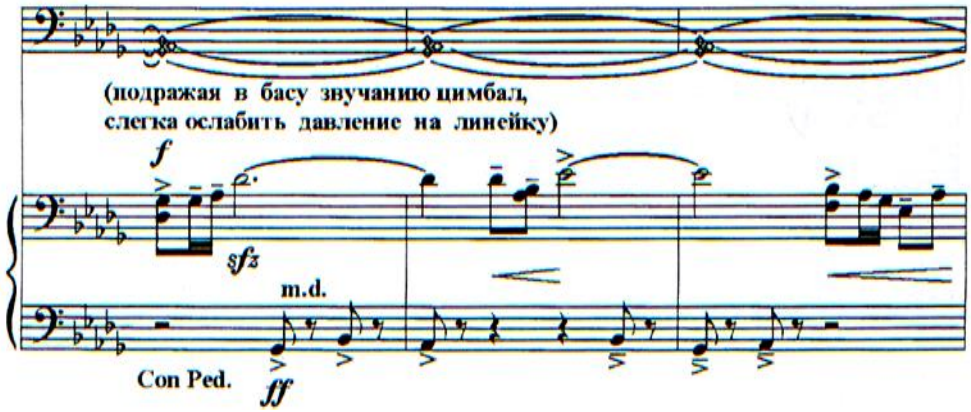
Начиная с 1990-х годов, творчество композиторов Казахстана в области сонаты приобретает новые стилистические черты. Отражая звуковую атмосферу современного музыкознания претерпела отказ от традиционного видения структура первой части в сторону трёхчастности. Углубление идейно-образной концепции сказалось на сложности картины художественного мира произведения и философской насыщенности образов. В фундамент сонатного творчества композиторов включены диалоги со стилями и жанрами прошлых эпох, взаимодействие с которыми способствует трансформацию некоторых ранее доминирующих признаков.

Использование различных видов и методов современного композиторского письма (полистилистика, аллюзия, сонористика, монтажность) вызвало появление новых в своей основе сочинений, отличающихся философским подходом к содержательной стороне и сложным музыкальным языком (Соната-партита для виолончели, Соната для гобоя и ф-но В. Новикова, Соната для ф-но и литавр «Два портрета Бетховена» Б. Баяхунова, Соната для скрипки и ф-но Г. Жубановой). Композиторам становятся близки различные «модернистские» направления, среди них определенное место заняли модальные принципы.

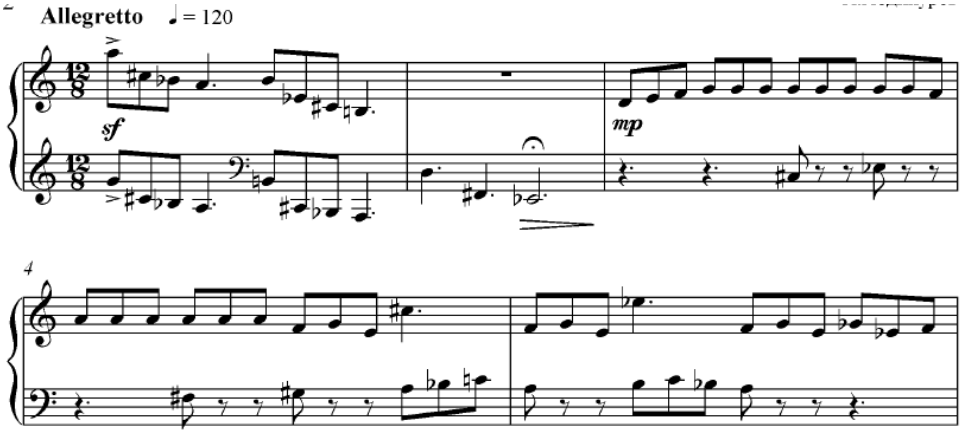
Ярким примером может послужить соната для гобоя и фортепиано В. Новикова, вдохновленного исполнительским уровнем гобоиста Темира Ткишева. Как отмечает А.Г. Акпарова, обилие градаций диссонантных созвучий, аккордов-кластеров с трелями и диатоническими попевками, стремительных пассажей политонального типа, а также линеарно-регистровая организация материала, а также приемы сонористического и алеаторического письма отражает сложную многогранную картину современного мира [1, с. 95-98].

Соната для фортепиано № 2 Б. Я.Баяхунова (1991). Соната написанная в четырех частях, исполняющихся без перерыва, также интересна для изучения. Соната посвящена памяти поэта и основателя дунганской письменности Ясыра Шивази. Содержание сонаты определяется единством трех факторов – истории, религии и фольклора и отражает реальные исторические события жизни дунганского народа.

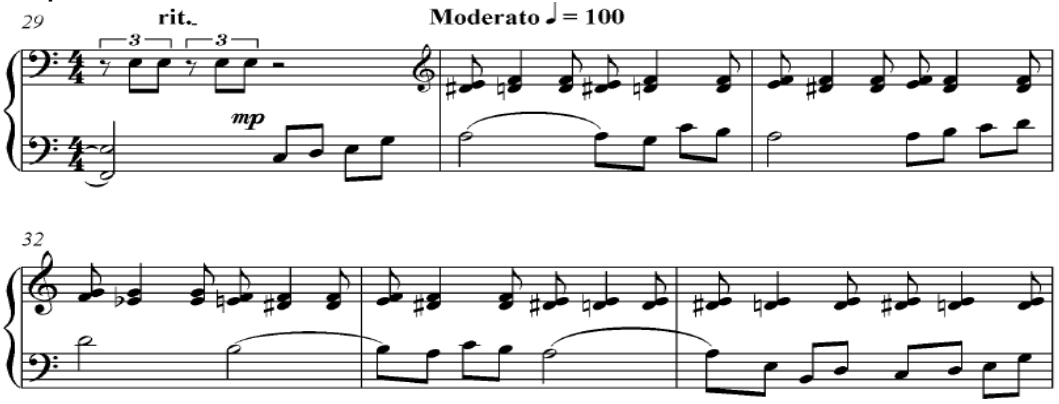
В первой части звучит тема на основе пентатоники с пятью свободными вариациями. Тема носит скерцозный, изобразительный характер, что достигается путем применения различных штрихов и средств музыкальной выразительности.

Б. Баяхунов. Соната № 2, первая часть

В основу содержания 2 части положены исторические события: а именно Дунганское восстание в Китае в 1860-1870-е годы, которое окончилось поражением. В этом разделе автор использует различные технические приемы: имитацию звучания народных, глиссандо линейкой по басовым струнам, полиметрические сочетания, исполнение аккордов ладонью.

Б. Баяхунов. Соната № 2, вторая часть

3 часть состоит из череды звучащих в верхнем и нижнем голосе декламационных мотивов, в которых слышны отзвуки молитвы. В основу 4 части, контрастной по характеру второй, положена дунганская народная песня.

В XXI веке жанр сонаты, сохранив свои изначальные жанровые признаки и пронеся их сквозь все этапы своего развития, достиг вершины своего расцвета. Множество новаторских решений в творчестве композиторов позволило ей выйти на новый уровень, выраженный использованием средств современного музыкального языка, различных современных приемов и техник. Примером является фортепианная соната А. Абдинурова.

А. Абдинуров. Фортепианная соната, Г.п.

Соната близка по строению с симфонической поэмой, где основными принципами формообразования являются сонатность и монотематизм. Соната написана в одночастной форме и начинается вступлением из двух тактов в нисходящем октавном движении. Г.п. носит активный, целеустремленный характер и имитирует домбровое звучание.

П.п. (moderato) имеет песенную основу. Тема П.п. написана в басовой партии и имитирует звучание кобыза. Национальный колорит в теме П.п. проявляется посредством широкой фразировки и неквадратности строения.

А. Абдинуров. Фортепианная соната, П.п.

Разработка построена на развитии элементов Г.п. Автором используются разнообразные средства музыкальной выразительности: уплотнение фактуры, расширение диапазона, аккордовое сочетание, расширение динамического пространства от p до fff. Раздел Moderato звучит как кульминация развития образной сферы сонаты. Аккордовая фактура темы в партии правой руки – это жизнеутверждающий гимн. В отличие от экспозиции, в репризе Г.п. звучит утвердительно на ff, fff. В сонате нет драматического столкновения двух образов. Развитие основной идеи реализуется посредством демонстрация двух сторон одного целого, не вступающих в борьбу, а взаимодополняющих друг друга.

Развитие камерно-инструментальной сонаты в творчестве композиторов страны ярко раскрывает процесс взаимодействия между нацио-

нальным музыкально-образным мышлением и нормами общеевропейских музыкальных тенденций. Современная камерно-инструментальная соната идет по пути синтеза национальной и общеевропейской музыкальной систем. Однако при этом в своих сочинениях композиторы стремятся сохранить и подчеркнуть черты индивидуального стиля. Для развития сонаты в камерно-инструментальном творчестве композиторов Казахстана характерно освоение профессионального русского и западноевропейского композиторского наследия, а также сочетание его с песенной и инструментальной музыкой казахов как основополагающем факторе, в котором композиторы черпают самобытные выразительные средства и стимулы для поисков оригинальных художественных концепций.

Таким образом, следует подчеркнуть характерные стилистические черты камерно-инструментальных жанров. Стилистика музыки композиторов Казахстана во многом определяется ритмом. Энергия ритма органично связана с национальными истоками творчества композиторов и ассоциируется в сознании современников с духом времени. Композиторы тяготеют к неквадратным структурам, берущим свое начало из традиционной музыкальной культуры Казахстана, что в целом наблюдается во всей академической музыке XX века. Особое значение в композиторском творчестве имеет ритмическое ostinato.

Композиторы Казахстана активно применяют приемы полистилистики, синтезируя стили и жанры, приемы и методы композиционного письма. Полистилистика проявляется в обращении к стилевым особенностям барокко (линеарность, графичность в изложении), классицизма (ясность, простота изложения, строгость формы), романтизма (эмоциональная глубина образа).

В музыкальном языке произведений композиторов Казахстана преобладает модальный тип мышления. Сочетание композиторами диатонического и модального типа мышления позволяет говорить об использовании принципов полимодальной техники, ведущей тенденции в музыке XX века. Музыкальный язык сочетает в себе национальные традиции и авангардную музыку с использованием различных приемов серийной техники. Создаются произведения в лучших традициях конца XX вв., где сложная техника письма обусловлена постижением сложного внутреннего мира современного человека, состояния его души и поиском смысла жизни.

Перечисленные произведения и ряд других представляют яркую страницу камерно-инструментальной музыки Казахстана. Они свидетельствуют о том, что синтез европейских и национальных, разнородных по своему происхождению песенно-инструментальных традиций вполне возможен и исторически оправдан. Претворение кюя в камерно-инструментальной сонате композиторов Казахстана служит символом и знаком национального своеобразия. Это своего рода ориентир, позволяющий

высветить национальную характерность произведений, семантику и мышление. Тенденция глобализации в конце XX века все более обретает явственные черты и параллельно с этим предполагает более глубокое понимание нациями своих характерных особенностей. Без возвращения к истокам, без погружения в пласты национальной культуры оказывается невозможным осознание своей уникальности. В такие моменты особенно актуальным становится обращение к наследию тех творцов национальной культуры, кто обладал даром сочетать своеобразие национального с универсализмом всеобщего.

2.3 Жанр симфонической музыки в инструментальном творчестве композиторов Казахстана

Творческое освоение жанра симфонической музыки проходило в контексте расширения исполнительской культуры в Казахстане. Одновременно с этим написание балетов, симфоний, опер – рассматривалось на уровне выполнения общегосударственной задачи. Система музыкального образования Казахстана, преемственные традиции которой были заложены в начале 30-х годов в педагогической деятельности музыкантов и композиторов, приехавших из Москвы и Ленинграда и других городов Союза, также способствовали утверждению европейских жанров. Отличительной чертой использования этих жанров являлось претворение выразительных и формообразующих свойств национальной музыки. Для симфонической музыки на раннем этапе ее возникновения характерна была песенная основа, впоследствии обращение к жанру кюя стало определяющим.

Композиторы пытались воспроизвести европейскими средствами исполнения свойства традиционного кюя. Кюй переносился в другие исполнительские условия и в другие жанры со своей художественной природой. В творчестве композиторов Казахстана получили распространение переложения и обработки кюя для различных инструментальных составов (кюй в квартете, хоровой кюй), для оркестра (3 симфония Е. Брусиловского). В 30 годы обработки кюя для оркестра и инструментальных составов, а затем в 70 – 80 годы их активная переработка воспринималась в качестве нового жанрового явления. «Казахский квартет», написанный Б. Ерзаковичем, явился стимулом для дальнейших поисков композиторов в этом жанре и содействовал появлению первого ансамблевого репертуара.

Ранние квартеты имели стилевые тенденции, которые впоследствии были преломлены композиторами в сонатном жанре. В творчестве Е. Брусиловского появилась квартетная «Сюита на казахские темы» в трех частях (1944), затем В. Великанов создает струнный квартет (1948). В 1950-е годы появляется квартетная сюита К. Кужамьярова «В родном колхозе» на темы уйгурских народных песен (1950). Все перечисленные

произведения отличаются ярким жанровым разнообразием, связью с народными истоками, попытками создать многоголосную квартетную фактуру, освоить основы квартетного письма, ориентируясь на функциональное различие партий ансамбля.

Еще один классический образец казахстанской современной инструментальной музыки – скрипичный концерт одновременно относится к нескольким жанровым типам. Один из них – лирико-драматический включает сочинения, написанные в романтическом стиле, где логика образного драматургического развития устремлена ко внутреннему миру человека, тем самым определяя форму и выбор выразительных средств. Объединение классических закономерностей жанра с национально-фольклорными традициями способствует свободному развертыванию формы. Основоположником жанра скрипичного концерта является Г. Жубанова. К нему частично относится концерт Б. Аманжолова и концерт-поэма С. Кибировой.

Особое значение в академической инструментальной музыке занимают концертные произведения для скрипки с оркестром (или фортепиано), обладающие самобытной жанровой спецификой. Например, сочинения сюитного типа для скрипки и фортепиано Н. Мендыгалиева, А. Абдинурова. Концертным пьесам свойственно использование принципов драматургии, присущих многочастным симфоническим циклам. Эмоционально-образное содержание их разделов нередко оказывается близким традиционным частям концертов. Таковы, например, Поэмы для скрипки с оркестром М. Тулебаева, К. Мусина, Е. Хусаинова. В виде развернутых концертных пьес для скрипки с оркестром написана «Мелодия» Е. Рахмадиева; «Романс» Б. Джуманиязова, «Вокализ» для скрипки и камерного оркестра С. Еркимбекова и другие. В данных жанрах скрипичной музыки преобладают вокальные формы исполнительства.

Столь разные по стилю скрипичные концерты казахстанских композиторов имеют общие черты. Скрипичные сочинения композиторов Казахстана тесно связаны не только с родным фольклором или с творчеством русских музыкантов. Актуальным для них является использование традиций западноевропейского скрипичного концерта. Так, в интонационном строе Концерта Г. Жубановой ощутимы связи со стилем С. Прокофьева (Скрипичный концерт № 1 для скрипки с оркестром); Концерта Л. Афанасьева и М. Сагатова - со стилем Д. Кабалевского (Концерт для скрипки с оркестром); общие черты наблюдаются со структурно-композиционными приемами концерта А. Хачатуряна. Упомянутые концерты демонстрируют наиболее традиционное в мировой композиторской практике использование фольклора. Практически все наиболее значительные концерты казахстанских композиторов пронизаны национальными интонациями, характерным ритмом, мелодическим началом.

На примере жанра фортепианного концерта отечественных авторов рассмотрим жанровые признаки инструментального концерта на рубеже веков.

По утверждению А.С. Нусуповой, сам жанр инструментального концерта, наряду с симфонией и камерной музыкой, в XX веке занимает ведущее место ввиду связи с «традициями состязательного искусства, широко представленными в казахской культуре» [11, с. 4].

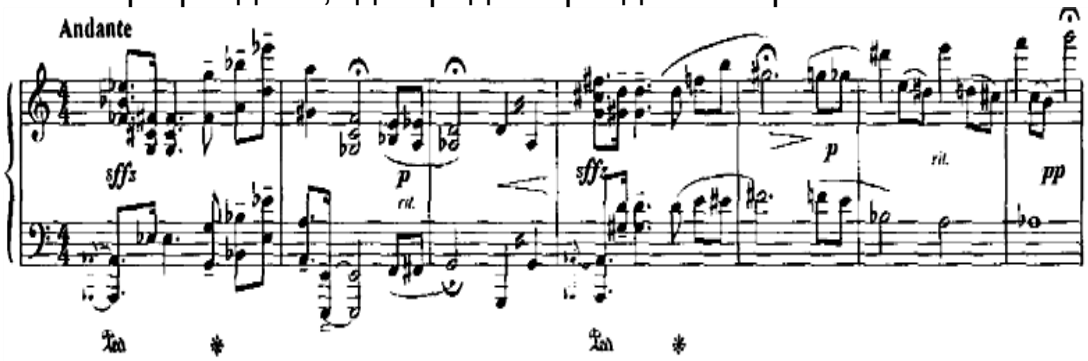
Концертный жанр зародился в 1940е годы. Наиболее убедительное претворение в инструментальных концертах получили домбровые кюйи Западного Казахстана [11, с. 5].

По мнению А.С. Нусуповой, концертное творчество казахстанских композиторов «представлено в разнообразии типов и видов жанра – от академических до неоклассических и джазовых». Концерты основаны на классической форме, либо на композиционной технике XX века [11, с. 26].

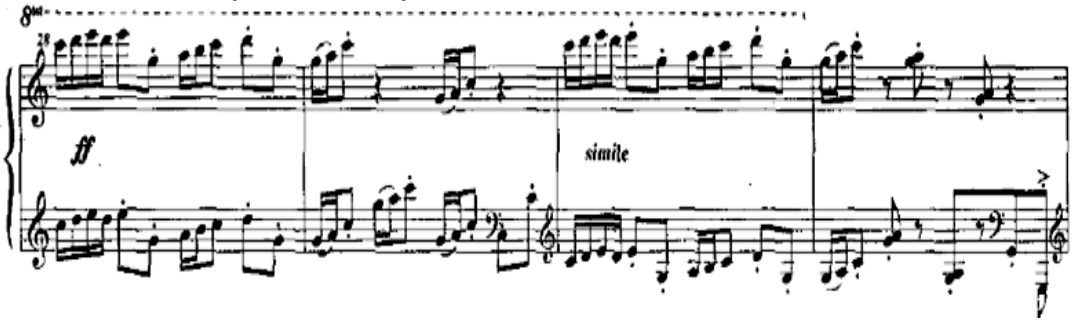
Исследователь классифицирует концерты на 4 группы: первая группа – произведения, выдержанные в традиционных формах классического симфонизма; вторая группа – произведения основаны на классических формах, но с использованием средств современной техники письма; третья группа – отход от классической системы, широкое использование новых видов композиционной техники XX века (додекафония, серийная техника, алеаторика); четвертая группа – произведения, где комбинируются элементы и структуры различных систем и стилей [11, с. 26].

Согласно данной классификации на рубеже веков отечественные композиторы отдали предпочтение созданию фортепианных концертов второй и четвертой групп.

Так, ко второй группе относятся концерты Н. Мендыгалиева (концерт № 5),С. Еркимбекова, Г. Узенбаевой.

Широкую популярность получил у исполнителей Концерт для фортепиано с оркестром С. Еркимбекова (1981 г.), который имеет одночастную форму с чертами сонатности. В концерте выделяется вступление и три раздела, где средний раздел – лирический.

С. Еркимбеков. Концерт для фортепиано с оркестром, вступление

Вступление носит импровизационный характер и насыщено хроматизмами и аккордовыми комплексами, имеет активный ритмический рисунок, контрастную динамику. Вступление играет важную роль в концерте, поскольку предвосхищает начало следующего.

В первом разделе в основе Г.п. автором использован мотив казахской народной песни «Сарымойын». Характер данной темы оптимистичный, задорный с чертами танцевальности.

С. Еркимбеков. Концерт для фортепиано с оркестром, первый раздел, Г.п.

П.п. не противопоставляется Г.п., а наоборот продолжает ее развитие. Это выражается в характере звуковедения, в ритмической организации звуков. Разработка первого раздела основана преимущественно на развитии Г.п. Реприза динамизирована, тема вступления плавно переходит в начало следующего раздела.

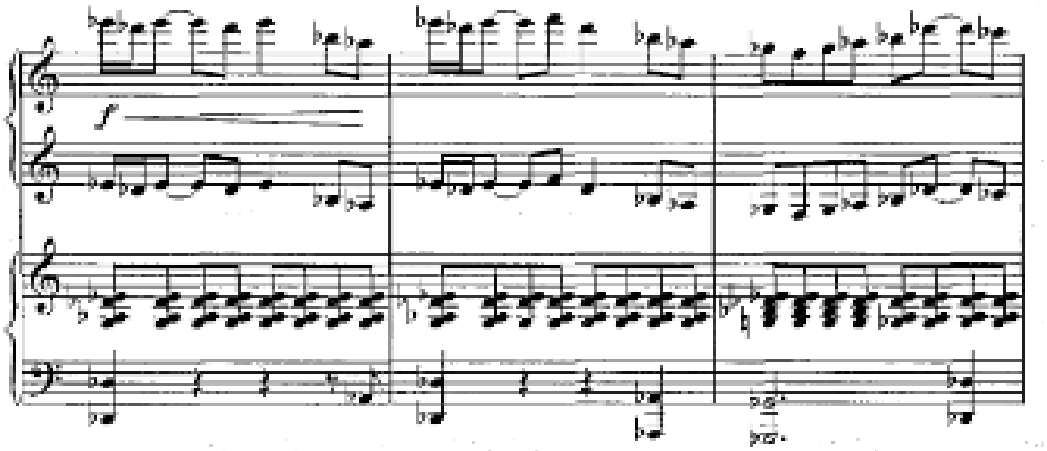
Второй раздел концерта (Adagio) написан в трехчастной форме. Крайние части отличаются ясностью и прозрачностью фактуры. Средний раздел несет важную смысловую нагрузку, являясь своеобразным гимном красоте и жизни. Тема радостно звучит в оркестровой партии у струнных и духовых и написана в широком мелодическом звуковедении.

В заключительной части концерта звучит фортепианная каденция, построенная на материале вступления, в которой ее импровизационный характер подчеркивается бестактовой нотной записью.

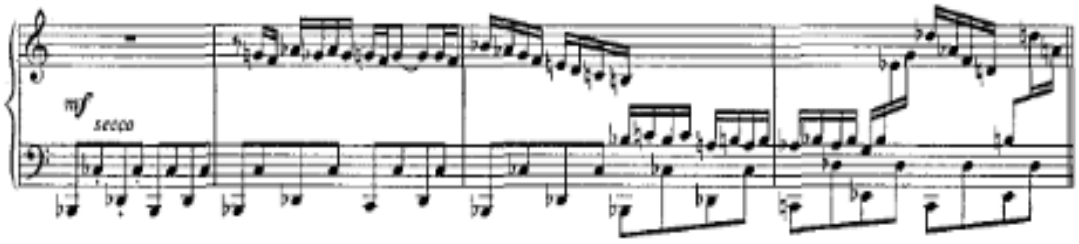
Заключительная часть концерта (Moderato) отличается тональной неустойчивостью. Резкий характер темы, встречающиеся акценты, скачки в мелодии создают ощущение нарастающего напряжения. Кода, основанная на материале Г.п., трансформируется из танцевальной темы в величественную и тем самым, завершает концерт. В целом, концерт для фортепиано с оркестром С. Еркимбекова отличается лиризмом, яркой образной мелодичностью, опорой на романтические черты европейских композиторов (образный строй, лирический характер музыки). Это определяет индивидуальный творческий стиль композитора.

К четвертой группе относятся концерты Г. Жубановой, Б. Баяхунова, Т. Кажгалиева и А. Сагат.

Концерт для фортепиано с оркестром № 2 Т. Кажгалиева (1982) вместе с другими сочинениями композитора занял достойное место в антологии казахской музыкальной культуры и исполняется не только отечественными, но и зарубежными исполнителями. Концерт написан в

одночастной форме с элементами трехчастности. Вступление состоит из трех разделов: ритмический (Tempo rubato), импровизационный (Cadenza ad libitum), лирический (Lamento). Во вступлении представлены отдельные темы разделов концерта наряду с характерным ритмическим началом.

Т. Кажгалиев. Концерт для фортепиано с оркестром № 2, Г.п.

Экспозиция, где представлена Г.п. (Allegro (con brio), характеризуется ритмической активностью и имеет черты токкатности. Г.п. состоит из сочетания диатонических мелодий и гармонических комплексов на основе политональности.

Повторное проведение темы Г.п. звучит в октавном звуковедении. Св.п. характеризуется остинатностью, которая впоследствии становится ядром дальнейшего тематического развития. П.п. отличается волнообразностью движения и активной ритмической фигурой в партии солиста и оркестра.

Т. Кажгалиев. Концерт для фортепиано с оркестром № 2, П.п.

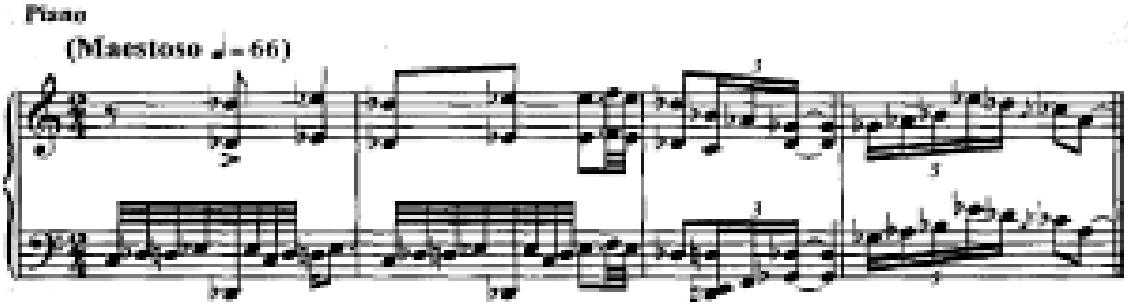
Разработка состоит из двух эпизодов – кюя и лирического раздела. Раздел кюя является кульминацией разработки и несет важную смысловую нагрузку в драматургии всего концерта.

Лирический раздел разработки построен на народной тематике, спокойная по характеру тема звучит на фоне остинатного баса и также имеет звуковую окраску домбрового кюя.

В репризе все темы заключены в основной тональности As-dur. В репризе автор разнообразил звуковую палитру за счет применения оркестровых глиссандо и кластеров. Завершается концерт торжествен-

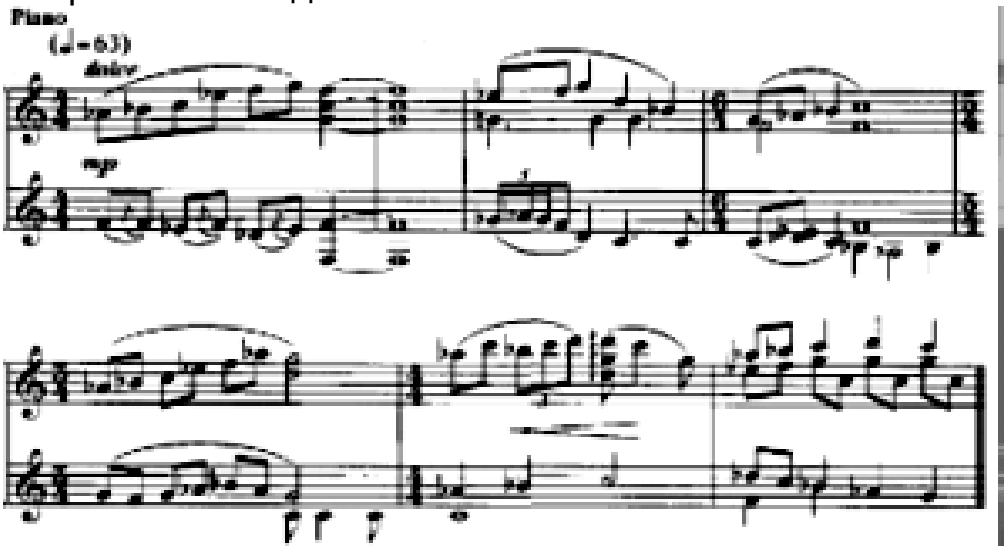
ной кодой (Maestoso, a tempo), которая создает атмосферу триумфальности и является драматургическим завершением всего концерта.

Концерт для фортепиано с оркестром d-moll является дипломной работой А. Сагата. В произведении прослеживается четкое разграничение на четыре раздела: первая часть выступает в качестве экспозиции, вторая часть написана в медленном темпе, третья часть – скерцо, финальная часть является репризой всего произведения. В этом сочинении ярко проявился дар симфонического мышления композитора.



А. Сагат. Концерт для фортепиано с оркестром, Г.п.

Концерт открывается вступлением в партии духовых инструментов. Вступление написано в виде эпического повествования. Национальные признаки проявляются в квартовых скачках, призывающих к вниманию, изложении музыкального материала в манере декламации акынов. Г.п. имеет песенно-декламационную основу и носит жизнеутверждающий характер.

П.п. имеет ярко выраженную песенную основу. Национальные черты П.п. проявляются в переменном ритме, неквадратной структуре, в широком построении мелодической линии.

А. Сагат. Концерт для фортепиано с оркестром, П.п.

Во второй части происходит смена фактурного изложения. В третьей части отражена монодийная основа казахской традиционной инструментальной музыки. Домбровое звучание передается в партии солиста в репетиционном проведении. Четвертая часть является

кульминацией всего концерта. Завершается произведение грандиозным tutti всего оркестра.

Обобщая жанровые особенности фортепианных концертов композиторов Казахстана последних десятилетий XX века, А.С. Нусупова выделяет следующие признаки:

–на смену цитатным приемам изложения национальных традиций приходит более свободное обращение с фольклором путем ассоциативной формы передачи, использованием выразительных средств;

–композиторами используется весь диапазон инструмента, его динамические и колористические ресурсы, а также различные виды исполнительской техники;

–отличительной чертой казахстанских концертов является певучесть мелодики [11, с. 108-109]

Данные выводы исследователя относительно фортепианных концертов, по нашему мнению, можно отнести ко всем инструментальным концертам отечественных авторов.

Необходимо отметить, что композиционные приемы, используемые композиторами на рубеже веков, применяются в обновлении устоявшихся форм, жанров и методов путем синтеза элементов казахской традиционной культуры и достижений современного академического музыкального искусства.

Так, особое развитие в академической инструментальной музыке отечественных композиторов получил жанр симфонического кюя. Как отмечает А.К. Абдинуров «накопленный казахскими композиторами профессионализм в области симфонизации кюев способствовал появлению в 60-х годах прошлого века нового самостоятельного оркестрового жанра в виде одночастной симфонической композиции, близкой к «симфонической картине», «симфонической поэме» или «симфонической фантазии», но получившей собственное жанровое определение – «симфонический кюй»» [4, с. 15].

Кюй, написанный впервые для симфонического оркестра, тесно связан с традиционным народным кюем, В создании симфонического кюя отразился накопленный казахскими композиторами богатый опыт освоения западноевропейской и русской музыкальной классики, а также опыт инструментального исполнительства.

Особый интерес для нашей работы представляет исследование этапов развития жанра симфонического кюя А.К. Абдинурова. В первую группу кюев входят произведения непосредственно связанные с тем или иным традиционным кюем: это симфонические партитуры А. Серкебаева – «Шертпе кюй» (1982); М. Сагатова – «Желдірме» (1991), «Бес қыз» (1995) и другие.

Как отмечает А.К. Абдинуров «многие созданные после 80-х годов сочинения в данном жанре демонстрируют новые качества. Композиторы создают жанрово определенное произведение, основанное

полностью на собственном индивидуализированном тематическом материале и в европейской форме, но обязательно с традиционной казахской образностью» [4, с. 22].

В своей работе А. Абдинуров анализирует особенности авторских симфонических кюев «Красивая» («Кербез») А. Токсанбаева и «Саки» С. Абдинурова», которые также сохраняют черты казахского кюя, несмотря на значительный отход авторов от конкретных народных образцов этого жанра. Особенности формообразования симфонической партитуры «Красивая» («Кербез») А. Токсанбаева выражаются, по мнению автора, в свободной форме данного произведения, имеющей признаки трехчастной репризной формы. В изложении данного сочинения чередуются тематические образования в виде начальной лирической («женской») темы и контрастирующей по характеру «мужской» темой. Сам тематизм данного произведения опирается на лирические кюи, исполняемые на смычковом кобызе как обобщение художественной образности и создает свой авторский тематизм, построенный на традициях казахов и киргизов.

Анализ другого яркого произведения жанра «авторского» симфонического кюя также представлен в диссертации А. Абдинурова. Это произведение С. Абдинурова «Саки». Форма и данной симфонической партитуры напрямую не связаны с народным песенным или инструментальным фольклором. Жанр ее определен самим композитором как симфонический кюй. В своем произведении С. Абдинуров предлагает слушателям перенестись во времена эпохи саков – древних племен, которые рассматриваются историками в качестве предков казахов.

В произведении С. Абдинуров не использует характерные развернутые темы инструментального или песенного характера, а опирается на короткие интонации небольшого диапазона. Блестящее применение оркестровых приемов передает воинственный дух древних кочевников, картины их шествий и битв на полях сражения. Это концертное произведение, очень динамичное и виртуозное по характеру, стилистически сходно с народными домбровыми пьесами и впечатляет своей образностью и красочностью.

Таким образом, симфонический кюй состоялся в качестве самостоятельного жанра в профессиональной музыке Казахстана и закрепил за собой основные черты жанра народного первоисточника. Если в 60-70-е годы XX века он развивался как самостоятельный оркестровый жанр, достаточно близкий к народному первоисточнику, то с 80-х годов прошлого века он приобрел у ряда композиторов более индивидуальные черты, оригинальный тематизм и свободную форму.

Таким образом, академическая инструментальная музыка композиторов Казахстана на рубеже веков отличается умелым сочетанием национальной основы с достижениями современной академической музыки. Полистилистика как средство выразительности является наиболее ярко проявляющейся стилистической особенностью

современной казахстанской академической музыки. Эти стилистические особенности проявляются в следующем:

1) ведущим универсальным средством взаимодействия авторского текста отечественных композиторов с современной мировой художественной культурой выступает метод полистилистики. Метод полистилистики выступает как на уровне организации музыкального материала произведения, так и на уровне использования стилистического приема жанрового синтеза. Примером является рождение в Казахстане жанра симфонического кюя. Такого рода синтезирование в полной мере демонстрирует своеобразие художественного мышления и творческого поиска современного художника в области национальной самоидентификации и поликультурности.

2) стремлении в принципах формообразования к одночастности, импровизационности изложения музыкального материала. Казахские инструментальные кюи имеют одночастную форму. В них заложен огромный творческий потенциал для бесконфликтного симфонического развития образа, где происходит «постепенное перетекание и переосмысление единого образа из одной сферы в другую» [11, с. 108]. Бесконфликтное развитие образа связано с восточным миропониманием, где все проявления окружающего нас мира образуют единое целое и выступают как данность бытия.

3) авторы выступают информантами (В.Е. Недлина), свободно владеющими современными техниками письма. Благодаря этому национальный тематизм передается в ассоциативной форме [11, с. 108], связанной с образом «скачки», применением специфических интонационных оборотов, семантики 7-ми и 11-сложника жыр, аккордики секундового и кварто-квинтового строения, диатоники, монодии, передачей специфического звучания народных инструментов и др.

4) фактурной ткани инструментальных сочинений композиторов Казахстана на рубеже веков характерно использование средств музыкальной выразительности, свойственных современным зарубежным музыкальным течениям: необычной трактовки инструментов, использование его колористических и динамических возможностей поиск новых тембров звучания инструментов с целью подражания народным инструментам, экспрессивных хроматизированных аккордовых комплексов и др. В этом отражаются поликультурные процессы глобализации, где музыкальное искусство, имея единый музыкальный язык, не имеет границ.

5) стилистика музыки композиторов Казахстана во многом определяется ритмом. Энергия ритма органично связана с национальными истоками творчества композиторов и ассоциируется в сознании современников с духом времени. Наблюдается приверженность композиторов к неквадратным структурам, берущим свое начало от традиционной музыкальной культуры Казахстана, что в целом

наблюдается и в академической музыке XXI века. Особо следует подчеркнуть значение ритмического ostinato.

Тем самым, академическая инструментальная музыка Казахстана свидетельствует о поиске композиторами художественных средств музыкальной выразительности, способных передать мышление современного художника. Ведущим универсальным средством взаимодействия авторского текста отечественных композиторов с современной мировой художественной культурой выступает метод полистилистики.

Подводя итоги, следует отметить, что начиная с 1980-х годов, в академической инструментальной музыке наступает период переосмысления традиционного музыкального искусства Казахстана и претворение новых эстетических установок средствами современного музыкального языка. Обновление интонационного строя, расширение образной, национальной и жанрово-стилевой сфер связано с тенденцией к линеарности письма, что обусловлено, прежде всего, стремлением композиторов к лаконизму, графичности, прозрачности изложения. Также, следует отметить доминирование токкатно-ударного начала. Основными показателями данного направления выступают темпоритм и акцентность. Они группируют вокруг себя различные средства музыкальной выразительности: артикуляцию, метр и ритм, динамику, тембр и краски. Техника композиции приобретает особый статус и становится не просто художественным приемом, а критерием для классификации композиторского творчества.

ГЛАВА 3. Ведущие солисты-инструменталисты и исполнительские коллективы Казахстана на рубеже XX-XXI вв.

Развитие академической музыки в Казахстане с 1980 по 2014 г. г. способствовало росту солистов-инструменталистов. Условно весь отрезок времени можно разделить на периоды, в нашей работе мы используем такую периодизацию:

с 1980 по 1991 годы последние годы в составе СССР;

с 1991 по 2000 годы становление нового государства;

с 2000 по 2014 годы современное время.

Такая периодизация поможет определить в какой период времени началась исполнительская карьера солиста-инструменталиста или коллектива, и как их творческая деятельность влияла на развитие музыкальной культуры в республике.

Развитие академической инструментальной музыки стало толчком к формированию всех видов профессиональной музыки, ростом исполнительской культуры. В 70-80е годы появилась новая волна музыкальной казахской элиты: Гульжамиля Кадырбекова, Арал Байсакалов, Айман Мусаходжаева, Дюсен Касеинов, Жания Аубакирова, Гаухар Мурзабекова, Кайрола Жумакенов, Нурлан Измайлов, Алтай Кусаинов и многие др. Эти великолепные исполнители-виртуозы вдохновили многих казахских композиторов на создание новых произведений написанных специально под их исполнительские возможности.

3.1 Ведущие солисты-инструменталисты Казахстана на рубеже XX-XXI вв.

Фортепиано

Становление фортепианной школы Казахстана неразрывно связано с именем заслуженной артистки Казахской ССР Е. Коган, профессора консерватории и человека, который внес поистине неоценимый вклад в становление фортепианной школы республики. Среди её учеников Н. Баяхунова, Ш. Жубанова, С. Костевич, С. Массовер, С. Медеубаева, А. Мухитова, Е. Шин. Первым профессиональным пианистом-казахом был Нагим Мендыгалиев, автор первых фортепианных концертов, его концертная пьеса «Легенда о домбре» одно из популярных произведений в репертуаре пианистов. Пианисты Ж. Аубакирова, Г. Кадырбекова, А. Кусаинов, Н. Измайлов, Р. Ермеков, начав свою творческую деятельность *в 1980-е годы*, сегодня представляют современную исполнительскую школу Казахстана.

Многие из исполнителей инструменталистов получили образование в Московской консерватории и продолжили повышать профессиональное мастерство, в аспирантуре пройдя стажировку у таких

знаменитых педагогов и великолепных исполнителей как: Г. Аксельрод, Э. Гилельс, Л. Власенко, Д. Ойстрах, О. Крыса, В. Климов, Н. Шаховская, М. Воскресенский. Обучаясь в Московской консерватории поистине лучшей и в настоящее время, молодые музыканты имели возможность получать больше информации из мировой музыки. Посещать концерты и мастер-классы видных деятелей музыкального искусства Советского времени и видеть и слышать звезд мировой сцены гастролирующих в столице СССР.

Гульжамиля Ихсановна Кадырбекова Народная артистка Каз. ССР. Выпускница МГК им. П. И. Чайковского также окончила ассистентуру-стажировку в классе профессора Заслуженного артиста РФ Г. Б. Аксельрода [12]. С 1974 года является солисткой Казахской государственной филармонии им. Жамбыла, и преподает на кафедре специального фортепиано в КНК имени Курмангазы. Участие в Международном конкурсе имени Дж. Виотти для Г. Кадырбековой прибавило большую известность и огромную популярность. На конкурсе она стала абсолютной победительницей, первой казахстанской пианисткой, ставшей лауреатом на столь престижном форуме. Итальянская пресса писала тогда: «Высокий уровень профессионализма, реалистическая трактовка произведения в сочетании с блестящей техникой и одухотворенностью исполнения – вот качества, благодаря которым пианистка удостоена высшей награды», «…она играла возвышенно, но без патетики – искренне и просто. Однако за этой простотой – огромная художественная воля и богатая творческая фантазия», «…она открывала слушателям красоту человеческих чувств». Победа на конкурсе могла много поменять в жизни пианистки. Блестяще прошел концертный тур по городам Италии. В то время Г. Кадырбековой поступило много предложений работать в Европе. Но пианистка решила остаться на родине [2].

Долгие годы с 1992-2013 год была преподавателем отделения специального фортепиано, деканом, а затем заведующей отделением специального фортепиано РССМШИ им. К. Байсеитовой. Среди воспитанников молодые исполнители: Баспаев Рахимжан, Бодаубаева Дина, Кузнецов Сергей, Курмашев Азамат, Исенова Айгерим, Переверзев Олег, Сепп Майа, Каплан Ида, Булембаева Малика, Зулпыхаров Санжар, Кабенова Шынара. Часто можно было видеть Г. Кадырбекову в составе жюри Международных конкурсов как: «Русские сезоны» (г. Екатеринбург). Член жюри конкурсе по французской музыке г. Париже, на конкурсе пианистов «Моцарт-вундеркинд» и Фестивале имени Бетховена (Вена, Австрия). Республиканских конкурсов «Шабыт» в Астане, на фестивале «Созвездие надежд», в жюри на конкурсе пианистов Председателем жюри Международного конкурса-фестиваля имени Ахмета Жубанова в Алматы. Пианистка постоянно совершенствует свое исполнительское мастерство, щедро делится

исполнительским талантом, накопленным педагогическим опытом проводит мастер-классы. Так в 1993 году во Франции и в Австрии были проведены мастер-классы «SOMMERKURSEN». В Казахстане мастер-классы для преподавателей музыкальных школ и музыкальных колледжей в городах: Алматы, Астане, Павлодаре, Атырау, Актау и др. Мастер-класс по вопросам исполнения русской романтической фортепианной музыки в Уральской государственной консерватории им. Мусоргского, в г. Екатеринбург, Россия [12].

За годы творческой и преподавательской деятельности Г. Кадырбековой накоплен огромный исполнительский репертуар. В репертуаре пианистки произведения композиторов Европы от старинной музыки и И.С. Баха, В.А. Моцарта, Л. Бетховена, Ф. Шуберта; Р. Шумана, Ф. Шопена, Ф. Листа, Б. Мендельсона, Й. Брамса, К. Сен-Санса, К. Дебюсси, М. Равеля, Бузони. Русская школа представлена композиторами: П. Чайковским, С. Рахманиновым, А. Скрябиным, А. Аренским. Музыка советского периода: С. Прокофьевым, Д. Шостаковичем, С. Губайдуллиной. Музыка Казахстанских композиторов представлена: Т. Кажгалиевым Концерт №2, Н. Мендыгалиевым «Легенда о домбре», «Соната-фантазия», Концерт №3, Т. Мынбаевым Соната для фортепиано и литавр [12].

Г. Кадырбекова автор методической работы «С. В. Рахманинов, Рапсодия на тему Паганини. Заметки исполнителя-педагога», публикует статьи в музыкальных изданиях. Она поистине народная артистка, Гульжамиля Кадырбекова отмечена многими премиями, наградами правительства и среди них: Звание Заслуженной артистки КазССР, почетное Звание Народной артистки Каз. ССР. В разные годы указом Президента РК награждена медалями «Астана», Орденом «Құрмет», Орденом «Парасат» [13].

Прекрасный пианист и педагог **Измайлов Нурлан Тохтарович** Заслуженный деятель Казахстана. Окончил МГК им. Чайковского, в классе профессоров В.И. Носова и Н.П. Емельяновой, ассистентуру-стажировку в классе профессора Народного артиста СССР Э. Гилельса. На Международном конкурсе им. С. Рахманинова получил специальный приз. Преподавательскую деятельность начал в АГК имени Курмангазы, позже продолжил свою деятельность в КазНУИ «Шабыт» в г. Астане по приглашению ректора университета А. Мусахаджаевой. Более пятидесяти лет творческой деятельности Н.Т. Измайлов отдал служению искусству. Немало подготовлено и проведено Концертных программ артистом разных по содержанию, среди них есть посвящения юбилейным датам композиторов и тематические. Одно из концертных выступлений было посвящено 205-летию со дня рождения Ф. Шопена. В программе концерта звучали 24 прелюдии и 4 баллады. Цикл из 24 прелюдий написанный в 24 тональностях, объединен одной идеей и задача, стоящая перед исполнителем выразить композиторский

замысел. Донести до слушателя характер и художественный образ каждой прелюдии [14]. Программой другого концертного вечера послужили редко исполняемые произведения известных композиторов. "Вальс-фантазия" М. Глинки, транскрипции Кузоватова на тему "Вокализа" Рахманинова, транскрипция Н. Измайлова на темы народного танца из балета "Легенда о белой птице" Г. Жубановой. Также вниманию слушателей были представлены цикл «Времена года», П. Чайковского, 4 прелюдии, соч.23 С. Рахманинова. Фортепианная музыка на концерте, олицетворяет целую эпоху музыкальной культуры, адресованную любителям музыки, чтобы найти в их сердцах горячий душевный отклик. Н.Т. Измайлов принимал участие в работе жюри на X Международном юношеском конкурсе им. П.И. Чайковского проводившегося в Астане, пианист работал в качестве жюри в секции фортепиано [15].

Аубакирова Жания Яхияевна пианистка, педагог, Народная артистка РК, Лауреат Государственной премии РК, профессор и ректор КНК имени Курмангазы. Жания Аубакирова победитель конкурса Маргарет Лонг и Жака Тибо в 1983 году, и Гран-при конкурса камерных ансамблей вместе с Гаухар Мурзабековой. Под руководством Ж.Я. Аубакировой консерватория стала ведущим культурно-просветительским центром в 2001 году присвоен Национальный статус. По инициативе Жании Аубакировой организовано и осуществлено много проектов как: музыкальное агентство «Классика», благодаря которому с успехом прошли «Казахские сезоны во Франции», записано более 30 CD и больше 20-ти фильмов-концертов, рассказывающих о международных конкурсах, гастролях казахстанских исполнителей. Проект «Восходящие звезды», где были организованы индивидуальные консультации, мастер-классы и встречи с молодыми зарубежными лауреатами и исполнителями. Жания Аубакирова много выступает с концертами у нее партнерские связи с известными музыкантами как: Плетнев Михаил, Александр Сладковский, Александр Ведерников, Мартой Аргерих, Денисом Шаповаловым, Маратом Бисенгалиевым известным казахстанским скрипачом-виртуозом и дирижёром, Кристофом Мангу, квартетом «Danel» и многими др. Жания Яхияевна Аубакирова концертирующий пианист и продолжает радовать публику новыми программами. Концертные туры по городам Казахстана и странам СНГ с молодым коллективом консерватории симфоническим оркестром возглавляемым Канатом Омаровым и ансамблем «Туран». В рамках фестиваля «Шелковый путь», состоялись концерты симфонической музыки в театре «Астана Опера». За дирижерским пультом – Дориан Уилсон (США). Сольные выступления Жании Аубакировой в честь 30-летнего юбилея творческой деятельности пианистки прошли в городах республики: Усть-Каменогорске, Караганде, Актобе. За рубежом: в Женеве, Барселоне, Брюсселе, Люксембурге, и в рамках ЭКСПО в

Астане. Ж. Аубакирова имеет награды правительства РК, Ордена от правительства Франции, и от правительства Польши [16].

Таким образом, по нашей условной периодизации, музыканты чье творческое развитие пришлось на период с 1980-1990 гг. достигли больших высот. Были победы на Международных конкурсах, признание в Казахстане и за его пределами. За плечами годы педагогической деятельности, взрастившие много молодых талантов и продолжающих активно участвовать в музыкальной жизни страны и вне ее границ.

Следующий *период с 1990-2000 годы* становления нашей молодой республики Казахстан на мировой арене как государство. Когда творческая интеллигенция Казахстана столкнулась с проблемами экономического, социального плана. В эти сложные годы продолжалось развитие музыкальной культуры Казахстана, появились свои звезды на небосклоне искусства.

Узенбаева Гульжан Эркиновна выпускница АГК имени Курмангазы класс профессора Коган Е.Б., доцента Зельцер Л.Р., по классу композиции – профессора Жубановой Г.А. В 1992-1994 гг. – окончила ассистентуру-стажировку при АГК имени Курмангазы, и творческую деятельность продолжила в АГК им. Курмангазы и по настоящее время является доцентом кафедры специального фортепиано КНК им. Курмангазы. За годы педагогической деятельности воспитала лауреатов Международных и Республиканских конкурсов среди них: Ернар Нуртазин, Нургуль Нусипжанова, Диана Нурканова и много др. [12].

Узенбаева Г. Э. известна как концертирующий пианист, солистка Казахской государственной филармонии им. Жамбыла, в репертуаре пианистки произведения разных стилей от европейских, русских, современных и казахстанских композиторов. Различные по инструментальному составу для скрипки и фортепиано, для виолончели и фортепиано и для соло фортепиано. Несколько сезонов были сольные концерты с виолончелистом Денисом Шаповаловым. Концерты с оркестром КНК имени Курмангазы, ГАСО филармонии имени Жамбыла [13]. В составе Трио «Самғау» состоящего из прекрасных музыкантов А. Аюповой и Е. Курманаева, Г. Узенбаева участвовала с 2007 по 2011 гг. В исполнении Трио, можно услышать музыку композиторов классиков и казахстанских авторов. Трио «Самғау» выступает по Казахстану, и за рубежом [17]. Гульжан Узенбаева является членом Союза композиторов РК, ее произведения исполняются в Казахстане и за рубежом: в Турции, Китае, Италии и Великобритании. Большую популярность приобрели такие сочинения как соната для скрипки и фортепиано, концерт для виолончели с оркестром, балетная сюита «Миржан», эпическая картина «Ғасыр елесі» для фортепиано и камерного оркестра и др. Вышли в печать учебные пособия из авторских сочинений Г. Узенбаевой: сборник для фортепианного дуэта, сборник казахской музыки для скрипки,

сборник камерно-инструментальной музыки, сборник казахской фортепианной музыки.

Оналбаева Хадиша Алтынбековна выпускница КНК имени Курмангазы. Более 10 лет проживает в США, доктор искусствоведения, профессор, читает лекции в University of Mobile, а также приглашенный лектор в Pensakola College, композитор.

В 2013 году Хадиша Оналбаева первый казахстанский пианист получившая престижное звание Steinway Artist [18]. Она не часто бывает на родине. В мае 2014 года состоялись концерты в Казахской государственной филармонии им. Жамбыла в Алматы, и концертном зале в Астане. Для концертов композитор написала симфоническую поэму «Жерім» для двух домбр и оркестра, в котором мы наблюдаем синтез традиционных казахских инструментов с симфоническими, также состоялась премьера струнного квартета автора. Пианистка выступила соло с концертом № 1 Ф. Листа, в сопровождении ГАСО филармонии им. Жамбыла. По отзывам критиков и восторженной публики, они были свидетелями нового прочтения известного произведения, интересной интерпретации, что отличает ее профессиональный исполнительский стиль. Хадиша востребованный музыкант, она много гастролирует по миру, с ее участием прошло более чем 250 концертов. В репертуаре пианистки произведения классической, камерной и музыки собственного сочинения. В США был выпущен первый сольный диск композитора «Музыка. Менің өмірім». Хадиша Оналбаева президент Gulf Coast Steinway Society – это благотворительный фонд, который посредством конкурса, помогает лучшим студентам получить грант на обучение. Хадиша состоит в Национальной лиге композиторов Америки и в Национальной лиге преподавателей Америки. У нее плотный рабочий график, в год она дает около 40-50 концертов. В настоящее время ее творчество отличает материальная независимость, профессиональная востребованность, творческая свобода. По словам пианистки, быть признанным исполнителем может тот, кто обладает харизмой, может увлечь слушателей прекрасным звуком, интересным и красивым тоном. Вот те важные постулаты, которых придерживается Х. Оналбаева [19].

Период с 2000-2014 гг. современное время известно тем, что музыканты свободны в выборе, где обучаться, в какой стране заниматься творческой деятельностью. Для реализации творческих амбиций молодые музыканты имеют много возможностей, и это помогает новому развитию музыкальной культуры Казахстана.

Тебенихин Амир Владимирович пианист, лауреат Между-народных конкурсов. Заслуженный деятель Казахстана. Творческому росту и развитию музыканта способствовало участие в различных конкурсах. Большую победу Амир одержал, будучи студентом на конкурсе пианистов имени Вианы да Мотта, стал обладателем Гран-при, в финале выступил с Шанхайским симфоническим оркестром. И далее в

биографии пианиста не мало громких побед в ряде международных конкурсов: во Франции, дважды в Японии, в Дрездене. Гран-при на конкурсе пианистов им. Джордже Энеску в Бухаресте, в Женеве (Швейцария), в Ганновере (Германия), в Глазго (Шотландия), в г. Визе (Португалия), в Бельгии, в Панаме, а также в Темиртау (Казахстан) и в Ашгабаде (Туркмения).

С 2002 года пианист проживает с семьей в Германии г. Ганновере, Амир обучался у профессора Карла-Хайнца Кеммерлинга в Ганноверской Высшей школе музыки Амир Тебенихин яркий концертирующий пианист, для него композитор сравним с чем-то высоким, недосягаемым, и та музыкальная речь, рождающаяся под пальцами пианиста должна быть, совершенна и возвышенна [20]. Его мастерство открывать скрытые замыслы композиторов, и он виртуозно справляется с этой задачей. Кредо его жизни – воспроизводить творения великих композиторов. Его концерты всегда вызывали восторженные отзывы, критики отмечают колоссальный рост за последние годы, обеспеченный талантом, интеллектом и огромным трудолюбием [21]. Пианист сотрудничал несколько лет со звукозаписывающими компаниями Naxos, «Бехштейн», K&K Verlagsanstalt. Записаны мировые шедевры музыкальной культуры, произведения композиторов: Ф. Шуберта, Р. Шумана, Й. Брамса, Ф. Листа, С. Рахманинова, К. Дебюсси, С. Прокофьева, Н. Мендыгалиева.

Творчество пианиста отмечено различными наградами: Амир является лауреатом премии меценатов Казахстана "Тарлан", "За вклад" в музыкальную культуру Казахстана, присвоено звание Заслуженный деятель Казахстана. По версии конкурса DEUTSCHER PIANISTEN-PREIS, в 2011 году был признан лучшим пианистом Германии [22].

Ержанов Темиржан известный казахстанский пианист, лауреат международных конкурсов, Заслуженный деятель Республики Казахстан, выпускник МГК им. П.И. Чайковского у профессора М. Воскресенского. Несколько лет проработал ассистентом своего наставника, затем переехал в США [23]. Темиржан Ержанов лауреат конкурса им. Р. Шумана в г. Цвиккау эта победа расширила географию гастрольных выступлений. По отзывам лейпцигского Гевандхауса на дебют Темиржана Ержанова, его назвали феноменом, специалисты в области музыки и критики высоко оценили музыкальный талант, эта оценка служит показателем признания исполнительского уровня музыканта, ставя имя Т. Ержанова в ряд выдающихся исполнителей современности. Газета «San Francisco Classical Voice» назвала Т. Ержанова «Лучшим исполнителем 2007 года». На концертах пианист демонстрирует безупречный стиль композитора, понимание образа исполняемой музыки, отточенную технику, тонкую звуковую палитру. Казахстанские любители музыки могли услышать выступления Т. Ержанова в 2013 году. Музыкантом была презентована программа «Прокофьев. Алматы.

1942-1943», в составе музыка для фортепиано, сочиненная композитором в Алматы. Выступает в фортепианном дуэте с супругой Кларой Фрей. Т. Ержанову присвоено звание Заслуженного деятеля РК. Пианист продолжает развиваться в профессиональном плане раскрывая и расширяя границы своего таланта, его почитатели всегда ждут новых концертных встреч [24].

Урманчеев Тимур – выпускник КНК имени Курмангазы у профессора Ж. Аубакировой. Яркий, виртуозный солист, великолепный концертмейстер, блестящий партнер в камерных составах, поражающий замечательным ансамблевым чувством. В творческих союзах с Тимуром Урманчеевым участвовали известные казахстанские и зарубежные музыканты, среди которых признанные мастера музыкального исполнительства. Выступления Тимура Урманчеева всегда являются значимым событием в культурной жизни страны. Пианист является знаковой фигурой и для творческой молодежи Казахстана. Т. Урманчеев участвует в благотворительных проектах и концертах как: «Времен связующая нить» посвященный ветеранам ВОВ [25], международные фестивали «Японская весна» и «Японская осень» [26], ежегодный международный фестиваль классического искусства «Астана кештері» проходящий в столице республики городе Астана. Тимур Урманчеев профессор кафедры специального фортепиано КазНУИ, солист Казахской государственной филармонии имени Жамбыла. Музыкант является создателем и художественным руководителем Государственного Трио «Forte-trio». Вклад Урманчеева в развитие отечественной музыкальной культуры отмечен наградами: медалью «Ерен енбек ушін», «Заслуженный деятель Республики Казахстан», удостоен звания Кавалер Ордена «Курмет».

Таким образом, во все времена музыкальная культура и исполнительское искусство развивалось, несмотря на сложные годы испытаний во времена развала СССР, социально-экономические трудности, переменой политической системы. Музыканты продолжали совершенствовать профессиональное мастерство, были преданы своему высокому предназначению-служению искусству.

Струнные инструменты

Период с 1980-1990 гг. особенный временной отрезок, когда произошел расцвет музыкантов струнников, появилось много ярких музыкантов интерпретаторов. Каждый, из которых имеют свой исполнительский стиль, свое представление, которое интересно широкой публике в Казахстане и за рубежом.

Каримов Негметулла Харрасович выпускник АГК им. Курмангазы класс профессора Я.И. Фудимана, ассистентуру-стажировку МГДОЛК им. П.И. Чайковского, класс Заслуженного деятеля РСФСР профессора Ф.С. Дружинина. Лауреат Международного конкурса Зальцбург-Южноуральск в номинации «Камерный ансамбль». Многие годы ведет класс альта –

сначала в АГК им. Курмангазы, с 2000 года – в КазНАМ. За 30-летнюю педагогическую деятельность Каримовым Н.Х. выпущено свыше 60 специалистов, которые успешно занимаются исполнительской, оркестровой и педагогической работой не только в Казахстане, в странах СНГ, за рубежом. Воспитал лауреатов Международных и Республиканских конкурсов. Ведет плодотворную творческую деятельность, за 40-лет им дано огромное количество концертов. Каримов Н.Х. активный пропагандист современной музыки, является одним из первых исполнителей музыки современных казахстанских композиторов. Среди них: Рахмадиев Е.Р., Жубанова Г.А., Кужамьяров К.К., Новиков В.А., Баяхунов Б.Я., Кажгалиев Т.К., Еркимбеков С.Ж., Тлеухан Т., Кибирова С.Н, Абдинуров С.К. Каримов Н.Х. пропагандирует профессиональное музыкальное искусство [12].

Баспаев Джамбул – виолончелист. Народный артист Казахстана, выпускник МГК им. П. И. Чайковского у профессоров С. З. Асламазяна и аспирантура у М. Л. Ростроповича. Профессор АГК им. Курмангазы. Воспитал лауреатов Международных конкурсов и фестивалей, из его класса вышли более 80-ти музыкантов-исполнителей [27]. Исполнительский репертуар музыканта насчитывает более 300 произведений классических европейских и казахских авторов. Был организатором и руководителем ансамбля виолончелистов Казахстана. Д. Баспаевым записаны произведения в исполнении ансамбля виолончелистов: Ф. Шуберт «Экспромт», Д. Шостакович «Скерцо», К. Сен-Санс «Лебедь», А. Арутюнян «Экспромт», А. Жубанов «Ахау бикем», Г. Жубанова «Поэма», Л. Хамиди «Романс», К. Кумисбеков «Весенняя радость» и много др. [28].

Байсакалов Арал Бегенович выпускник ЦМШ (Центральная музыкальная школа при московской консерватории) и МГК имени П.И. Чайковского в классе народного артиста СССР, профессора Д.М. Цыганова. В Москве прошли незабываемые годы обучения. Ему посчастливилось получить уроки у выдающихся скрипачей XX века - Д.Ф. Ойстраха и Л.Б. Когана, благодаря содействию педагога из ЦМШ профессора В.П. Бронина. Занятия и общение с ними помогли молодому скрипачу в раскрытии и формировании его исполнительского мастерства. Педагог ставил перед музыкантом высокие требования и всегда добивался результата на поставленные задачи к фразировке, структуре изучаемого исполнения. А. Байсакалов стал лауреатом IV зонального конкурса молодых исполнителей. Его исполнительское мастерство вдохновило на создание новых произведений для скрипки многих казахстанских композиторов, увидели его способность раскрыть стиль исполняемой музыки и образно-эмоциональный строй казахской музыки. В благодарность за плодотворное сотрудничество, в 1980 году Сыдык Мухамеджанов посвятил музыканту «Поэму» для скрипки с оркестром. А. Байсакалов первый исполнитель Концерта для скрипки с

оркестром С. Мухамеджанова, Концерта для скрипки с оркестром К. Кужамьярова, пьесы «Мелодия» и «Осень» Е. Рахмадиева, Концерт для флейты и скрипки Тлеса Кажгалиева, «Поэма» Сыдыка Мухамеджанова в сопровождении оркестра Казахского радио и телевидения. В «золотом» фонде Казахского радио и телевидения хранятся более 100 аудио-видео записей произведений европейской и казахской скрипичной классики в исполнении Арала Байсакалова. В его игре отточенная фразировка передает тончайшие нюансы казахской мелодики, а богатая тембровая палитра А. Байсакалова ассоциируется с многообразием казахской песенной лирики [29].

Эльвира Бекова (Накипбекова) окончила МГК имени П.И. Чайковского у замечательного советского скрипача и дирижера Игоря Безродного. Лауреат Международного конкурса скрипачей имени Паганини и камерных ансамблей в Белграде. Эльвира выступает как солистка с ведущими симфоническими оркестрами как: Лондонский филармонический, Московской и Ленинградской филармонии, Residentic Orchestra The Hague, Государственный оркестр в Анкаре. В составе Трио сестер Накипбековых. Эльвира – старшая из Трио сестер Накипбековых (The Bekova Sisters Trio), которое с 1989 года в Лондоне и музыкальном мире зарекомендовало себя как уникальный феномен фортепианного трио с исключительной проникновенностью исполнения. С этого момента Эльвира проживает в Великобритании, где её творчество приобретает международный размах в качестве солистки, камерного исполнителя, педагога. В составе Трио, сестры исполнили специально написанное для них Concerto grosso современным российским композитором Сергеем Жуковым в Концертном зале им. Чайковского прошла премьера в Москве, а затем записали произведение с Оркестром den Haag в Нидерландах. Также С. Жуков посвятил Эльвире скрипичный концерт на премьере, которого она участвовала. The Bekova Sisters Trio является первым исполнителем многих произведений современных композиторов, таких как David Hith, Michael Finnesy, Steven Gerber, Сергей Жуков и Тимур Тлеухан. На протяжении нескольких лет Эльвира и её сёстры выступали с циклами всех камерных сочинений Бетховена, Брамса, а также с циклом “От Гайдна до Шнитке”, сестры являются авторами многочисленных аранжировок для фортепианного трио, включая “Картинки с Выставки” Мусоргского, “Времена года” и вокальные романсы Чайковского, пьесы Прокофьева, Стравинского и многих других. В настоящее время Эльвира проживает в Италии, ведет концертную деятельность в качестве камерного исполнителя, а также как солистка, является артистическим директором Летней музыкальной академии и фестиваля “Musica Felcino Bianco” в Тоскане (Италия). Эльвире было присуждено звание «Заслуженной артистки Казахстана». Её изысканную смычковую технику и качество звука Давид Ойстрах описал как «уникальные». Эльвира Бекова по праву завоевала

международное признание и репутацию выдающегося камерного музыканта, солиста и педагога, имея в творческом багаже огромный репертуар и множество выступлений на престижных фестивалях и в концертных залах мира [30].

Мурзабекова Гаухар Курманбековна Народная артистка РК, выпускница МГК им. П.И. Чайковского, Скрипачка – основатель, художественный руководитель и солистка Государственного ансамбля классической музыки «Камерата Казахстана» (с 1997 г.) [31]. Мурзабекова Гаухар – концертирующий музыкант, концертные программы насыщенны глубиной и виртуозной разноплановостью произведений разных эпох, стилей и направлений. Г. Мурзабекова прекрасный скрипач–ансамблист, чувство стиля исполняемой музыки всегда вызывали самый теплый прием у публики. Скрипачка выступала на концертах с солистами Йо-Йо Ма, Олегом Крыса, Жераром Косе, Темиржаном Ержановым, Эвелинде Тренкнер [32], Сергеем Истоминым (Франция), Амиром Тебенихиным (Германия). Гаухар Мурзабекова замечательный педагог, яркая и интересная личность. Не один раз ее воспитанники становились лауреатами Международных и республиканских конкурсов. Ее научная работа «Б. Барток Концерт №2 для скрипки с оркестром», высоко оценена специалистами в области скрипичной музыки. Мурзабекова Г.К. была членом жюри Международных конкурсов, ведет мастер-классы. Основатель и председатель жюри I-го и II-го Международного конкурсов скрипачей, альтистов и виолончелистов [33]. Гаухар Мурзабекова – лауреат Государственной премии РК, кавалер ордена «Құрмет», профессор скрипки, основатель и художественный руководитель «Камераты Казахстана».

Мусахаджаева Айман Кожабековна скрипачка, народная артистка РК, профессор. Окончила МГК им. П.И. Чайковского по классу народного артиста СССР, профессора В.А. Климова. А. Мусахаджаева лауреат международных конкурсов в Белграде, в Генуе, в Токио, в Хельсинки, имени П.И. Чайковского в Москве. По окончании консерватории солистка Казахской филармонии. С 1990 года преподает в АГК имени Курмангазы на кафедре струнных инструментов, затем стала заведующей кафедрой, профессором. А. Мусахаджаева создатель и основатель оркестра камерной музыки «Академия солистов». Концертный репертуар артистки включает лучшую скрипичную музыку: Баха, Гайдна, Моцарта, Бетховена, Паганини, Брамса, Чайковского, Сибелиуса, современных зарубежных композиторов [34]. Есть произведения казахстанских композиторов, которые скрипачка презентовала мировой музыкальной общественности. Концерт для скрипки Е. Рахмадиева был специально написан с учетом исполнительских особенностей скрипачки [35, 24]. А. Мусахаджаева член жюри Международного конкурса скрипачей им. П.И. Чайковского (г. Москва, Россия), Международного конкурса скрипачей

им. М. Аббадо (г. Милан, Италия), Международного конкурса скрипачей им. А. Ямпольского (г. Дубна, Россия) [34].

Для реализации давней мечты, понадобилось время. Долго вынашивалась мечта, а затем идея, родившаяся еще в студенческие годы, об учебном заведении с трехуровневым образованием школа-колледж-вуз. Эта идея воплотилась в жизнь в 1998 году была организована и открыта Казахская национальная академия музыки, позже вуз вобрал в себя новые специальности став многопрофильным учебным заведением Казахский национальный университет искусств «Шабыт», А. Мусахаджаева является ректором. А.К. Мусахаджаева ведет плодотворную педагогическую деятельность. Воспитала немало лауреатов международных и республиканских конкурсов. Скрипачка проводит мастер-классы в странах Европы, Азии, Америки [35, 23]. Концертные выступления А. Мусахаджаевой имеют широкий диапазон. Туры по городам Казахстана, странам СНГ и дальнего зарубежья. Много успешных концертных туров проведено с участием учащихся и студентов КазНУИ. Такие туры прошли в Италии, во Франции, Британии и Германии [35, 31]. В 2016 году А. Мусахаджаева выступила на одной сцене с величайшей скрипачкой современности Лианой Исакадзе на фестивале классической музыки в Вербье (Швейцария). Этот фестиваль славится участием известных исполнителей и открытием молодых талантов, где можно посетить концертные выступления, лекции, мастер-классы и репетиции именитых маэстро [36]. За творческие и профессиональные успехи, высокие достижения в общественной жизни страны А. Мусахаджаева награждена званием «Народной артистки Республики Казахстан», званием ЮНЕСКО «Артист за мир», премией Клуба меценатов Казахстана «Платиновый Тарлан». Ее имя внесено во Всемирный Почетный список IBC «2000 выдающихся музыкантов XX века», награждена медалью за развитие мировой музыкальной культуры [35, 23].

Все музыканты исполнители данного периода неоднозначные фигуры в музыкальной культуре Казахстана. Завоевавшие сердца многих любителей музыки на родине и дальнем зарубежье. Музыканты, реализовавшие свои природные задатки и таланты, просто граждане нашей страны, представившие миру богатство и культуру казахов.

В период с 1990-2000 гг. время перестройки народного хозяйства и жизни простого народа. Времена сложные для людей всех профессий, когда многие занимались совершенно другими вещами, чтобы элементарно содержать свои семьи, выдержать и остаться в профессии и добиться успеха удалось не многим.

Бисенгалиев Марат Саметович – скрипач и дирижер, заслуженный деятель искусств РК. Выпускник МГК имени П. И. Чайковского у профессора Б.В. Беленького и в аспирантуре у профессора В.А. Климова, позднее М. Бисенгалиев отмечал о важных качествах для

артиста, которые приобрел от В.А. Климова: как целеустремленность, стойкость и самоотдача на сцене [37]. М. Бисенгалиев лауреат международных конкурсов скрипачей в г. Лейпциге, в Испании завоевал Гран-при и специальный приз. По предложению Дэвида Дэнтона, продюсера звукозаписывающей компании «Naxos», услышавшего игру М. Бисенгалиева на одном из концертов, предложил контракт для записи его концертного репертуара. Позже скрипач сотрудничал и с другими известными звукозаписывающими компаниями «Sony», «Marco Polo» [38].

Марат Бисенгалиев обладает хорошими организаторскими способностями и сценической харизмой, в конце 80-х г. основал камерный оркестр «Алтын Алма», работа в котором имела положительный опыт. В 2003 году был создан симфонический оркестра ЗКО в городе Уральске. Репертуар состоял из сложнейших музыкальных произведений К. Дженкинса "Палладио", "Пассакалья", произведения А. Серкебаева "Шалкыма", "Кюй" (посвященный Марату Бисенгалиеву), "Алма-Ата", "Аве-Мария"; А. Акутагава "Триптих", лучшие классические произведения для струнного оркестра [38]. В 2006 году основал впервые симфонический оркестр Индии (SOI, Mumbai). За высокие достижения в творческой деятельности Национальный Центр исполнительских искусств Индии в 2009 году избрал Бисенгалиева своим Почетным членом [39]. В 2012 году Марат Бисенгалиев собрал новую группу музыкантов и основал «Симфонический оркестр Алматы», который успешно гастролирует по городам Бразилии, Индии, Турции, Казахстана, Европы, Америки [40]. За рубежом М. Бисенгалиев имеет признание Музыкальных критиков по версии журнала «Gramophone», а также награду «Золотой диск» от компании Sony BMG за премьеру CD «Tlep» [38]. Превосходные отзывы музыкальных критиков от зарубежных изданий «The Times» и «Fanfare» получил музыкант как «блестящий скрипичный солист», и «современный Изаи» [38]. М. Бисенгалиев как ученый занимался сбором и изучением материалов имевших отношение к английскому композитору Э. Элгару. В 2011 году завершил запись полной антологии на тройном CD «Elgar/ Эльгар» произведений английского композитора. Марат Бисенгалиев имеет государственные награды ему присвоено звание «Заслуженный деятель Республики Казахстан». За творческие достижения в музыкальном искусстве и создание положительного имиджа Казахстана, награжден премией клуба меценатов Казахстана "Платиновый Тарлан", также премией «Алтын Адам – Человек года» [38]. Марат Бисенгалиев обладает неограниченным талантом выдающегося скрипача, музыканта обладающего яркой индивидуальностью, отличного руководителя-менеджера, человека готового к экспериментам [40].

Сагимбаев Нурлан Ержанович выпускник АГК имени Курмангазы и ассистентуры-стажировки. Прекрасный музыкант-скрипач, альтист. Солист группы альта симфонического оркестра ГАТОБ имени Абая. Доцент кафедры струнных инструментов КНК имени Курмангазы, Почетный работник образования РК [41]. Воспитал лауреатов Международных и Республиканских конкурсов как: Бергалиев С., Маркелов А., Матыцина К. и др. В июле 2017 года стал участником в 1200 музыкантов грандиозной по масштабам постановки и исполнению Симфонии № 8 Г. Малера на сцене ASTANA-OPERA [42].

Период с 2000-2014 гг. представлен музыкантами новой волны. При содействии государства и Правительственной программы «Болашак», появилась возможность получить образование за рубежом, находиться в так называемой «колыбели» европейской музыки. Крупных музыкальных центрах Европы и Америки.

Музыкант более молодого поколения **Балагумаров Дастан** альтист, выпускник КНК имени Курмангазы, участник первого состава струнного квартета имени Г. Жубановой. В составе квартета прозвучали первые чарующие аккорды, которые определили путь в музыке для Дастана, но условия жизни меняются и творческая линия меняет свою траекторию. Д. Балагумаров участник Фестиваля искусств «Японская весна» и «Японская осень» в Алматы [26]. На фестивале в 2015 году был приглашен японский скрипач Кен Айсо профессор Университета Лойола Мэримаунт и Университета Ла-Сьерра в Лос-Анджелесе и казахстанские музыканты Т. Урманчеев, Е. Курманаев, Сапарбаев. Программа концерта состояла из произведений европейских, японских и казахстанских авторов. В феврале 2017 года Дастан принял участие в концерте «Струны клавиш диалог» в Камерном зале «Астана Опера» [40]. На концерте прозвучал фортепианный квартет Es dur, op.47 Р. Шумана произведение посвящено графу М. Виельгорскому, и фортепианный квартет Й. Брамса № 3 c moll, op.60.

Курманаев Ермек Маликович после успешного участия в Московской юношеской ассамблее в 1994 году, был приглашен в РССМШ им. Гнесиных в класс Заслуженного педагога России доцента кафедры струнных инструментов В.М. Бириной. В 1999 году Ермек продолжает обучение в РАМ им. Гнесиных в классе выдающейся виолончелистки, профессора, Н.Н. Шаховской – любимой ученицы легендарного Мстислава Ростроповича. Ермек становится «творческим внуком» гениального музыканта [44]. Прошел двухгодичную стажировку в США, получив стипендию Международного фонда. После стажировки солист Казахской государственной филармонии им. Жамбыла, и самый молодой педагог КНК им. Курмангазы. Ермек Курманаев в 2007 году окончил аспирантуру в МГК им. П. И. Чайковского в классе Н. Н. Шаховской. Кроме того, Е. Курманаев – обладатель сертификата, подтверждающего международный уровень его исполнительского мастерства и

право работы за рубежом. Ермек Курманаев является лауреатом многих музыкальных конкурсов и фестивалей: 1 межреспубликанский конкурс Средней Азии и Казахстана, конкурс виолончелистов г. Лицен в Австрии, в Польше г. Познани конкурс виолончелистов им. Каземира Вилькорского. Лауреат Республиканского фестиваля «Шабыт-миллениум» в г. Астана. Стипендиат международного фонда 1 степени в городе Москва. Лауреат конкурса камерных ансамблей им. С. Танеева в городе Калуга, международного конкурса FESTIVAL DE GERARDMER-KICHOMPRE. В 2009 году получил диплом международного фестиваля им. Л. Бетховена в Вене, Австрия и лауреат I премии в камерном ансамбле с А. Тлеубергеновым и приз за исполнение современного произведения, международного конкурса им. Т. А. Гайдамович в городе Челябинск, Россия [45].

Участвовал в работе жюри конкурсов: Республиканский конкурс им. А. Жубанова, на 45 Республиканском конкурсе, в жюри Республиканской олимпиады. В настоящее время ведёт педагогическую деятельность в КазНУИ «Шабыт» в городе Астана. Его воспитанники лауреаты различных конкурсов: Каратаева Т., Гаппарову М., Жантурганова Б., Нарбекова М., Абдуллина А., Куспанова А. Виолончелист ведет научно-исследовательскую работу, статьи: «Триада концертов Г. Жубановой», «К истории виолончельного исполнительства в Казахстане», «Газиза Жубанова и музыка 20 века». Занимаясь преподаванием, Е. Курманаев все же остается артистом. В составе трио «Самғау» с прекрасными музыкантами Аидой Аюповой (скрипка), Гульжан Узенбаевой (форте-пиано), успешно выступает по Казахстану и за рубежом. Также Ермек Курманаев сотрудничал в «Forte-trio» с Заслуженным деятелем РК и художественным руководителем камерного трио Тимуром Урманчеевым. Концертные программы «Forte-trio» построены на самых лучших произведениях камерного жанра: А. Дворжак – фортепианное трио № 4 «Думки» ор. 90, Сергей Рахманинов – Эллегическое трио, Арман Жайым – Трио. Виолончелист концертирует с ведущими коллективами Республики: ГАСО, симфоническим оркестром ГАТОБ им. Абая, симфоническим оркестром г. Астаны, симфоническим оркестром г. Караганды, «Камерата Казахстана», квартетом им. Г. Жубановой, а также с оркестрами ближнего и дальнего зарубежья. Концертные выступления с такими выдающимися музыкантами как: Гилл Шахам, с известным пианистом Ланг-Лангом, Вагом Папяном дирижером [37]. Вито Ло Ре итальянским дирижером, Скуратовым Рашидом Ивановичем, Петром Грибановым [45], Константином Орбеляном армянским советским пианистом, дирижёром. С Денисом Шаповаловым российским виолончелистом [45]. Александром Тростянским, Ренатом Салаватовым Народным артистом ТАССР, Канатом Ахметовым главным дирижёром симфонического оркестра города Астаны, Ж. Аубакировой, Г. Мурзабековой и др. Каждое выступление артиста приносит многообразие оттенков истинного наслаждения от его исполнительской манеры игры.

Ермеку Курманаеву свойственны чистота звука, мягкая филировка и тончайшие выразительные оттенки динамической палитры звука.

Бисенгалиева Галия Сагадатовна – Лауреат международных конкурсов, стипендиатка Президентской программы «Болашак», выпускница Королевской Академии Музыки в Лондоне по классу скрипки. Отец Галии известный казахстанский скрипач Сагадат Бисенгалиев [45]. Ее педагоги отмечают в скрипачке увлеченность, ответственность, энергию, высокую работоспособность. Отзывы о Галие, как молодой талантливой скрипачке ее профессора Зви Зейтлина: « Звучащая скрипка Галии – это всегда надолго запоминающееся событие, великолепный праздник души и сердца!». Галия является солисткой Казахской государственной филармонии имени Жамбыла. Она плодотворно сотрудничает с такими оркестрами как: Лондонский молодежный оркестр, Шефилдский камерный оркестр, Симфонический оркестр Индии, Королевский Симфонический Оркестр Академии Музыки. Сотрудничала со многими великими дирижера современности как: Сэр Колин Дэвис, Ф. Мансуров, Р. Салаватов, В. Папян и др. [46].

Таким образом, солисты на струнных инструментах внесли большой вклад в развитие музыкальной культуры Казахстана.

Духовые инструменты

Развитие школы деревянно-духовых инструментов в республике имеет богатую традицию. Начиная с зарождения в послевоенные годы и по настоящее время. Основатели направления духовых инструментов как: Коноплёп И.П., Книтель В.А., Клушкин Ю.С., Федянин А.Ф. внесли огромный вклад в создание и формирование школы духовых инструментов в Казахстане. Значительный расцвет пришелся на 1980-1990 годы.

Коноплёв Иван Петрович бывший флейтист-пикколист Большого театра СССР возглавил класс флейты, который открылся в 1947 году в АГК имени Курмангазы. С 1953 года начался регулярный выпуск профессиональных флейтистов, педагог воспитал много прекрасных музыкантов среди них: Э. Козловицкая, Е. Бреусов, В. Книтель, З. Бакенова, Н. Лискина, Л. Барканова, Г. Мурзахметова, К. Муканов, В. Глебов и многие другие. И.П. Коноплёв много времени уделял изучению казахской народной и профессиональной музыки, им было сделано много переложений и обработок казахских мелодий, что обогатило репертуар флейтистов [47].

Книтель Валерий Адольфович, любимый ученик И. Коноплёва, талантливый флейтист возглавил кафедру, в течение последующих двадцати лет успешно продолжал начатую учителем благородную миссию. Среди его воспитанников лауреаты Международных конкурсов и много выдающихся мастеров: Х.А. Жумакенов, Е.К. Нургалиев, Б. Байсагатов, Н. Изотов, Ю. Шабалнин, А. Оспанова, Р. Маркин и многие другие [48].

В.А. Книтель пропагандировал музыку казахстанских композиторов. Ему посвящены произведения для флейты Е. Рахмадиева, Г. Жубановой, К. Кужамьярова, А. Бычкова, С. Кибировой и А. Исаковой. Поэма для флейты с камерным оркестром С. Мухамеджанова, Ыскырма, концертная пьеса на тему Даулеткерея для флейты-пикколо и камерного оркестра Б. Баяхунова. Концерт для флейты с камерным оркестром В. Миненко.

Клушкин Юрий Степанович окончил Ташкентскую государственную консерваторию имени Ашрафи и КНК имени Курмангазы [12]. Лауреат международных конкурсов в Хельсинки, в Ленинграде. Преподавательскую деятельность ведет в КНК имени Курмангазы с 1966 года, является профессором консерватории. Воспитал много прекрасных профессионалов-инструменталистов: Соколянского, Вербич, Мякотина, Укибаева, Н. Уалиева, Р. Токабай, А. Пархоменко и многих др. [12]. Ю. Клушкин занимается научно-исследовательской деятельностью, издает сборники с произведениями для трубы и фортепиано. Принимал участие в работе жюри на конкурсах в г.г. Таллине, Алма-Ате, Тольятти. Конкурсе им. В. Брандта (г. Саратов), в городе Оренбурге, конкурсе «ШАБЫТ» (г. Астана) [48]. Ю.С. Клушкину присвоено звание Народный артист РК, награжден орденом «Парасат» [9]. Большое воздействие оказала его творческая деятельность на композиторов Казахстана, как вдохновителя на создание произведений для трубы. Еркегали Рахмадиевым написано «Концертное скерцо» (посвященное Юрию Клушкину), В. Стригоцким-Паком написан Концерт для трубы и симфонического оркестра и др. [49]. Ю. Клушкиным записано более 100 композиций для трубы в сопровождении симфонического и камерного оркестра, фортепиано и других инструментов [49].

Федянин Александр Афанасьевич окончил АГК имени Курмангазы класс Иосиф Иосифовича Моока. Лауреат различных конкурсов. Преподает в консерватории с 1975 года, является профессором КНК имени Курмангазы [12]. За годы преподавательской деятельности воспитал лауреатов конкурсов: Сергея Федянина, Константина Аша, Талгата Абдураимова, Рамиля Зайналова и многих др. Организованный им квартет «Тромбоны Алматы» завоевал престижную премию от Всемирной Ассоциации тромбонистов «Emory Remington» в (Германии) [13]. Принимает участие в работе научно-практических конференций, публикует свои труды: «Мифологические корни симфонии «Жигер» Г.А. Жубановой, «Ритуал в основе поэтики Восьмой сонаты С.Прокофьева» и др. [12]. Занимается композицией, автор Сборника произведений для ансамбля медных духовых инструментов, в который вошли пьесы «Сентиментальный вальс», «Казахская миниатюра», «Валенсия» и много др. [49]. Участвовал в работе жюри в качестве председателя, на Республиканских и Международных конкурсах [12]. Имеет награды от правительства: присвоено звание Заслуженный деятель РК.

Нуралиев Танатар окончил АГК имени. Курмангазы по классу гобоя у заслуженного деятеля Каз. ССР В.Г. Добровольского. Закончил аспирантуру ГМПИ им. Гнесиных под руководством профессора И.Ф. Пушечникова. С 1959 года работал в Государственном симфоническом оркестре Каз. ССР и Камерном оркестре Казахского телевидения и радио. Т. Нуралиев в совершенстве владеет современными приемами игры на инструменте и обладает красивым звуком. Репертуар музыканта состоит из западноевропейской музыки XVIII-XIX веков, произведения советских композиторов [50]. Благодаря ему любители музыки познакомились с концертами для гобоя Генделя, Гайдна, Вивальди, Чимарозы, Моцарта, Левитина, Савельева многими Сонатами Лойе, И.С. Баха, Телемана. Он обогатил репертуар гобоистов, сделав переложения произведений казахстанских композиторов. Заслуженный артист Республики Казахстан, профессор КНК им. Курмангазы Танатар Нуралиев воспитал плеяду блестящих гобоистов, среди них лауреаты международных конкурсов: Наумова З.И., Кармысов А.К., Дик О., Махпирова Д.А., Мухадиева Л. [50].

Сабиров Рустам Насырович окончил КНК им. Курмангазы. Сабиров начинает работать в консерватории с 1964 года. За время педагогической деятельности его класс окончили около 40 человек. Среди них лауреаты республиканских и международных конкурсов Г.И.Исмаилов, Т.Ж. Исенов, Ж.А. Ерманов. Сабиров Р.Н. занимался учебно-методической работой наиболее известное учебное пособие «Система комплексного развития и принципы становления профессионального музыканта-духовика». Музыкант сделал большое количество транскрипций, обработок и переложений для кларнета и фортепиано произведений казахских композиторов. Опубликованы его сборники: «Пьесы для кларнета с фортепиано» и «30 этюдов для кларнета». За большие педагогические успехи в воспитании талантливых высококвалифицированных специалистов и вклад в развитии методики исполнительства на кларнете, Рустам Насырович удостоен ученого звания «Профессор» [50].

Жумакенов Хайрулла Акрамашевич казахстанский флейтист, окончил АГУ имени Курмангазы, затем аспирантуру в МГК имени П. Чайковского в классе профессора А. В. Корнеева. С 1978 года в АГУ имени Курмангазы, затем возглавил кафедру став заведующим кафедрой духовых и ударных инструментов. Позже преподавал в КазНУИ в Астане, удостоен звания профессора [34]. К. Жумакенов лауреат конкурсов в Одессе, Фениксе (США), в 1997 году награжден премией им. Мирны Браун и вошел в Национальную Ассоциацию флейтистов в США [51]. Воспитал лауреатов конкурсов: А. Мырзалиеву, Е. Акбаева, Н. Григорьеву, Ф. Чулакова, Д. Глебова, А. Тараскина, Е. Нургалиева многие др. [51]. По его инициативе и поддержке был основан духовой оркестр Государственной филармонии Астаны и ансамбль

флейтистов, позже назван его именем. Его исполнительской манере была присуща красота звука, большое дыхание, исполнение отличалось глубиной и искренностью, невероятные мелодические линии вследствие чего, появился творческий псевдоним, его называли «золотая флейта Казахстана». Композиторы: А. Бестыбаев, Б. Кыдырбек, Е. Андосов и др. писали свои сочинения: Концерты, дуэты, камерные произведения, специально ориентируясь на его исполнительские возможности и особенности. Кайролла Жумакенов награжден правительственными Почетными грамотами, медалью «Ерен еңбегі үшін» [34].

За рассматриваемый период школа духовых инструментов подготовила большое количество профессиональных исполнителей разной специализации, чтобы удовлетворить требования в музыкантах для коллективов разных по составу по всей республике.

Период с 2000-2014 гг. пополнился новыми именами и талантливыми исполнителями. В ряды старшей гвардии влились музыканты получившие образование в зарубежных знаменитых учебных заведениях, победители многих Международных конкурсов.

Ерманов Жанат Рахметуллинович выпускник КНК им. Курмангазы и аспирантуры у заслуженного деятеля РК Сабирова Р.Н. [12]. Обучался сольному и камерному исполнительству в академии музыки им. Моцарта (Польша). Совершенствовал свое профессиональное мастерство в летних академиях музыки в городе Ницце и Прадо (Франция). Ж. Ерманов Лауреат Республиканских и Международных конкурсов [12]. Основатель и руководитель, квинтета деревянных духовых инструментов при Казахской Государственной филармонии им. Жамбыла [45]. Прекрасно зарекомендовал себя как педагог, воспитал молодых лауреатов: Некрасова А., Оспанову Б., Искакова Г., Жоламан Б. Преподает в КНК им. Курмангазы, заведует кафедрой духовых и ударных инструментов. Имеет государственные награды за выдающиеся достижения в творческой и концертной деятельности звание «Мәдениет қайраткері». За вклад в развитие казахской музыкальной культуры и исполнительского искусства и создание квинтета деревянных духовых инструментов удостоен звания «Заслуженный деятель Республики Казахстан» [45].

Малиновский Александр Васильевич окончил АГК имени Курмангазы, класс доцента Б.А. Амангельдиева. Лауреат Республиканского конкурса молодых исполнителей, лауреат Международного конкурса исполнителей на духовых и ударных инструментах, диплом на Всесоюзном конкурсе исполнителей на медных духовых инструментах г. Минск [34]. С 1998г. является преподавателем кафедры по классу тубы. Концертмейстер группы тубы Симфонического оркестра ASTANA-OPERA [52]. За время педагогической деятельности подготовлены лауреаты и дипломанты международных и республиканских конкурсов. Организовал квартет туб, выступающий с сольными концертными про-

граммами. Издано учебное пособие «Комплекс ежедневных упражнений для тубы».

Период с 2000-2014 гг. насыщен появлением новых музыкантов исполнителей.

Мамырбаев Ербол Нурболатович окончил АГК имени Курмангазы у профессора К. Ахметова, прошел стажировку в «Высшей школе музыки» г. Детмольд в Германии профессора Х. Фадле. Ассистентура в КазНАМ у профессора К. Жумакенова. Лауреат международных конкурсов, концертмейстер группы тромбонов в НТОБ им. К. Байсеитовой. В КазНУИ ведет класс тромбона и читает лекционный курс предмета «История исполнительского искусства на духовых инструментах» в вузе [12].

Айгалкаев Нуртас Алдиярович выпускник АГК им. Курмангазы. Специализация фагот, концертный исполнитель, солист оркестра, артист камерного ансамбля, преподаватель. Преподает на кафедре духовых и ударных инструментов, воспитал лауреатов Международных и Республиканских конкурсов: Аширматов О., Канаев Р., Сапабеков Т. Является составителем и автором переложений произведений композиторов Казахстана для фагота в сопровождении фортепиано. Награжден почетным знаком «Мәдениет қайраткері» Министерства культуры и информации РК. [12].

Нельдыбаев Асет Тулегенович окончил КазНАМ по классу фагота у доцента Уразалиева С.Т. Ассистентура-стажировка Кыргызской Национальной консерватории класс профессора Тохталиева Ш.Т. Концертмейстер группы фаготов в НТОБ им. К. Байсеитовой. В настоящее время концертмейстер группы фаготов Симфонического оркестра ASTANA-OPERA [52]. Концертирует в качестве солиста и в составе квинтета деревянных духовых инструментов. Награжден почетным знаком Министерства культуры и информации РК «Мәдениет қайраткері».

Буркитбаев Дамир один из представителей новой волны музыкантов, получивших образование в именитых зарубежных учебных заведениях, выпускник Высшей музыкальной школы Джульярда (США). Специализация кларнет, Лауреат Международных конкурсов. С 2013 года участвует в различных музыкальных фестивалях и проектах. Принял участие в фестивале «Японская весна – 2013», где исполнялась классическая музыка европейских, японских и казахских авторов [26]. Является участником ансамбля «Игеру», созданном в 2015 году [53]. Музыканты исполняют произведения современных композиторов и молодых казахстанских авторов. Второй год подряд принимал участие в фестивале Камерной музыки, проходившего в зале КНК имени Курмангазы.

Бахтияров Альфараби Жораевич выпускник КНК имени Курмангазы по классу гобой у педагога Нуралы Т.К. Лауреат Международных и Республиканских конкурсов. В настоящее время солист Государственной филармонии имени Жамбыла, входит в состав Государственного квинтета деревянных духовых инструментов [53].

Таким образом, молодые солисты-инструменталисты вносят свой вклад в развитие и популяризацию классической и казахской музыки [54].

3.2 Ведущие исполнительские коллективы Казахстана на рубеже XX-XXI вв.

Современное состояние музыкальной культуры Казахстана характеризуется сосуществованием культур при условии сохранения казахских национальных традиций и сохранения традиций этносов, населяющих нашу республику. В настоящее время ощущается противоречие между потребностью в квалифицированных специалистах в области национальной культуры и уровнем музыкальной культуры молодёжи, их ориентированности на возрождение, обогащение, развитие национальных культурных, в том числе и музыкальных традиций. Особенностями развития музыкальной культуры на современном этапе является усиление общекультурного содержания, ориентированного на принятие и осознание молодежью культурного опыта многих поколений.

Музыкальная культура многофункциональна, и одна из главных функций музыки есть ценностная информация об окружающей жизни. В условиях демократизации общества актуализируется проблема развития творческих способностей, способности к восприятию музыки, учитывая ее разностороннее влияние на развитие личности.

Таким образом, формирование основ музыкальной культуры, несомненно, связано с музыкальным интересом, его формированием и развитием, а развитие музыкальных способностей способствует повышению уровня музыкальной культуры личности. Музыкальная культура способствует расширению эмоционального опыта, повышает устойчивость эвристических процессов, развивает воображение, то есть влияет на творчество в целом.

В Казахстане главным источником несущим музыкальную культуру казахской национальной исполнительской традиции, являются филармонии, театры оперы и балета. Филармония (от греч. phileo — любить и harmonia — гармония, музыка) — в некоторых странах: музыкальное общество или учреждение, занимающееся организацией концертов, содействием развитию и пропагандой музыкального искусства [55].

В настоящее время в Казахстане филармонии функционируют во всех регионах страны. Одной из первых Казахская государственная филармония им. Жамбыла в течение многих лет является культурным центром города Алматы и Республики Казахстан. Это подтверждается неизменным интересом жителей и гостей города к ее деятельности и концертным программам. Творческие коллективы филармонии, со своей стороны, стремятся к выполнению основных задач по формированию духовных потребностей слушателей на основе высокого музыкального классического искусства и народного творчества, пропагандируя музыку, как зарубежных композиторов, так и композиторов Казахстана.

14 января 1935 года постановлением Совета Народных Комиссаров КазССР была организована Казахская государственная филармония им. Жамбыла Жабаева – вдохновителя многих произведений Казахской музыки и поэзии, признанным «Гомером 20-го века» [44].

Острая потребность в создании своих национально-художественных коллективов по обслуживанию коренного населения, пропаганде концертной деятельности, превращению города Алматы в центр музыкальной культуры обусловили открытие филармонии.

Одним из инициаторов создания и художественным руководителем филармонии был Ахмет Жубанов – выдающийся ученый, композитор, автор многих произведений казахской музыки и интереснейших книг о народной казахской музыке «Струны столетий», «Соловьи столетий».

Оркестр казахских народных инструментов, казахский хор, танцевальный ансамбль и большая группа солистов – певцов и инструменталистов были в составе филармонии. Среди первых солистов была народная артистка республики Дина Нурпеисова. Затем появилась новая звезда на концертной эстраде филармонии, зазвучали шедевры вокальной лирики, казахские и русские народные песни в исполнении Куляш Байсеитовой, в 24 года получившая звание народной артистки Союза ССР как одна из наиболее выдающихся казахских певиц, которую в 30-е годы уже знали и любили во многих братских республиках.

Позднее в республике были созданы в разных областных центрах свои филармонии – в Атырау, в Караганде, в Уральске. Также были созданы филармонии в других городах: Актобе, Шымкенте, Астане, Петропавловске, Костанае и др.

На современном этапе состав филармоний может включать разные по составу и музыкальному направлению коллективы. В основном крупные коллективы как: симфонический оркестр, оркестр казахских народных инструментов, фольклорно-этнографический ансамбль, духовой оркестр, хоровая капелла, камерный струнный оркестр и меньшие по составу артистов как квартеты, квинтеты, дуэты и др.

Концертная деятельность коллективов филармонии разнообразна по содержанию. В филармонии действует постоянный абонемент для

любителей классической и народной музыки. Концертные выступления артистов, посвященные юбилеям, государственным и национальным праздникам. Концерты с приглашенными солистами и ведущими дирижерами мирового уровня.

Музыкальная культура Казахстана вступила в новый этап развития, некоторые тенденции которого мы можем обозначить, развитием музыкального искусства в контексте новых историко-культурных реалий, требующего своего рода неотрадиционалистского обращения к истокам [56. с.19]. На современном этапе, для которого характерны духовный подъем и обновление в обществе, переоценка многих художественных явлений, когда складывается концепция культурного развития, особую важность приобретает глубокое изучение казахской инструментальной музыки как источника познания истории, культуры, национальных традиций и художественных достижений народа.

Характерной особенностью казахстанского общества обусловленную геополитическими и культурно-историческими факторами, является полиэтничность. Будущее страны, ее конкурентоспособность, целостность определяются такими ценностными составляющими, как готовность к межэтническому общению, терпимость к национальным особенностям различных этносов, уважение к культурным ценностям народов, проживающих в разных странах мира, языковая толерантность, патриотизм [53, с. 20].

В силу огромного эмоционального воздействия, музыкальное искусство способно порождать в человеке потребность в проявлении духовности, возвышенных чувств, интеллекта, творческих задатков.

Таким образом, формирование музыкальной культуры общества средствами социально-культурной деятельности объектами музыкальной культуры следует рассматривать как исторически обусловленный, педагогически направленный и социально востребованный процесс.

Государственный академический симфонический оркестр Республики Казахстан — крупнейший музыкальный коллектив Казахстана

Симфонический оркестр образовался в 1958 году на базе оркестра Казахского радио. Первым дирижером был народный артист Казахской ССР Ф.Ш. Мансуров. За время творческого роста оркестр возглавляли видные музыкальные деятели республики – Ш. Кажгалиев, Ренат Салаватов и др. С 2008 года оркестр возглавляет армянский дирижёр из Израиля Ваг Папян [44]. Государственный Академический симфонический оркестр является одним из главных коллективов, который знакомит слушателя с европейской симфонической музыкой. Роль Государственного академического симфонического оркестра в пропаганде новых произведений казахстанских композиторов – давние тради-

ции имеет творческая дружба оркестра с композиторами, продолжающиеся и в настоящее время.

В репертуаре симфонического оркестра произведения современных казахских композиторов. Коллектив является источником и важным носителем симфонической музыки в республике, благодаря тесным творческим связям оркестра с композиторами, пропагандирует новые произведения. Так впервые оркестр представил публике симфонию «*Жігер*» Г. Жубановой, симфонии Е. Г. Брусиловского, симфонические кюи – «Құдаша-думан», «Дайрабай» Е. Рахмадиева, Т. Мухамеджанова – поэма «Махамбет», симфоническая картина «Мерген» Мансура Сагатова, Т. Кажгалиева – «Концертштюк». Впервые в исполнении ГАСО прозвучала симфоническая поэма «Жерім» Х. Оналбаевой. В симфонической поэме для двух домбр и оркестра, мы слышим синтез традиционных казахских и классических инструментов, также состоялась премьера струнного квартета автора. Концерт, к юбилею ведущего казахстанского композитора, председателя Союза композиторов РК Балнур Кыдырбек, была представлена симфоническая картина «Қашқындар» [57].

Музыканты оркестра целеустремленные, совершенствующие свое мастерство исполнители. Некоторые являются лауреатами международных конкурсов и заслуженными артистами РК С. Бисенгалиев, Я. Мавриди, А. Кармысова, А. Каньшин, Т. Ткишев, Х. Жумакенов, В. Кадыров, Д. Ремизов. Симфонический оркестр постоянный участник 3 тура конкурса пианистов проводимого с 2000 года в Алматы КНК имени Курмангазы [58].

Оркестр много гастролирует по Казахстану и странам СНГ. Организованы абонементные концерты Государственного академического симфонического оркестра Республики Казахстан, партнерами выступают маститые и молодые музыканты. В 2013 году состоялся концерт молодого скрипача Шернияза Мусахана, прозвучал Концерт для скрипки с оркестром Динары Мусахан [59].

В связи с 80-летием образования филармонии им. Жамбыла состоялись концерты, программа концерта включала произведения П.И. Чайковского. За дирижерским пультом молодой дирижер К. Омаров, солистом выступил Рэм Урасин (Татарстан) [44].

ГАСО является одним из ведущих коллективов Казахстана, гастролирует по городам Казахстана и за его пределами, сотрудничает с дирижерами и солистами мирового уровня. Ансамблевая культура, ясное выражение стилистических особенностей исполняемого произведения, насыщенное эмоциональное и виртуозное прочтение композиторской мысли, вот отличительные исполнительские качества симфонического оркестра РК.

Государственный Камерный оркестр «Академия солистов»

По инициативе Айман Мусахаджаевой был основан Камерный оркестр «Академия солистов» в 1991 года. А. Мусахаджаева художественный руководитель, главный дирижер оркестра Б. Мусаходжаева, официальный статус у оркестра появился с апреля 1994 года, он стал называться Государственный Камерный оркестр «Академия солистов» [60].

Участники оркестра молодые и талантливые музыканты победители различных исполнительских конкурсов. Это объясняет большие возможности оркестра в умении интерпретировать музыку разных стилей и времен, от произведений барочных в старинном стиле, классических и современных авторов. Также оркестр исполняет музыку казахских композиторов: переложения народных мелодий и кюев, и сочинения А. Серкебаева, Т. Кажгалиева, Ж. Дастенова [61].

Широту в выборе репертуара позволяет мировой репертуар музыки для камерного состава. Репертуар Камерного оркестра богат и разнообразен, музыканты исполняют старинные сонаты И.С. Баха и более ранних композиторов, В.А. Моцарта и других авторов. Из музыки романтической школы исполняют произведения Ф. Шуберта, Ф. Мендельсона, Й. Брамса, из русской музыки П.И. Чайковского и др. Казахские авторы продолжают пополнять репертуарный багаж для камерных оркестров и среди них: Б. Кыдырбек «Ғасырлар үндесуі», А. Токсанбаев «Кербез», «Жарылқасын», А. Раимкулова «Ежелгі Тұран», «Дала сыры», Г. Узенбаева «Жарыс», «Ғасыр елесі», А. Бестыбаев «Шалқар-күй» и др. [62].

Камерный оркестр «Академия солистов», является одним из популярных исполнительских коллективов Казахстана, с каждым годом растет число поклонников оркестра. Коллектив оркестра выступает с юными исполнителями и талантливой молодежью стремящейся достичь музыкального олимпа. Оркестр особой культуры звука, с совершенными техническими возможностями ставит цели и находит пути достижения своих целей.

Государственный оркестр Республики Казахстан «Камерата Казахстана»

Государственный ансамбль классической музыки "Камерата Казахстана". Созданному в 1997 г. Гаухар Мурзабековой, скрипачкой, народной артисткой РК оркестру «Камерата Казахстана» исполняется 20 лет [31]. Коллектив оркестра пропагандирует в Казахстане камерную, старинную музыку. Концертные программы оркестра выдержаны в одной тематической концепции, начиная от самых ранних образцов старинной

музыки, классической и современной музыки. Часто на концертах «Камераты» звучат редко исполняемые произведения камерной музыки. Репертуар оркестра в настоящее время огромен, богат по формам и содержанию произведениями: Люлли, Вивальди, Баха, Паганини, Мендельсона, Моцарта, Бетховена, Шумана, Шуберта, Брамса, Штрауса, Шостаковича, Курмангазы, Таттимбета и др. [31].

За всю историю оркестра состав исполнителей не один раз претерпевал изменения. Музыканты из первого состава были выпускники Московской и Санкт-Петербургской консерваторий, продолжают свою творческую карьеру в других известных оркестрах мира. Дирижером является Павел Тарасевич. Основным кредо для оркестра – является исполнение классических произведений для публики Казахстана, а для зарубежной аудитории знакомство с произведениями казахстанских композиторов [31].

Коллектив оркестра пропагандирует в Казахстане камерную музыку. Концертные программы оркестра выдержаны в одной тематической концепции, начиная от самых ранних образцов старинной музыки, классической и современной музыки. Часто на концертах «Камераты» звучат редко исполняемые произведения камерной музыки. Репертуар оркестра в настоящее время огромен по формам и богат по содержанию произведениями казахская музыка представлена переложениями кюев народных композиторов Курмангазы, Таттимбета и многих других.

За 20 лет своей творческой деятельности «Камерата Казахстана» накопила прекрасный репертуар, и теперь этот музыкальный багаж стал основой музыкальным экспериментам. В одном из концертных сезонов, который назывался «Лаборатория музыкальных экспериментов», камерный оркестр представил совершенно новую программу, в аутентичном звучании музыки XVII века. В продолжение «Лаборатории музыкальных экспериментов» коллектив оркестра обратил свое внимание на такое экспериментальное направление, игра в ансамбле разного состава: концерт "Квартет-октет-оркестр!" [62].

Выступая, у музыкантов происходят творческие встречи с известными исполнителями, завязываются дружеские связи, благодаря им появился проект под названием "Камерата и Партнеры". Партнерами проекта были артисты дальнего зарубежья и с квартетом им. Г. Жубановой и органистом Габитом Несипбаевым [62].

«Камерата Казахстана» выезжает на гастроли по городам Казахстана: Атырау, Актау, Актобе, Уральск, Павлодар, Костанай, Караганда, Алматы и Астана и др.

К 15-летию творческой деятельности оркестра был проведен международный фестиваль камерной музыки из тюркоязычных стран «Camerata tempo». На фестиваль прибыли композиторы из Казахстана, Узбекистана, Кыргызстана, Таджикистана, Азербайджана, России, Татарстана. Специально для фестиваля композиторы, подготовили

новое произведение, зрители могли первыми услышать и оценить музыкальные полотна современности. В рамках фестиваля прошли незабываемые концертные вечера с участием «Камераты Казахстана», Симфонического оркестра филармонии им. Жамбыла, хоровой капеллы им. Б. Байкадамова, композитора Гиа Канчели [62].

Популяризация творчества современных казахстанских композиторов и открытие новых имен – одна из граней деятельности оркестра. «Камерата Казахстана» в числе первых исполнила произведения Т. Кажгалиева «Қыз-куу» из незавершенного балета «Степная легенда», «Концертштюк» для солистов флейты, скрипки и камерного оркестра – в исполнении Г. Мурзабековой и гениального флейтиста Х. Жумакенова. А. Раимкуловой «Музыка для струнных», Х. Сетекова «Скерцо», К. Шильдебаева «Қара кемер», А. Серкебаева «Шалқыма», Я. Хана «Степные зарисовки», Балнур Кыдырбек, А. Токсанбаева, В. Стригоцкого, Г. Узенбаевой, С. Абдинурова и О. Хромовой [63].

Неповторимый стиль исполнения, высокий уровень профессионализма, позволили оркестру добиться широкого признания публики в Казахстане, и за пределами нашей страны. «Камерата Казахстана» популяризирует лучшие образцы камерной музыки на казахстанской сцене. Выступление оркестра, это – премьера. Готовность к эксперименту, стремление достичь новых высот– вот секрет успеха «Камераты Казахстана».

Государственный струнный квартет имени Г. Жубановой

Большое количество музыки высокого уровня, интеллектуального плана начиная от классики и современных казахстанских авторов звучит в исполнении замечательного коллектива струнного квартета имени Г. Жубановой. Музыканты первого состава усердно занимались, и первые успехи не заставили долго ждать. Выступления международного уровня состоялись в период обучения в консерватории. В 1993 году становятся Лауреатом юношеской премии им. А. Сахарова (г. Москва), в 1995 году занимают призовое место на конкурсе «Золотая Осень», г. Хмельницкий в Украине. Позднее квартету присвоено имя известного композитора, видного музыкального деятеля Газизы Ахметовны Жубановой и государственный статус [64].

Долгие годы коллектив совершенствовал свое мастерство, участвуя в различных конкурсах, где их замечает маэстро квартетного искусства профессор Валентин Берлинский (г. Москва). С 1999 по 2004 годы участники квартета под руководством В. Берлинского, обучались в Москве. Квартет продолжал участвовать и побеждать на конкурсах: Гран-при на международном конкурсе «Шабыт», Гран-при на международном конкурсе ”Rovere d’Oro”, г. Сан Барталомео, Италия, 2 место

на конкурсе «Bellini», Италия, финалисты конкурса струнных квартетов и камерных ансамблей в г. Бордо, Франция [44].

В честь 15-летия Струнного квартета в 2003 году, в Казахстан приезжал легендарный Российский струнный квартет им. Бородина и принимал участие в праздничных концертах в г. Алматы и в Астане.

В январе 2005 году коллектив квартета участвовал на 60-летнем юбилее Государственного струнного квартета России им. Бородина и 80-летия профессора, Народного артиста России – Валентина Александровича Берлинского и выступал на одной сцене с выдающимися музыкантами – Мстиславом Растроповичем и Юрием Башметом.

С 2004 года по 2006год участники квартета обучались в Высшей школе музыки Мадрида у Райнера Шмидта, участника знаменитого квартета (Hagen Quartet). В процессе обучения квартет обретает свой уникальный звук, поражающий истинных ценителей высококлассной квартетной музыки. За мастерство квартет получил Диплом как лучший ансамбль от Высшей школы музыки, полученный лично из рук королевы Испании Софии. В годы обучения в Мадриде, квартет продолжает участвовать в различных конкурсах и занимает призовые места: 2 место на конкурсе имени Шостаковича, в г. Москва и на конкурсе в г. Осака, Япония [44].

Совершенствуя исполнительское мастерство и оттачивая свою, присущую только этому квартету манеру игру, коллектив участвовал в культурной жизни нашей страны, а также представлял Казахстан и на мероприятиях за рубежом. Квартет участник многих музыкальных и культурных форумов: Дни Абая (Франция); выставка «Казахстан» (США) и др. Музыканты квартета постоянно работают над улучшением качества исполняемых произведений: понимание стиля и эпохи, содержания и исполнительской манеры в произведении, над которым они работают. Коллектив принимал участие в мастер-классах таких знаменитых ансамблей: Квартет Амадеус, Барток квартет, Хаген квартет [44].

Участники квартета обучались в магистратуре по программе «Болашак» в Академии музыки у профессора Райнера Шмидта, по специальности музыкальное исполнительство, Камерная музыка.

В силу жизненных обстоятельств состав квартета менялся, играет уже четвертое поколение музыкантов. Основателем творческого коллектива является виолончелист Ернар Мынтаев. Ернар участник и руководитель ансамбля с первого дня образования квартета. Он достойно представляет традиции виолончельного и квартетного искусства, оттачивая каждый аккорд и каждую ноту в музыке, выносимой на суд слушателей. Первая скрипка Айдар Токталиев выпускник консерватории им. Курмангазы. Было сложно вливаться в коллектив, но целеустремленность и желание достичь творческих высот, вот мотивация завоевать почетные призовые места. Вторая скрипка

выпускник Казанской государственной консерватории имени Н.Г. Жиганова, Алексей Лебедев молодой и амбициозный покоривший отборочную комиссию и прекрасно влившийся в коллектив/ В 2015 году дебютировал альтист коллектива Бекзат Сайлаубайулы. Профессиональные успехи будущего альтиста были замечены руководителем квартета [64].

Репертуар квартета огромен – мировая классическая музыка, произведения казахских композиторов. Музыканты сыграли все квартеты Й. Гайдна, Л. Бетховена, Д. Шостаковича, П.И. Чайковского. Камерную музыку западноевропейских композиторов и многих др. Казахская музыка представлена переложениями кюев казахских народных композиторов, произведениями Г. Жубановой, музыкой современных композиторов С. Абдинурова «Қобыз шеру», К. Шильдебаева «Триптих», А. Жайыма и многих др. [64].

Гастрольная поездка по городам Америки в ноябре 2016 года, была посвящена 25-летию РК, струнный квартет произвел огромное впечатление на американскую публику. Слушатели смогли оценить высокое мастерство коллектива, прекрасный звук старинных инструментов невероятную слаженность среди музыкантов [65]. В честь 25-летия Республики Казахстан, квартет провел ряд концертов, по городам: Алматы, Астане, Караганде, Павлодаре, Костанае, Актау и др.

Квартет имени Г. Жубановой лучший камерный ансамбль Казахстана. Коллектив отличает высокое исполнительское мастерство, богатое духовное содержание, отточенность техники игры, чистый, слаженный и красивый звук, ансамблевая культура. Коллектив награжден Государственной премией “Дарын” и медалью “Ерен енбегі үшін”.

Государственный квинтет деревянных духовых инструментов

Квинтет деревянных духовых инструментов организован в 1997 году. Основателем, художественным руководителем и артистом состава является доцент КНК им. Курмангазы, выпускник Европейской академии музыки им. В. А. Моцарта Жанат Ерманов [12].

С 2004 года коллектив в составе Казахской государственной филармонии им. Жамбыла. В составе квинтета выпускники КНК им. Курмангазы, лауреаты республиканских и международных конкурсов: Жанат Ерманов кларнетист и руководитель коллектива. В период становления по разным причинам в составе коллектива произошли изменения. Обновленный состав квинтета: Инкара Жубанова исполнитель на флейте, Асем Нусипова партия гобоя, Манарбек Сабитов валторнист квинтета, Талгат Сапабеков партия фагота [12].

Квинтет участвовал на престижном Международном конкурсе им. Анри Томази в Париже и был удостоен Почетного диплома.

В репертуаре коллектива музыка разных по стилю и направлениям европейских и казахских композиторов. Музыку казахстанских авторов в репертуаре квинтета представляют Бакир Баяхунов, Кенжебек Кумисбеков, Бахтияр Аманжолов, Куат Шильдебаев, Балнур Кыдырбек, Адиль Бестыбаев, Ерболат Андосов и транскрипции народной музыки, выполненные руководителем квинтета Ж. Ермановым [44].

Музыканты квинтета повышают исполнительское мастерство, сотрудничая с выдающимися исполнителями как Мишель Летьек французский кларнетист. Франсуа Лелё французский гобоист. Кшиштов Пендерецкий польский композитор и дирижер, Киоко Хашимото японо-американская пианистка, Колин Карр британский виолончелист, Арман Ангстер французский кларнетист. Давид Вальтер французский гобоист, Орель Николе швейцарский флейтист. Много квинтет концертирует по городам Казахстана. В рамках международной выставки EXPO – 2017 квинтет выступил на сцене «Астана Опера», в программе концерта Квинтет № 2 g-moll Франца Данци, Менуэт Бласа Марии де Коломера. Во втором отделении Квинтет Э. Моритца, Юмореска Александра фон Цемлинского и произведение Е. Андосова «Праздничный кюй».

По словам руководителя квинтета Жаната Ерманова, артисты играющие в небольших составах имеют больше возможностей профессионально выразить себя, более тонко раскрыть секреты исполняемого произведения [44].

Оркестр ASTANA OPERA

Государственный театр оперы и балета «Астана Опера» открыл свой первый театральный сезон с июня 2013 года великим творением Мукана Тулебаева – оперой «Биржан и Сара». Мировая премьера театра «Астана Опера», состоялась постановкой оперы Дж. Верди «Аттила» [52]. Каждый год открытие сезона сопровождается новыми значительными постановками. В репертуаре театра и симфонического оркестра в настоящее время 12 балетов и 8 опер. Репертуар включает оперы казахских композиторов: Е. Брусиловского «Қыз Жібек»; А. Жубанова и Л. Хамиди «Абай»; Г. Жубановой «Қаракөз».

Традиционным уже стало проведение фестиваля «Шелковый путь», на котором публика имеет возможность познакомиться с новыми постановками театра, увидеть работу приглашенных дирижеров и солистов из разных стран. С гастролями на сцене театра «Астана Опера» побывали Театр Ла Скала с постановкой Л. Минкуса «Дон Кихот», гастрольные выступления неаполитанского Театра Сан-Карло. Сотрудничают с симфоническим оркестром такие дирижеры: В. Гергиев, В. Спиваков, Марко Боэми итальянский дирижер, Дориан Уилсон

американский дирижер, В. Воронин и др. [52]. Приглашенные дирижеры участвуют в новых оперных и балетных постановках.

В копилке симфонического оркестра классические произведения В. А. Моцарта, К.М. Вебера, Й. Штрауса, Э. Грига. Симфоническую музыку представляют: Фантастическая симфония Г. Берлиоза, симфония № 9 «Из Нового Света» А. Дворжака, симфония № 9 Л. Бетховена и др. Концерты для фортепиано в сопровождении оркестра: С. Рахманинова № 2, № 3, П.И. Чайковского, Ф. Листа и др. Произведения казахских композиторов: Симфонический кюй Тлеса Кажгалиева «Қыз қуу» «Степная легенда», Е. Рахмадиева «Құдаша-думан» и др.

Симфонический оркестр и труппа оперного театра выступали за рубежом в Париже, Роттердаме и Антверпене, Нью-Йорке, Торонто. В 2013 году оркестр совершил тур по городам Италии, при поддержке МИД Казахстана в Италии [52].

В 2016 году симфонический оркестр ГТОБ «Астана Опера» под управлением В. Гергиева, выступил на сцене Мариинского театра с произведениями европейских, русских и казахских композиторов.

Гастроли симфонического оркестра «Астана Опера» позволяют познакомить мировое сообщество с музыкальными творениями, культурой и традициями нашей страны. Такие культурные связи способствуют обогащению палитры взаимоотношений между народами [52].

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Национальная композиторская школа Казахстана на рубеже веков характеризуется поиском новых путей соединения национального колорита и достижений мировой академической инструментальной музыки. Композиторы овладевают современной композиторской техникой, комбинируя элементы и структуры разных систем, стремятся к синтезу традиционных и новых средств. В результате этого формируется авторская стилистика, основанная на традициях музыкальной культуры Казахстана.

Особенность композиторского письма на современном этапе развития академической музыки определяется тем, что множество новых музыкальных тенденций органично сочетается с традициями прошлого. Подобный синтез проявляется в отношении музыкальных направлений, форм, жанров, рождая преемственность связей искусства прошлого и настоящего. Многие из созданных современных академических инструментальных сочинений уже вошли в историю музыкального искусства XX века и представляют художественную и национальную ценность.

Различные страны и эпохи внесли свои существенные особенности в развитие академической инструментальной музыки. Так, композиторы венской школы отделили камерную музыку от оркестровой, создали свой собственный камерный стиль и отшлифовали его.

Разновидность академического инструментального жанра – танцевальная миниатюра – заняла достойное место в творчестве композиторов-романтиков. Это танцы, вальсы Ф.Шуберта, мазурки и полонезы Ф. Шопена. Композиторы в своем творчестве используют новые жанры: элегию, ноктюрн, балладу, фантазию, рапсодию, сонату поэмного типа.

Утончённый камерный стиль ярко проявился в творчестве К. Дебюсси и М. Равеля. Композиторы-импрессионисты стремились передать тончайшие оттенки чувственного восприятия мира и природы, переливы характерных тембров. Обращение композиторов к неоромантизму и неоклассицизму, как возврат к «новой простоте», свободное использование старинных стилей и жанров является одной из существенных черт камерно-инструментальной музыки конца XX века.

Огромный вклад в развитие академической инструментальной музыки внесли композиторы русской композиторской школы. Первые инструментальные ансамбли в России принадлежат композитору Д.С. Бортнянскому, инструментальный жанр у русских композиторов достиг вершины художественного мастерства в творчестве П.И. Чайковского и А.П. Бородина. Их камерные сочинения отличаются глубиной, ярко выраженным национальным колоритом, психологизмом.

Таким образом, предпосылки становления академической инструментальной школы сочетают в себе опыт европейского и русского композиторского творчества.

Эволюционный процесс в области применения фольклора в камерно-инструментальном жанре происходил в разных стилистических направлениях, в которых, участвовали разные поколения композиторов. Это творчество Г. Жубановой, В. Новикова, Б. Баяхунова, А. Серкебаева, С. Кибировой, А. Исаковой, Б. Кыдырбек, К. Дуйсекеева и других казахстанских композиторов. Начатое в 1960-е годы динамичное развитие сонатного творчества, в 1970-е и 1980-е годы явилось периодом активных поисков обновления музыкально-выразительных средств, что способствовало выработке индивидуального композиторского стиля.

Приметой современного мышления композиторов стал поиск нового ощущения музыкального пространства и опора на базовые признаки академического инструментального жанра, который на сегодняшний день сохраняет связь со своими предшественниками и демонстрирует большое разнообразие трактовок в индивидуальном прочтении. В масштабах республики на сегодняшний день проводится множество различных по направлениям и уровню подготовки участников, возрастным категориям конкурсов исполнителей, молодых композиторов. Такое разнообразие проектов оказывает положительное влияние на дальнейшее развитие академической инструментальной музыки в Казахстане, а поддержка исполнителей, композиторов активизирует творческий потенциал молодежи, определяет дальнейшие перспективы в развитии инструментального исполнительства в целом.

Необходимо выделить следующие тенденции, характеризующие состояние современной академической инструментальной школы в Казахстане:

1) Пропаганда отечественной академической музыки композиторов Казахстана;

2)Творческие контакты педагогов и студентов с ведущими педагогами СНГ, дальнего зарубежья в форме гастрольных концертов, обучения, стажировок, мастер-классов, консультаций;

3)Творческая активность педагогов и студентов (концертная деятельность, организация, проведение и участие в международных конкурсах, проектах, фестивалях классического искусства).

Таким образом, при обращении к историческим этапам развития академической инструментальной музыки Казахстана очевидно, что за последние десятилетия педагогика и исполнительство в области академического инструментального искусства достигли самых высоких результатов, в том числе и в сфере исполнительства. В этой связи можно констатировать, что творчество композиторов и музыкантов демонстрирует наличие по-настоящему высоких художественных образцов и имеет блестящие перспективы своего дальнейшего развития.

Все вышеизложенные выводы и примеры легли в основу данной монографии, которая представляет собой летопись развития академической инструментальной музыки в историко-стилистическом прочтении.

Выполненное нами исследование не исчерпывает всей многоаспектности проблемы развития академической инструментальной музыки Казахстана, а имеет дальнейшие перспективы осуществления в различных направлениях и областях.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Акпарова, Г.Т. Жанр сонаты в камерно-инструментальном творчестве композиторов Казахстана (1930-1990 гг.) [Текст]: дис. … канд. искус. 17.00.02: защищена 15.03.09. / Акпарова Галия Толегеновна. - Алматы., 2009. -142 с. - Библиогр.: с. 143-149. - 0409РК00537
2. Жумабекова Д.Ж. Скрипичная культура Казахстана: педагогика, исполнительство и композиторское творчество (от истоков до современности) [Текст]: автореф. дис. … док. искус. / Д.Ж. Жумабекова. – Москва: Московская государственная консерватория имени П.И. Чайковского, 2015. – 48 с.
3. Мухитова, А.К. Фортепианное искусство Казахстана второй половины XX века [Текст]: дис. … канд. искус. 17.00.02: защищена 17.04.09. / Мухитова Алуаш Кубышевна. - Алматы., 2009. - 121 с. - Библиогр.: с. 122-128. - 0409РК00434
4. Абдинуров А.К. Принципы формообразования и оркестрового письма в симфонических кюях композиторов Казахстана [Текст]: автореф. дис. … канд. искус. / А.К. Абдинуров. – Москва: Российская Академия музыки имени Гнесиных, 2016. – 25 с.
5. Кирсанова Э.А. Фольклор в фортепианной музыке для детей (на материале творчества композиторов Казахстана и Киргизии) [Текст]: автореф. дис. … канд. искус. / Э.А. Кирсанова. – Ташкент, 1989. – 24 с.
6. Зенкин, К.В. Фортепианная миниатюра и пути музыкального романтизма [Текст]: автореф. дис. … д. искус. / К.В. Зенкин – Москва: МГК им. П.И.Чайковского, 1996. – 53 с.
7. Аманов Б.Ж., Мухамбетова А.И. Казахская традиционная музыка и XX век. – Алматы: Дайк-Приесс, 2002. – 544 с.
8. Котлова Г.К. Кюй в системе жанров композиторского творчества Казахстана. Автореферат дисс. … канд. Искусствоведения. – Ташкент, 2009. – 40 с.
9. Егинбаева Т. Ж. Народные истоки в виолончельной музыке композиторов Казахстана (на примере "Цикла пьес" Б. Аманжолова) / Т. Ж. Егинбаева // GISAP. Culturology, sports and art history. – 2014. – № 2.- С. 39-42. - Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/gcsah_2014_2_13
10. Джумакова, У.Р. Творчество композиторов Казахстана 1920-1980-х годов. Проблемы истории, смысла и ценности: монография [Текст] / У.Р. Джумакова – Астана: Фолиант, 2003. – 232 с.
11. Нусупова, А.С. Жанр фортепианного концерта в творчестве композиторов Казахстана [Текст]: дис. … канд. искус. 17.00.02: защищена 14.05.08. / Нусупова Айзада Сайфуллаевна. - Алматы., 2008. - 124 с. - Библиогр.: с. 120-124. - 0408РК00178
12. Казахская национальная консерватория имени Курмангазы [Электронный ресурс]. – Алматы: – режим доступа к изд.: http://www.conservatoire.kz. Свободный. – Загл. с экрана.

13. Габды-Рашид Ботбаев Музыкант с большой буквы. // Информационно-аналитический журнал. KAZENERGY. № 6-7. 2007. С. 144-149.

14. Пианист-виртуоз Нурлан Измайлов выступит в "Астана Опера" [Электронный ресурс]. – Астана: – режим доступа к изд.: https://tengrinews.kz. Свободный. – Загл. с экрана.

15. Казахстанский пианист Нурлан Измайлов даст концерт в честь 205-летия со дня рождения Шопена // Вечерняя Астана. 2015. 28 января [Электронный ресурс]. – Астана: – режим доступа к изд.: http://vechastana.kz/kultura. Свободный. – Загл. с экрана.

16. Управление культуры и архивов города Алматы [Электронный ресурс]. – Алматы: – режим доступа к изд.: http://www.almatymadeniet.kz. Свободный. – Загл. с экрана.

17. Аида Аюпова и Гульжан Узенбаева выступят на сцене "Астана Опера" [Электронный ресурс]. – Астана: – режим доступа к изд.: https://tengrinews.kz. Свободный. – Загл. с экрана.

18. Омаров Р. Казахстанская пианистка удостоилась звания Steinway artist // Экспресс. №5. 2013. 15 января. [Электронный ресурс]. – Алматы: – режим доступа к изд.: http://old.express-k.kz

19. Климова Р. Бархатное соло Хадиши Оналбаевой // ҚҚХП № 2. 2013. 21 января. [Электронный ресурс]. – Алматы: – режим доступа к изд.: http://knpk.kz

20. Тебенихин А. Будь Бетховен богачом, он не был бы Бетховеном // Байтерек: Республиканский общественно-политический журнал, № 6 (27), декабрь 2007.

21. Мустафина М. Амир Тебенихин не работает пианистом. Он так живет. // Литер. 2011. [Электронный ресурс]. Алматы.– Режим доступа: http://www.liter.kz

22. Язык, понятный всем: Интервью с Амиром Тебенихиным и Гульнарой Машуровой. — «Эксперт Казахстан», № 43 (145), 19 ноября 2007.

23. Анатольев Х. Возвращение Темиржана Ержанова. 2011. 6 декабря [Электронный ресурс]. Алматы. – Режим доступа: http://kstati.net

24. Кравцов В. Дух искусства и свободы. // Аргументы и факты Казахстан. №47. 2010. 24 ноября. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.kazakh.ru

25. «Времен связующая нить» [Электронный ресурс]. – Алматы: – режим доступа к изд.: http://www.inform.kz. Свободный. – Загл. с экрана.

26. В стиле японской осени. // Казахстанская правда. 2015.17 октября [Электронный ресурс]. Алматы.– Режим доступа: http://www.kazpravda.kz

27. Д. Баспаев. [Электронный ресурс]. Алматы.– Режим доступа: https://www.elim.kz

28. Джамбул Баспаев. Российская государственная библиотека. [Электронный ресурс]. – Москва: – режим доступа к изд.: http://search.rsl.ru. Свободный. – Загл. с экрана

29. Жумабекова Д.Ж. Штрихи к творческому портрету Арала Байсакалова / Казахский национальный университет искусств E-mail: danazhumabekova@mail.ru

30. Elvira Bekova. [Электронный ресурс]. Toscana. – Режим доступа: http://www.felcinobianco.com

31. Государственный камерный оркестр «Камерата Казахстана» [Электронный ресурс]. – Алматы: – режим доступа к изд.: https://www.camerata.kz. Свободный. – Загл. с экрана.

32. Evelinde_Trenkner [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://de.wikipedia.org. Свободный. – Загл. с экрана.

33. В Алматы состоится открытие первого международного конкурса скрипачей // Караван. 2001. 29 марта. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.caravan.kz. Свободный. – Загл. с экрана.

34. Казахский национальный университет «Шабыт» [Электронный ресурс]. – Астана: – режим доступа к изд.: http://kaznui.kz. Свободный. – Загл. с экрана.

35. Жумабекова Д.Ж. Вклад А. Мусахаджаевой в музыкальное искусство Казахстана. / Музыка Казахстана: композитор, произведение и исполнитель: Межвузовский сборник научных трудов. – Астана: Евразийский государственный университет им. Л. Н. Гумилёва, 2001. 143с.

36. Казанцева Т. Айман Мусаходжаева выступила на фестивале Verbier Festival в Швейцарии // Литер. – 2016. – 10 августа. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://liter.kz. Свободный. – Загл. с экрана.

37. Бисенгалиев М.С. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://ru.wikipedia.org. Свободный. – Загл. с экрана.

38. Бисенгалиев Марат Саметович. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https:// http://lectoriy.kz. Свободный. – Загл. с экрана.

39. В Индии основан новый симфонический оркестр. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.classicalmusicnews.ru. Свободный. – Загл. с экрана.

40. Концерт симфонического оркестра Алматы. // Казахстанская правда. 2016. 2 декабря [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.kazpravda.kz. Свободный. – Загл. с экрана.

41. Сагимбаев Н.Е. Казахская национальная консерватория имени Курмангазы [Электронный ресурс]. – Алматы: – режим доступа к изд.: http://www.conservatoire.kz. Свободный. – Загл. с экрана.

42. Великая музыка в Великой степи: Премьера Симфонии №8 Г. Малера состоится в "Астана Опера" // Закон. 2017. 21 июля. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.zakon.kz. Свободный. – Загл. с экрана.

43. Друзья-музыканты дадут концерт в Астана Опера // Литер. 2017. 9 февраля. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://liter.kz. Свободный. – Загл. с экрана.

44. Курманаев Е. [Электронный ресурс]. – Алматы: – режим доступа к изд.: http://dalatunes.kz. Свободный. – Загл. с экрана.

45. Казахская государственная филармония имени Жамбыла. [Электронный ресурс]. – Алматы: – режим доступа к изд.: http://fil.kz. Свободный. – Загл. с экрана.

46. Бисенгалиева Г.С. Казахская государственная филармония имени Жамбыла. [Электронный ресурс]. – Алматы: – режим доступа к изд.: http://fil.kz. Свободный. – Загл. с экрана.

47. Зейнгалиева З. К юбилею класса флейты. // Новая музыкальная газета. 2012. 31 августа. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://musicnews.kz. Свободный. – Загл. с экрана.

48. Клушкин Юрий Степанович [Электронный ресурс]. – Алматы: – режим доступа к изд.: http://almatykala.info. Свободный. – Загл. с экрана.

49. Мустафина М. Посвящение мастерам // Литер. 2017. 6 марта. [Электронный ресурс]. – Алматы: - Режим доступа к изд.: https://liter.kz. Свободный. – Загл. с экрана.

50. Таликбаева А. Н. Нуралиев Т. [Электронный ресурс]. – Алматы: - Режим доступа к изд.: http://collegy.ucoz.ru. Свободный. – Загл. с экрана.

51. Алпысбай Ж. Кайролла Жумакенов в трех ипостасях // Индустриальная Караганда. – 2005. – 3 сентября. (№106), – с.14.

52. Официальный сайт Театра оперы и балета «Астана-Опера» [Электронный ресурс]. – Астана: – режим доступа к изд.: http://astanaopera.kz, свободный. – Загл. с экрана.

53. Мустафина М. Наполним музыкой сердца // Литер. 2017. – 5 апреля. [Электронный ресурс]. – Алматы: - Режим доступа к изд.: https://liter.kz. Свободный. – Загл. с экрана.

54. Миленькая Ю. Выпускники КНК им. Курмангазы завоевали награды на престижных конкурсах в Италии и Москве // Литер. 2015. – 21 ноября. [Электронный ресурс]. – Алматы: - Режим доступа к изд.: https://liter.kz. Свободный. – Загл. с экрана.

55. Музыкальный энциклопедический словарь / Гл. ред. Г.В. Келдыш. – М.: Советская энциклопедия, 1990. – 672 с.: ил.

56. Мухамедиулы Арыстанбек. Музыкальная культура Казахстана в новых контекстах Шелкового пути. // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2009. № 3 (4). С. 19-23

57. Недлина В. // Новая музыкальная газета. – 2015. 19 июня. [Электронный ресурс]. – Алматы: - Режим доступа к изд.: http://musicnews.kz. Свободный. – Загл. с экрана.

58. Джумакова У., Кетегенова Н. Казахская музыкальная литература (1920-1980). – Алматы, 2014. – 256с.

59. Кешин К. Музыкальное имя Мусахан // Казахстанская правда. - 2013. - 14 сентября. [Электронный ресурс]. – Алматы: - Режим доступа к изд.: http://www.m.kazpravda.kz. Свободный. – Загл. с экрана.

60. Об организации Государственного камерного оркестра «Академия солистов» [Электронный ресурс]. – Алматы: - Режим доступа к изд.: https://tengrinews.kz. Свободный. – Загл. с экрана.

61. Молдабаева А. В Астане прошел концерт камерного оркестра «Академия солистов» // Вечерняя Астана. 2013. – 1 февраля. [Электронный ресурс]. – Астана: - Режим доступа к изд.: http://vechastana.kz. Свободный. – Загл. с экрана.

62. Калман А. «Камерата Казахстана» – творчество без границ // Простор. – 2014. - № 6. – С.179 – 181.

63. Дармодехина А. Казахстанские столицы услышат современную камерную музыку. [Электронный ресурс]. – Алматы: - Режим доступа к изд.: http://www.artparovoz.com. Свободный. – Загл. с экрана.

64. Официальный сайт «Kazakh Quartet» Государственный струнный квартет им. Г. Жубановой. [Электронный ресурс]. – Алматы: - Режим доступа к изд.: http://www.kazakhquartet.kz. Свободный. – Загл. с экрана.

65. Абдрахманова М., Садыров Р. Казахстанский струнный квартет им. Газизы Жубановой покорил Нью-Йорк. [Электронный ресурс]. – Алматы: - Режим доступа к изд.: http://24.kz. Свободный. – Загл. с экрана.

СОДЕРЖАНИЕ

Введение…….. 3
1. Предпосылки становления академического инструментального жанра в творчестве композиторов Казахстана (Задорожная С.Н.)……... 5
1.1 Этапы развития академической инструментальной музыки Казахстана……..... 5
1.2 Фольклорные традиции в композиторском творчестве..... 19
2. Камерно-инструментальные жанры в творчестве композиторов Казахстана (Сапиева М.С.)…….. 31
2.1 Жанр миниатюры в инструментальной музыке Казахстана……..... 32
2.2 Жанр сонаты в камерно-инструментальном творчестве отечественных композиторов……..... 44
2.3 Жанр симфонической музыки в инструментальном творчестве композиторов Казахстана…….. 53
3. Ведущие солисты-инструменталисты и исполнительские коллективы Казахстана на рубеже XX-XXI вв. (Акбужурова С.Ж.)..... 63
3.1 Ведущие солисты-инструменталисты Казахстана на рубеже XX-XXI вв..... 63
3.2 Ведущие исполнительские коллективы Казахстана на рубеже XX-XXI вв..... 83
Заключение……. 94
Список использованных источников……..... 97