

Костанайский государственный педагогический институт

Задорожная С.Н., Акбужурова С.Ж.

**Академическая инструментальная
музыка Казахстана для ансамблей
и оркестров на рубеже XX-XXI в.в.
(1980 – 2014 гг.)**

2017 г.

УДК 782 (574) (075.8)
ББК 85.315 (5Каз) я73
3 -15

Рецензенты:

Абдинуров С.А.– председатель филиала Союза композиторов Казахстана, г. Астана
Беркенова Г.С. – кандидат педагогических наук, доцент кафедры психологии и педагогики КГУ им. А. Байтурсынова
Жакаева С.А. – кандидат педагогических наук, доцент кафедры Искусств КГПИ

Задорожная С.Н. Акбужурова С.Ж.

3-15 **Академическая музыка Казахстана для ансамблей и оркестров на рубеже XX-XXI вв (1980-2014 гг.): учебное пособие / Задорожная С.Н. Акбужурова С.Ж. – Костанай: типография КГПИ, 2017. – 114 с.**

ISBN 978-601-7934-16-3

Учебное пособие содержит материал о развитии академической инструментальной музыки Казахстана для оркестров и ансамблей в период с 1980 по 2014 год. В работе представлена характеристика историко-стилистических тенденций развития академической инструментальной музыки, дан аналитический обзор творчества композиторов Казахстана в области камерно-инструментального жанра.

Данное учебное пособие рекомендовано студентам и магистрантам специальности «Музыкальное образование». 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 782 (574) (075.8)
ББК 85.315 (5Каз) я73

Рекомендовано Ученым советом
Костанайского государственного педагогического института

ISBN 978-601-7934-16-3

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

ВВЕДЕНИЕ

Формирование и развитие академической инструментальной музыки Казахстана непосредственно связано с процессом взаимодействия различных культур. Современный фонд академической музыкальной литературы казахстанских композиторов включает в себя произведения самых разных жанров: от простых пьес малой формы до сложных сочинений, в которых элементы казахского фольклора взаимодействуют с элементами европейской композиторской школы.

Целью данного учебного пособия является систематизация информации по развитию академической инструментальной музыки Казахстана в период с 1980 по 2014гг. на основе преемственности. Для получения достоверной информации о развитии академической инструментальной музыки были изучены и обобщены теоретические и практические труды педагогов, композиторов и исполнителей Казахстана.

Новизна учебного пособия обусловлена отсутствием систематизации теоретической и практической информации по теме исследования. Изучение академической инструментальной музыки, в частности, камерно-инструментального жанра, начиная с 1980-х годов до 2014 г. представляется нам актуальным в ракурсе осмысления значимости становления независимого государства, роли отечественной академической инструментальной музыки композиторов Казахстана в мировом культурном пространстве. В данной работе мы опирались на работы исследователей П. Аравина, Л. Гончаровой, С. Кузембаевой, Н. Кетегеновой, У. Джумаковой, Т. Джумалиевой и др. В их трудах рассматривался круг проблем, который впоследствии был изучен и расширен музыковедами Л. Узких, Г. Котловой, А. Самаркиным, А. Омаровой, Ж. Ордалиевой, С. Беловой, Г. Кузбаковой и др.

Поставленные вопросы определили структуру исследования. Учебное пособие включает 3 главы. 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 стилизованных 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.

Теоретический и практический материал учебного пособия дополнит знания студентов и магистрантов специальности «Музыкальное образование» о современном состоянии академической инструментальной музыки композиторов Казахстана.

1. ПРЕДПОСЫЛКИ ВОЗНИКНОВЕНИЯ АКАДЕМИЧЕСКОЙ ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЙ МУЗЫКИ В КАЗАХСТАНЕ

1.1 Историко-стилистические тенденции развития академической инструментальной музыки

Академическая музыка (википедия) – музыка, находящаяся в отношении преемственности к сформировавшимся в Европе в XVII–XIX веке музыкальным жанрам и формам (опера, симфония, соната и т. п.), мелодическим и гармоническим принципам и инструментальному составу. В более широком смысле, академической музыкой называют ту музыку, которая написана, исполняется и изучается в среде музыкантов с академическим музыкальным образованием, сложившимся в XX веке из классических музыкальных традиций.

Камерная музыка – музыка, исполняемая небольшим коллективом музыкантов-инструменталистов или вокалистов. В XVI–XVIII веках термин «камерная музыка» применялся по отношению к любой светской музыке и противопоставлялся музыке церковной. В дальнейшем, с зарождением и развитием симфонической музыки, камерной музыкой стали называть произведения, рассчитанные на небольшое количество исполнителей и ограниченный круг слушателей.

Постоянное исполнение камерного жанра в публичных выступлениях изменило со временем значение термина. С конца XVIII в. выражение «камерная музыка» стало относиться к сочинениям ансамблевого состава, где каждая партия написана для одного исполнителя и все партии равнозначны (в отличие от произведений для солирующего голоса или инструмента с сопровождением). Камерно-инструментальный жанр имеет сосредоточенный, выдержанный характер и хорошо воспринимается в салонных помещениях, в свободной атмосфере.

В истории развития академической инструментальной музыки исследователи определяют три периода:

1) 1450–1650 гг. Данному периоду свойственно совершенствование техники игры на виолах и инструментах других семейств, постепенное обособление чисто инструментальной музыки при сохраняющемся преобладании вокального стиля. 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, как инструментальных, так и вокальным участием.

Они сопровождаются гармоническими созвучиями клавишных инструментов. 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, альты и виолончели.

Камерная инструментальная музыка написана для небольшого состава исполнителей, Она отличается применением выразительных средств в небольшом объеме при большой самостоятельности отдельных партий и активным участием каждого инструмента в коллективе. Для этой музыки характерно обращение к внутреннему миру героя как личности, в отличие от обобщенного выражения чувств в симфоническом жанре. Современная камерно-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.

Как правило, камерную инструментальную музыку исполняют коллективы в следующем составе:

- солирующий инструмент (струнный или духовой) и фортепиано;
- фортепианный дуэт (два фортепиано или фортепиано в четыре руки);
- струнное трио (скрипка, альт и виолончель); фортепианное трио (скрипка, виолончель и фортепиано);
- струнный квартет (две скрипки, альт и виолончель);
- фортепианный квартет (скрипка, альт, виолончель и фортепиано);
- фортепианный квинтет (фортепиано и струнный квартет)
- струнный квинтет (струнный квартет, альт или виолончель) и другие расстановки.

Инструментальный состав исполнителей академической инструментальной музыки разнообразный: в него могут входить как струнные, так и духовые инструменты. Нередко возникают смешанные камерные ансамбли, зачастую в них используется фортепиано. Состав исполнителей академического инструментального произведения создается по замыслу композитора и зависит от его фантазии и композиторского мышления. Кроме того, инструментальную музыку исполняют камерные оркестры, коллективы, в своем составе насчитывающие более 25 музыкантов.

Зарождение академической музыки произошло в эпоху средневековья. Разграничение камерной музыки на церковную и светскую относится к середине XVI века, а в XVII веке наименование термина «камерная музыка» было применимо к инструментальной музыке. В XVI–XVIII веках камерной музыкой (итал. *Musica da camera*) называлась любая светская музыка в противопоставлении музыке церковной (итал. *Musica da chiesa*). К XVIII веку стиль изложения камерной музыки ещё не окончательно сформировался. Подлинная история развития инструментального искусства и камерных жанров связана с именами великих композиторов, создавших шедевры камерной музыки. Это И.С. Бах, Г. Гендель, В. Моцарт, Й. Гайдн и др.

Творчество композитора И.С. Баха является вершиной академического музыкального искусства эпохи барокко. И.С. Бах ознаменовал новую эру в истории мировой музыкальной культуры – эру развития полифонии, в ко-

торой И.С.Бах является автором многочисленных сочинений, создателем образцов полифонического стиля. Его органные, скрипичные, виолончельные, клавирные сочинения, а также ансамбли для духовых инструментов, инструментальные концерты оказали благотворное влияние на многие поколения музыкантов. В творчестве выдающегося композитора Г. Генделя получил развитие органной концерт, скрипичные сонаты композитора, трио и *concerti grossi* относятся к лучшим образцам мировой академической инструментальной музыки.

С возникновением и развитием симфонической музыки, академический инструментальный жанр включал произведения, ориентированные на небольшое количество музыкантов и ограниченный круг слушателей. В XIX-XX веках значение академической камерной музыки как «музыки для избранных» постепенно ушло в прошлое, и термин сохранил свое значение для определения жанра произведений, созданных для небольшого коллектива исполнителей.

Ансамбль, исполняющий камерную музыку, называется камерным ансамблем. Как правило, в камерный ансамбль входят от двух до десяти исполнителей, реже – большее число музыкантов. Исторически сложились классические инструментальные составы некоторых камерных ансамблей, например, фортепианное трио, струнный квартет и др. Высшей инструментальной формой является циклическая соната (*sonata da camera*), возникшая на основе танцевальной сюиты. Классические образцы трио-сонат и сольных сонат создал итальянский композитор А. Корелли. На рубеже XVII-XVIII веков возник жанр *concerto grosso*, вначале также подразделявшийся на камерную и церковную музыку. В середине XVIII века в творчестве композиторов Л. Боккерины, К. Диттерсдорфа, В.А. Моцарта, Й. Гайдна получили свое развитие классические виды инструментального ансамбля – трио, квартет, соната, и т.д.

Обладающий богатыми исполнительскими возможностями, камерно-инструментальный ансамбль (в особенности струнный квартет) привлекал внимание мастеров прошлого и стал своего рода ответвлением симфонического жанра. Новые темы и образы потребовали от музыкантов поиска новых средств музыкального языка и принципов формообразования, индивидуализации мелодики, расширения тембровой и гармонической палитры музыкального языка (натуральные лады, красочные сопоставления мажора и минора).

Поэтому в академическом инструментальном жанре получили отражение все основные направления музыкального искусства XVII-XX вв. – от классицизма (Й. Гайдн, Л. Боккерины, В.А. Моцарт, Л. ван Бетховен) и романтизма (Ф. Шуберт, Ф. Мендельсон, Р. Шуман и др.) до модернистских абстракционистских течений. Во второй половине XIX века выдающиеся образцы инструментальной камерной музыки создали Й. Брамс, Э. Григ, Б.

Сметана, А. Дворжак, С. Франк. В XX в. – К. Дебюсси, М. Равель, П. Хиндемит, Б. Барток, М. Рeger, Л. Яначек, Б. Бриттен и др.

Камерно-инструментальная музыка соединила в себя стилистические черты некоторых разновидностей музыкального стиля. Особое значение для расцвета камерно-инструментальной музыки имеет творчество представителей венской школы. Композиторы Й. Гайдн и В. Моцарт – авторы множества бессмертных инструментальных сочинений. Именно эти прославленные имена можно назвать, отмечая наиболее серьёзные достижения XVIII столетия в области академической музыки. Эти композиторы и в камерно-инструментальном жанре создали художественные образцы композиторского мышления. Они разделили камерную музыку от оркестровой музыки, создали свой собственный камерный стиль и отшлифовали его. Произведения камерно-инструментального жанра в творчестве венских классиков – высочайшее достижение мировой инструментальной музыки.

Стилистические особенности академической инструментальной музыки на первый план выдвигают принципы логической упорядоченности, внутренней гармонии и обобщённости выразительных средств. 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. А его широко известная «Крейцера соната» для скрипки и фортепиано – произведение по-настоящему симфоническое по своему эмоциональному напряжению, монументальности музыкальных образов.

Еще один представитель венской школы Й. Гайдн в своих инструментальных квартетах вовлекает слушателя в интеллектуальную сферу, где голоса, по выражению Стендаля, «напоминают дружескую беседу четырёх умных людей». Именно в творчестве Й. Гайдна струнный квартет утверждается как основной вид профессионального исполнения камерно-инструментальной музыки. Главная заслуга Й. Гайдна – в усовершенствовании I части квартета – сонатного аллегро, структура которого стала основой для первых частей сонат и симфонических циклов.

Развитие академической музыки в историческом аспекте связано с основными стилевыми направлениями каждой эпохи. В эпоху романтизма, особенно к концу XIX века, в сложной психологической атмосфере этого периода в обществе, отразился взволнованный, почти трагический спектр чувств человека с его страстным поиском положительного идеала, уходящего в область духовного, внутреннего состояния, что всегда было близко природе романтизма. У композиторов этой эпохи формируется свой инди-

видуальный стиль изложения, обогативший камерную музыку тончайшей лирикой, глубоким постижением внутреннего мира человека.

В произведениях композиторов-романтиков Ф. Шуберта, Р. Шумана, Ф. Мендельсона, Й. Брамса ярко проявилось лирическое начало («Песни без слов» Ф. Мендельсона). Первым композитором-романтиком столетия считается Ф. Шуберт, а первым романтическим жанром является немецкая песня. Фортепианные одночастные пьесы Ф. Шуберта – это по-настоящему камерные произведения, этого композитора считают создателем экспромта и музыкального момента.

Ещё одна разновидность академической инструментальной музыки – танцевальная миниатюра заняла достойное место в камерно-инструментальном творчестве композиторов-романтиков. Это танцы, вальсы Ф. Шуберта, мазурки и полонезы Ф. Шопена. Широко раскрываются в композиторском творчестве новые жанры: элегия, ноктюрн, баллада, фантазия, рапсодия, соната поэзного типа. Композиторы эпохи романтизма обоснованно обращаются к жанру миниатюры, в котором главный герой – отвергнутая личность, одинокий человек, находящийся во внутреннем противоречии с действительностью. Композиторы эпохи романтизма отказываются от привычных идеалов и обращаются к фантастике, средневековому мистицизму, уходят в мир глубоких субъективных переживаний и иллюзий.

Академическая инструментальная музыка была интересна композиторам новых направлений, заявивших о себе в конце XIX начале XX веков. Импрессионизм определил утончённый камерный стиль, основные черты которого ярко отразились в творчестве К. Дебюсси и М. Равеля. Композиторы-импрессионисты стремились передать тончайшие оттенки чувственного восприятия мира и природы, переливы характерных тембров. Главные отличительные черты музыки композиторов импрессионистов – внимание 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 – передавал трагическое мироощущение человека перед началом Первой мировой войны. Сочинения, написанные в этот период, отражают болезненное, подавленное состояние души, порождённое страхом и безысходностью. 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 также в рамках камерно-инструментального жанра.

В XX веке академическая инструментальная музыка обогатилась новыми выразительными средствами и приёмами: сонорика, алеаторика, пуантилизм, электронная музыка. 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, 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 др. 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 инструментального исполнительства началось в 70-х годах XIX века. На рубеже 50–60-х годов происходит глубокая реконструкция музыкальной жизни русского народа. На этом этапе развития общества перестали играть сколько-нибудь заметную роль музыкальные салоны и кружки, стали открытыми публичные концерты. Право организации концертов от дирекции императорских театров перешло к таким учреждениям, как «Русское музыкальное общество», возникшее по инициативе А.Г. Рубинштейна в 1859 году и «Бесплатная музыкальная школа» под руководством членов балакиревского кружка. Именно благодаря этой реорганизации в России началась, планомерная концертная жизнь и получило распространение камерно-инструментальное исполнительство.

Первые инструментальные ансамбли в России принадлежат композитору Д.С. Бортнянскому, дальнейшее развитие камерно-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.

В период 1900–1917 годов в России академическая инструментальная музыка привлекала к себе пристальное внимание и других русских композиторов. Одно из ведущих мест в творчестве А. Глазунова и С. Рахманинова занимают произведения камерно-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 С. Прокофьев создают огромное количество различных музыкальных произведений, отличающихся содержательностью, стилистическим жанровым разнообразием.

К середине XX века камерная инструментальная музыка сложилась как отдельное жанровое направление: 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 теряет своей художественной ценности, а достигает нового уровня осмысления ко второй половине столетия.

Под воздействием существующих музыкальных новаций и их влияния на всю академическую инструментальную музыку начинается процесс трансформации национальной камерной музыки в классическую тенденцию. В инструментальных сочинениях появляется более свободное отношение к народным напевам: использование их отдельных элементов (ритмических структур, ладов, попевок и т. д.) с включением в новый стиливой контекст, что свидетельствует о поисках приемов и методов работы с фольклором.

В этой связи следует отметить развитие концертного жанра, который в творчестве у многих композиторов занял лидирующие позиции, оттеснив симфонию (Фортепианные концерты С. Прокофьева, С. Рахманинова). В это же время появляются скрипичные концерты, хронологический список которых начинается с концерта А.С. Аренского (1901 г.), продолжающего традиции П.И. Чайковского; концерты А.К. Глазунова (1904 г.) и С.М. Ляпунова (1915 г.). На их творчество серьезное влияние оказало композиторское мастерство А.К. Глазунова и М.А. Балакирева. Развитие русского скрипичного концерта завершает Первый концерт для скрипки с оркестром С. Прокофьева (1915 – 1917 гг.) и концертное произведение Сюита для скрипки с оркестром (1909), написанное С. Танеевым.

Богато и разнообразно инструментальное творчество советских композиторов. Его главные темы лирико-драматическая (Н.Я. Мясковский), трагедийная (Д.Д. Шостакович), лирико-эпическая (С.С. Прокофьев), народно-жанровая (А.И. Хачатурян) – сохраняют черты фольклора как «незыблительной ценности». Со временем использование народных напевов перестает быть определяющей чертой музыкальных произведений, фольклор теряет в них свою основную функцию.

Ориентация на классическую и романтическую западноевропейскую музыку (камерные сочинения Й. Гайдна, В. Моцарта, Л. ван Бетховена, Ф. Шуберта) уступает место современным эталонам (камерным произведениям П. Хиндемита, Б. Бартока, А. Шёнберга, А. Берга и др.). Новую тенденцию можно назвать центральной по той причине, что она демонстрирует освоение советскими композиторами зарубежного опыта через

разнообразные преломления и предстает в качестве альтернативы национально-ориентированной камерной музыке.

Неповторимый, индивидуальный облик академической инструментальной музыки находит отражение в ее жанровом воплощении и в преимуществе тех или иных жанровых разновидностей. В мировой музыкальной практике сформировался достаточно широкий спектр инструментальных жанров. Внутренняя последовательность этих жанров – от миниатюр до крупных сочинений – сохраняет свою значимость для камерной музыки и в течение последующих лет. Традиционные композиторские предпочтения сосредоточены в области крупных форм, во второй половине столетия при сохранении значимости ансамблей и сонат на первый план как форма творческого самовыражения постепенно выходит жанр миниатюры. Более разнообразным становится и инструментальный состав произведений, в котором все чаще наблюдается отход от классических образцов. Черты стилевого обновления, характерные для академической музыки второй половины столетия в целом, ярко проявляются в камерной музыке.

Во второй половине XX века академическое инструментальное искусство становится на путь непрерывного и плодотворного творческого развития. Характерная черта академического искусства этого времени – обновление стилистики творчества. В этот период направленность композиторского внимания с классической музыки переносится на музыкальную современность, что приводит к настоящей революции в мировоззрении послевоенного поколения. Явления мирового музыкального искусства, такие как авангард, новые техники письма (додекафония, сонористика, алеаторика, минимализм) и неостили (неоклассицизм, неоромантизм), нашедшие отражение в национальной камерно-инструментальной музыке, рассматриваются в контексте указанной тенденции. Этот процесс сохранил актуальность и распространил свою ориентационную функцию на всю вторую половину XX века.

Образцами для подражания являются советские композиторы С. Прокофьев, Д. Шостакович, Н. Мясковский. Новый уровень работы композиторов с фольклором, глубокое постижение его важных закономерностей характеризует высокую степень развития национальной музыкальной культуры и позволяет говорить о важности тенденции в дальнейшем развитии национального академического музыкального стиля.

Академическая инструментальная музыка всей второй половины XX века активно принимает на вооружение арсенал выразительных средств стилистических нововведений своего времени. Важную роль в данном процессе начинает играть новое отношение к музыке прошлого. Если ранее музыкальное искусство различных эпох воспринималось как эталон для творчества, то сейчас оно рассматривается как стилевая модель,

новая художественная норма стилизации. Возрастает общее количество камерных произведений, каждая из жанровых групп (миниатюра, соната, инструментальный ансамбль) пополняется значительным разнообразием музыкальных произведений.

На первый план советского периода в разные годы выходит ансамбль (с 1960–1980 гг.), соната (1970–80-е гг.), миниатюра (1970–90-е гг.). Композиторы создают музыку в крупных жанрах и конструктивных сочетаниях, характерных для XX в. Это фортепианные и скрипичные сонаты, ансамбли с участием фортепиано (трио и квинтет). В миниатюрах этого времени композиторы обращаются к излюбленным инструментам (фортепиано) и струнным составам (скрипка, виолончель, контрабас). Ими создаются обработки народных песен, вариации, прелюдии. Стремление к творческой свободе, которое наиболее полно реализуется в жанре миниатюры, воплощается в аспекте исполнительного состава. После господства фортепиано в качестве сольного инструмента, все чаще возникают пьесы для инструментов соло: скрипки, виолончели, контрабаса, гобоя, валторны, тубы. Ряд пьес для валторны и тубы соло создает в 1970-е гг. А. Богатырев, ему принадлежат Этюды для контрабаса (1979). Композитор А. Новохрост создает Концертную пьесу для виолончели (1978) и Рондо для валторны (1979).

В советской академической инструментальной музыке 80-х годов возникает пик процесса стилевого обновления или кульминационный момент развития камерно-инструментального жанра. Среди камерных ансамблей лидирующее положение занимает струнный квартет. Разнообразие творческих решений струнной музыки проявляется в стремлении сохранить циклическую структуру, состав струнного квартета отражает индивидуальные творческие замыслы авторов и становится композиторским выражением новизны. Интерес к духовым инструментам вызывает появление Квартета для деревянных духовых инструментов В. Корольчука (1988) и Партиты для квартета медных духовых В. Доморацкого (1983). Высокая степень творческой свободы и тяготение к новым стилистическим возможностям характеризует композиторское мышление второй половины XX в. Она проявляется в стремлении смешивать звуковые краски инструментов различных тембровых групп в рамках ансамбля и оркестра.

Большое количество произведений в 1980-е годы написано для ансамбля народных инструментов. Это сюиты, вариации, увертюры, фантазии, большое количество отдельных пьес, в том числе для квартета народных инструментов. Возрождается интерес к уже почти забытому жанру обработки народной песни, в котором плодотворно работают композиторы, интерпретируя серии песен из фольклорных сборников в камерные пьесы для разнообразных инструментальных составов. В образцах некоторых камерных сочинений 1980-х годов заметно желание

композиторов выйти за границы камерного жанра и приблизиться к концертности, иногда с сохранением всех жанровых законов.

Тематическое и жанровое разнообразие находит воплощение в самых неожиданных инструментально-исполнительских решениях (в сюитах для одного инструмента или отдельных пьесах для состава из четырех и более исполнителей), стирается грань между миниатюрой и крупным ансамблевым произведением. Эта тенденция усиливается в последующих десятилетиях. Академическая инструментальная музыка 1990-2000 годов находится на волне музыкального возрождения, которое является стимулом для преобразований: расширяется тематика камерного творчества, продолжают эксперименты в области тембровых сочетаний, обновляются технологические возможности инструментов, свидетельствующие о полном приобретении композиторами современного музыкального опыта.

В инструментальных произведениях композиторов Казахстана широко используется образ Родины (Н. Мендыгалиев, К. Дуйсекеев), образ скачки (Э. Бесбаев, К. Дуйсекеев); в жанровом разнообразии отдается предпочтение миниатюре, поскольку инструментальные и песенные образцы народной музыки, лежащие в основе произведений, небольшие по объему. Ритмические особенности произведений проявляются в использовании переменных и нечетных размеров (5/8, 11/8), неквадратных построений фраз. Гармоническая структура произведений связана с преобладанием минорных тональностей, использованием натурального минора; фактурные особенности берут свое начало от инструментальных кюев; динамические особенности связаны со спецификой звучания инструментальных кюев. В последние два десятилетия XX века обращение композиторов к академической инструментальной музыке активизируется, возросший интерес обусловлен рядом обстоятельств. Прежде всего, академическая инструментальная музыка и в частности камерно-инструментальный жанр выявляет нюансы психологического и лирического мира образов, и становится, по словам Э. Денисова, «средоточием психологических конфликтов и лирики, множества оттенков и градаций».

Камерное сочинение, при прочих равных условиях, не требует больших исполнительских затрат, которые необходимы для симфонического или оперного произведения. Поэтому путь к публичному исполнению камерного опуса значительно короче. Оставаясь, полем различных экспериментов в области музыкального языка, камерно-инструментальный жанр служит основой для подготовки более крупных произведений симфонического и оперного жанра.

Таким образом, 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 композиторов. Одной из основных

тенденций академической инструментальной музыки является синтез, который подразумевает сочетание различных жанров и направлений музыки 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.

Контрольные задания:

1. Изложить сведения о творчестве композиторов в области академической инструментальной музыки различных эпох по следующей схеме:

Сведения о композиторе	Направление в музыке	Черты стиля, новизна	Список камерно-инструментальных произведений
------------------------	----------------------	----------------------	--

2. Написать аннотации к наиболее известным произведениям композиторов в области академической музыки.

3. Подготовить глоссарий основных понятий в области академической инструментальной музыки.

4. Написать краткое эссе на тему: «Характеристика инструментального творчества композитора» по выбору.

5. Подготовить научную статью на тему: «Сходства и различия жанровых особенностей академических инструментальных произведений различных исторических этапов».

Вопросы для самоконтроля:

1. Какая музыка называется академической, камерно-инструментальной?

2. Какие жанры входят в понятие «камерно-инструментальный жанр?»

3. Какие основные периоды известны в развитии академической камерно-инструментальной музыки? Охарактеризуйте их.

4. Какие инструментальные составы характерны для исполнения камерно-инструментальной музыки?

5. Каковы стилистические особенности академической инструментальной музыки эпохи средневековья, классицизма, романтизма и импрессионизма?

6. Какова роль процесса стилеобразования в академической музыке 21 века?

7. В творчестве, каких композиторов академическая инструментальная музыка занимает ведущее место?

8. Какова роль народной музыки в развитии академической музыки?

9. В какой исторический период внимание ведущих композиторов переносится с классической музыки на музыкальную современность?

Список рекомендуемой литературы:

1. Музыкальный энциклопедический словарь / Гл. ред. Г. В. Келдыш. – М.: Советская энциклопедия, 1990. – 672 с.
2. Аманжол, Б.Т. Музыка как язык сознания [Текст] / Б.Т. Аманжол // Вестник Казахской национальной консерватории им. Курмангазы. – 2014. – № 2. – с. 15-26.
3. Аманов Б.Ж., Мухамбетова А.И. Казахская традиционная музыка и XX век. – Алматы: Дайк-Приесс, 2002. – 544 с.
4. Барановская, Т.Г. Музыкальная эстетика: учебное пособие [Текст] / Т.Г. Барановская. – Гродно: ГрГУ, 2012. – 41 с.
5. Беспалова, И.В. Основы эстетики: учебно-методическое пособие [Текст] / И.В. Беспалова. – Нижний Новгород: Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского, 2015. – 53 с.
6. Бегалинова, Г.А. Казахский музыкальный язык и его современное функционирование: Автореферат дисс... канд. иск. – Алматы, 1999. – 19 с.
7. 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.
8. Жизнь в искусстве. Композитор Газиза Жубанова [Текст] / сост. ред. Кетегенова Н.С. – Алматы: Өнер, 2003. – 448 с.
9. Жубанова Г.А. Мир мой – Музыка: В 2 т. Т. 1. / статьи, очерки, воспоминания [Текст] / составление и редакция Д. Мамбетовой. – Алматы, 1997. – 210 с.
10. Фортепианная музыка Казахстана. Сборник статей [Текст] / ред.-сост. А. Досаева. – Алма-Ата: Өнер, 1987. – 120 с.
11. Кетегенова, Н.С. Творческие портреты композиторов Казахстана: очерки (К 70-летию Союза композиторов Казахстана) [Текст] / Нургиян Салимовна Кетегенова. – Алматы: Алатау, 2009. – 558 с.
12. Композиторы Казахстана. Творческие портреты [Текст] / составитель Н.С. Кетегенова. – Алматы: Болашак, 2012. – Т.1. – 360 с.
13. Қазақстан композиторлары. Композиторы Казахстана. Анықтамалық. Справочник. [Текст] / құрастырған Бағысбек Қуат. – Алматы: «Sansan», 2011. – 216 бет.

1.2 Фольклорные традиции в развитии академической инструментальной музыки Казахстана

Создание национального стиля академической музыки объединяет творчество всех композиторов Казахстана. Опора на культурное наследие в виде фольклора является одной из характерных особенностей компо-

зиторского 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.

Фундаментальные позиции фольклорного направления XX века зависели от идеологической составляющей и создавали представление о современной национальной культуре. С самого начала становления композиторской школы республики была принята национальная стилевая ориентация. В истории развития камерно-инструментальной музыки в Казахстане это проявилось в обозначении двух направлений в работе композиторов: использование фольклорных первоисточников для создания их обработок и введение композиторами фольклорных элементов, взятых из народных кюев, песен и танцев.

Фольклор (англ. folk-lore «народная мудрость») – народное творчество, народное искусство. Коллективное художественное творчество народа, отражающее его жизнь, идеалы, принципы в народной музыке, поэзии, хореографии, театре, изобразительном и декоративно-прикладном искусстве. Важнейшей особенностью фольклора в отличие от литературы и современной книжной культуры является его традиционализм и ориентация на устный способ передачи информации.

Как одно из проявлений повседневной жизни человека фольклор всегда выступал в качестве художественной традиции и наследия прошлого, представляя обрядовые формы художественного общения. Он был сосредоточен в сфере быта, труда, обрядов. Исполнители и слушатели постепенно приобщались к существованию новых форм концертного и инструментального исполнительства. Но, несмотря на это традиционные виды творчества кюйши и анши продолжали оставаться не только как форма исполнительского искусства, но и как способ зарождения новых инструментальных произведений. Сочинение произведений в жанрах кюя и песни продолжает национальные традиции в творчестве казахстанских композиторов и сегодня, обретая новые стилистические и жанровые особенности.

В первой половине XX века сохранялась «чистота» инструментальных традиций и школ, в то время как во второй половине исполнительское мастерство приобрело характер общей традиции, основанной на синтезе различных школ и 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, метро- ритма, жанров, формообразования служило отправным моментом для утверждения национального стиля профессиональной академической музыки. Обращение композиторов к народному наследию было не столько поиском материала для создания музыкальной формы, сколько 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.

Начиная с 20-х годов в казахстанском музыкальном искусстве появи- лись виды творчества, основанные на европейском опыте. Это компози- торское, исполнительское, массовое творчество. Новые виды творчества стремились к новым формам существования: в концертной жизни, точных формах передачи, способах, жанрах. Инструментальное исполнительство значительно обогатилось новыми инструментами, возможностью их соче- тания, новыми методами игры.

В период между тридцатыми и пятидесятыми годами преобладающим в творчестве композиторов было обращение к фольклору в виде обработок народных песен и инструментальных сочинений. Обращение к традици- онному песенному и инструментальному искусству постепенно заклады- вало основу для взаимных культурных контактов казахского и других наро- дов, живущих на территории Казахстана. Это обработки инструментальных сочинений, неизменных в отношении принципов формообразования, мело- дии и авторские обработки народных песен. К ним также относятся обра- ботки отдельных фрагментов народных мелодий и их эпизодическое применение в профессиональной музыке.

Обработка, интерпретация в музыке (википедия) – всякое видоиз- менение оригинального текста музыкального произведения, преследующее определённые цели. Оно зависит от эстетических принципов школы или направления, к которым принадлежит произведение, от его индивидуаль- ных особенностей и идейно-художественного замысла и предполагает индивидуальный подход к исполняемой музыке, наличие собственной творческой концепции воплощения авторского замысла.

Исполнение на домбре, кобызе или сыбызгы является наиболее высо- кой ступенью исполнительского мастерства казахских исполнителей. Использование в профессиональных произведениях казахского фольклора в виде песен разных жанров и домбровых кюев стало новаторским достижением инструментального искусства. Композитор А.К. Жубанов в казахской академической инструментальной музыке был одним из первых, кто привнес опыт домбрового исполнительства. Эстетический принцип народности профессионального искусства, заимствованный из русской

композиторской школы, в XX веке продолжили композиторы Газиза Жубанова, Еркегали Рахмадиев, Бахитжан Байкадамов, Куддус Кужамьяров, Нургиса Тлендиев, Тлес Кажғалиев. 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.

Плодотворна связь инструментальных жанров профессиональной музыки с инструментальной и песенной культурой народа. В историческом аспекте развитие обработок народных источников для фортепиано и различных камерных составов являются первыми образцами камерно-инструментального жанра в казахстанском музыкальном искусстве. С точки зрения профессионального музыкального мышления первые обработки трактуются как инструментальные пьесы.

Наряду с методом цитирования в творчестве композиторов Казахстана наблюдается стремление углубиться во внутреннюю структуру традиционного языка, его образную сферу, музыкальную эстетику, в ладовые, гармонические и колористические особенности народной музыкальной культуры. Этим видом творчества занимались композиторы: А. Затаевич (песни «Харарау», «Бұран бель», «Көк майса»), Е. Брусиловский («Гакку», «Алатау»), А. Жубанов «Аққайн» («Белая береза»), «Қарлығаш» («Ласточка»), М. Тулебаев (песня «Өтебай»), Л. Хамиди (песни «Елік-ай», «Қызыл бидай» («Красная пшеница»), Б. Ерзакович (песня «Қамажай»), В. Пирогова (песня «Ахау Бикем» («Ох, красавица») и др. Композиторами делались обработки и на основе авторских текстов – например, работы Л. Афанасьева (кюй Курмангазы «Сары-Арка», «Адай»).

Автором ряда обработок и впоследствии фортепианных пьес на казахские народные темы является выдающийся просветитель и 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.

С 40-х годов композиторы республики, продолжая обращаться к методу цитирования подлинно народных источников, 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. В этот период К. Мусин написал пьесу «Прелюдия» для скрипки и фортепиано (1943), которая носит светлый и одновременно грустный характер; первый уйгурский композитор К. Кужамьяров воплотил в музыке черты национального уйгурского стиля, поиски которых начались еще во время его учебы в Алма-Атинской консерватории. В его творчестве в 1947 году было создано произведение «Танец» и в 1948 году «Уйгурский танец для скрипки и фортепиано».

На данном историческом этапе жанр миниатюры с усилением лирического начала становится самым распространенным жанром в творчестве казахстанских композиторов. Пьеса «Ария» (1944) для скрипки и фортепиано А. Жубанова и Пять пьес для скрипки и фортепиано (1947) В. Великанова надолго вошли в репертуар исполнителей на скрипке и кобызе. Композитору М. Тулебаеву принадлежат три пьесы для скрипки и фортепиано: «Романс», «Колыбельная» и «Лирический». 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 40-х годов.

Композиторское мастерство 50 – 60 годов воплощает качественно новый тип развития казахстанской музыкальной культуры и рассматривается исследователями как эволюционная вершина своего развития. Однако обращение к народным первоисточникам, по-прежнему, имеет первостепенное значение и является характерным для композиторского творчества послевоенных лет. Так, в пьесе «Жез киік» А. Жубанов использовал одноименный күй 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.

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» (переложение 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 разнохарактерные пьесы для скрипки и фортепиано создают композиторы: Б. Дальденбаев «Тема с вариациями» (1972), М. Тайменкеев «Пьеса» (1972), К. Кужамьяров «Мелодия», «Маргул», «Анданте-престо» (1973), Т. Базарбаев «Поэма» (1973), А. Меирбеков «Пьеса» (1974), С. Ромащенко «Концертные пьесы» (1974), Е. Хусаинов «Пьеса» (1975), Б. Дальденбаев «Пьеса» (1975), А. Кушербаев «Вариации на казахскую народную тему» (1976), В. Новиков «Сказка» и Скерцо (1976); А. Меирбеков «Пьеса» (1976), Е. Рахмадиев «Күзде» («Осень») и «Мелодия» (1977), Ж. Тезекбаев «Пьеса» (1977) и «Поэма» (1978), Б. Джуманиязов «Концертный кюй» (1979), Б. Дальденбаев «Рапсодия» (1979), Б. Кыдырбек «Хан тенгри» (1979).

В концертной практике часто исполняются пьесы композиторов старшего поколения – Е. Рахмадиева, К. Кужамьярова и А. Новикова. «Тема с вариациями» и Пьеса для скрипки и фортепиано написаны Б. Дальденбаевым в годы обучения в РССМШ имени А. Жубанова и Алма-Атинской консерватории, специально для конкурса композиторов. Первая пьеса отличается ритмическим, тематическим, полифоническим разнообразием и посвящена Н. Алпысбаевой.

В основе понимания отношения к национальным музыкальным традициям 70-х годов 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 привлекали конкретные исторические факты. В композиторском замысле подчеркивается национальная основа, например, в произведениях Г. Жубановой. 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 вошли в общие стилевые нормы наряду с другими средствами и стали 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.

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. Дастанова «Последний день Отрара» (1980), самозвучащего щипкового шан-кобыза – «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. Дастанова 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.

Вместе с Г. Жубановой, удачно сопоставившей звуковой строй домбры и органа в оратории «Письмо Ленина», интересного художественного эффекта в необычном применении тембров добивается другой композитор – К. Шильдебаев. Внимательное отношение к специфичному для кыл-кобыза способу игры, дающему самобытный объем звучания, позволило автору найти ассоциации с акустическими особенностями органа. Это стало важным моментом для коллажной вставки народного тембра в Концертино для кыл-кобыза, органа и камерного оркестра, которое имеет неоклассицистскую направленность.

Однако, стремление к сквозному, драматургически активному введению звучания народного инструмента в художественный стиль сочинения встречается у композиторов республики редко из-за трудности стилового совмещения разнотембровых сфер. Органичному синтезу звучания домб-

ры 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.

Творчество Б. Баяхунова ознаменовало утверждение одного из новых видов творчества – квартетного жанра, пропитанного стихией народного творчества. Здесь наблюдается опора на нормы европейского композиторского мышления и одновременно стремление соединить их с национальными жанрами, стремление ввести тематизм кюя, расширить выразительные средства, найти современное решение единства содержания и формы.

Одним из современных подходов к использованию казахских народных инструментов на данном этапе занимает попытка приближенности звучания оркестра и входящих в него народных тембров при относительной независимости, интермедийности последних 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 целом, тенденция «цитирования тембров» отличается от традиционного представления о том, что процесс сочетания восточных музыкальных культур с симфоническим оркестром одинаково направлен от раздражительности к более опосредованному претворению национального начала средствами классического оркестра. В симфонической музыке Казахстана в конце XX века произошел поворот от общей ориентации звучания симфонического оркестра в начальный период развития – к опытам с народными инструментами в современной творческой практике. 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).

Становление жанра сонаты и струнный квартет положили начало применения полифонической техники в творчестве композиторов Казахстана. Среди них можно встретить различные типы фактуры, смены которой создают ощущение непрерывного движения. Эти первые академические инструментальные произведения, в которых присутствует убедительность образов, свежесть мысли, рельефность, индивидуальность стиля композитора. Процесс развития камерно-инструментального жанра этого периода направлен в сторону усложнения. Поиски новых выразительных средств повлекли за 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 явились 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.

Исследователи отмечают качественно новый уровень развития академического музыкального искусства в 1980 – 1990 годах. Именно в эти годы перед композиторами Казахстана, открылось богатство 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 XX веке в инструментальном творчестве композиторов Казахстана особое значение приобретают неоклассицистские тенденции, связанные, прежде всего, с полифонизацией фактуры, обращением к строгим классическим формам и рациональностью мышления. Черты неоклассицизма в музыке казахстанских композиторов проявляются в следующем:

- в окончательном отходе от гомофонии;
- использование форм старинной музыки (концерто-гроссо, прелюдия и fuga, сольная инструментальная соната);
- в возвращении к принципу мелодической выразительности, когда горизонтальное изложение подчиняет себе остальные элементы музыкальной фактуры;

Следует 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 отчетливо проявляется 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 линейности 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 XXI 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 четвертого 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, творчески переосмыслив которые и соединив со стилистикой неobarocko, неоромантизма и неоклассицизма, создают свой неповторимый авторский стиль. Эти результаты наиболее очевидны на уровне построения музыкального материала, оркестровой фактуры, а также в фактурных и тембровых элементах музыкальной системы.

В 2014 году к 75-летию Союза композиторов в разных городах Казахстана был проведен ряд концертов, на которых исполнялась современная казахская академическая инструментальная музыка. Осенью 2014 года был проведен международный фестиваль современной казахской музыки «Көк байрағым, желбіре», который проходил с 1 по 4 октября в Актобе. На фестиваль приехали более пятидесяти композиторов из Казахстана, России и Азербайджана. В числе композиторов из Астаны были: заслуженный деятель РК С. Еркимбеков, С. Абдинуров и А. Абдинуров, а также композиторы из других регионов. Приметой времени стал поиск нового ощущения музыкального пространства, и опора на базовые признаки камерно-инструментального жанра, который на сегодняшний день сохраняет связь со своими предшественниками и демонстрирует большое разнообразие трактовок в индивидуальном прочтении.

Развитие академической инструментальной музыки на современном этапе проходит во взаимосвязи с активным формированием всех видов профессиональной музыки, а также ростом исполнительской культуры в республике. Эти годы стали временем рождения талантов, появлением новой волны казахстанских исполнителей: Айман Мусаходжаевой, Дюсена Касеинова, Жанин Аубакировой, Гаухар Мурзабековой, Гульжамилы Кадырбековой, Нурлана Измайлова, Алтая Кусаинова. Кайролы Жумакенова. Они заслуженно завоевывают профессиональное международное признание и одерживают победы на престижных Международных конкурсах. Степень функционирования исполнительской базы и сферы музыкаль-

ного образования является решающим фактором для создания многих профессиональных сочинений.

Таким образом, академическая инструментальная музыка композиторов Казахстана на рубеже XX–XXI веков – это самобытное явление, вошедшее 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.

Контрольные задания:

1. Назовите произведения неоклассицистского направления в творчестве композиторов Казахстана, охарактеризуйте их жанровые особенности.

2. Дайте характеристику творчества А. Затаевича в области обработки народной песни, просветительства.

3. Подготовьте научную статью по теме «Характерные особенности музыкального языка народных казахских песен и кюев».

4. Назовите выдающихся исполнителей современной академической инструментальной музыки. Охарактеризуйте их творчество.

5. Подготовьте доклад на тему «Современные тенденции инструментальной исполнительской культуры в Казахстане».

6. Приведите примеры из произведений современных казахских композиторов, основанных на цитировании народных источников.

Вопросы для самоконтроля:

1. Что входит в понятие «фольклорные традиции» в академической инструментальной музыке?

2. Что такое «обработка народной музыки»?

3. Каковы особенности применения фольклорного материала в академической инструментальной музыке композиторов Казахстана на разных исторических этапах?

4. Что характерно для академической инструментальной музыки XXI века в области применения фольклорных традиций?

5. Что представляет собой тенденция «цитирования тембров» в инструментальной музыке казахских композиторов?

6. В творчестве, каких композиторов Казахстана отчетливо проявились черты неоклассицизма как направления в музыке?

7. Что служило отправным моментом для утверждения национального стиля профессиональной академической музыки?

8. Как происходит развитие академической инструментальной музыки на современном этапе?

9. Каковы особенности эволюционного процесса в области применения фольклора в камерно-инструментальном жанре в 80 – 90 годы?

10. Каким образом в творчестве композиторов Казахстана осуществляется стремление углубиться во внутреннюю структуру традиционного языка, его образную сферу, музыкальную эстетику?

Список рекомендуемой литературы:

1. Аверинцев С.С. Историческая подвижность категории жанра. Историческая поэтика. – М., 1986

2. Аманжол, Б.Т. Музыка как язык сознания [Текст] / Б.Т. Аманжол // Вестник Казахской национальной консерватории им. Курмангазы. – 2014. – № 2. – с. 15-26.

3. Аманов Б.Ж., Мухамбетова А.И. Казахская традиционная музыка и XX век. – Алматы: Дайк-Приесс, 2002. – 544 с.

4. Айтуарова А. Кюй в условиях народно-инструментальных форм исполнительства // А.В.Затаевич и проблемы современного этномузыказнания.- Алма – Ата, 1991, С.91 - 94

5. Бромлей Ю.В. Очерки теории этноса – М.Наука, 1983. – 412с.

6. Бегалинова, Г.А. Казахский музыкальный язык и его современное функционирование: Автореферат дисс... канд. иск. – Алматы, 1999. – 19 с.

7. 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.

8. Елеманова С. Профессионализм устной традиции песенного искусства казахов: Автореф. дис...канд. иск. – Алма – Ата. 1984. – 22 с.

9. История казахской музыки. В 2 томах. Том 1. – Алматы: Гылым, 2000. – 423с.

10. Фортепианная музыка Казахстана. Сборник статей [Текст] / ред.-сост. А. Досаева. – Алма-Ата: Өнер, 1987. – 120 с.

11. Кетегенова, Н.С. Творческие портреты композиторов Казахстана: очерки (К 70-летию Союза композиторов Казахстана) [Текст] / Нургиян Салимовна Кетегенова. – Алматы: Алатау, 2009. – 558 с.

12. Композиторы Казахстана. Творческие портреты [Текст] / составитель Н.С. Кетегенова. – Алматы: Болашак, 2012. – Т.1. – 360 с.

13. Қазақстан композиторлары. Композиторы Казахстана. Анықтамалық. Справочник. [Текст] / құрастырған Бағысбек Қуат. – Алматы: «Sansan», 2011. – 216 бет.

2. ФОРМИРОВАНИЕ НАЦИОНАЛЬНОГО КАМЕРНО-ИНСТРУМЕНТАЛЬНОГО ЖАНРА В ТВОРЧЕСТВЕ КОМПОЗИТОРОВ КАЗАХСТАНА

2.1 Жанр миниатюры в творчестве композиторов Казахстана

Формирование камерно-инструментального жанра в Казахстане в XX веке рассматривается музыковедами и исследователями одновременно и как достижение в развитии отечественной музыкальной культуры и как явление, привнесенное из мировой музыкальной культуры через проникновение западноевропейской музыки в Центральную и Среднюю Азию. Появление нового для казахстанской музыкальной среды жанра следует рассматривать во взаимодействии с развитием инструментального искусства в Западной Европе. 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.

Формирование камерно-инструментального жанра Казахстана прошло несколько этапов: от простого освоения национального материала и сложившихся европейских жанров к более органичному их сочетанию и усложнению. Через образцы народной музыки в виде первоисточников композиторы имели возможность обобщить национальные средства выразительности (пунктирные ритмические рисунки, кварто-квинтовое звуковое соотношение, темброво-звуковые свойства казахских инструментов и народную манеру пения).

Благодатной почвой для развития творчества композиторов Казахстана явилась богатая, самобытная инструментальная и песенная народная музыка. Овладевая законами европейского композиторского письма, казахстанские авторы по-новому воплотили в своих сочинениях все богатство народной музыки. Окончательно обосновавшись в России, инструментальное искусство продолжало распространение в регионах Средней и Центральной Азии. Педагог и исследователь казахской фортепианной музыки А. Досаева выделяет три основных направления в развитии академической музыкальной культуры Казахстана. Первое направление связано с песенной и инструментальной музыкой казахского народа. Источником второго направления стало искусство корейцев, уйгуров, дунган и других многочисленных народов, проживающих на территории Казахстана. Третье направление связано с традициями русской и западноевропейской инструментальной музыки, с давней и богатой историей.

В истории становления камерно-инструментального жанра в Казахстане имеется много общего со становлением и эволюцией этого жанра в восточных республиках бывшего Советского Союза: в Таджикистане, Азербайджане, Туркмении, Киргизии, Узбекистане. Это постепен-

ное 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. Народные источники музыкально-практической деятельности оказались на втором плане исторического процесса, несмотря на политические мотивы сохранения и изучения народно-профессионального творчества.

На формирование 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.

Новая для отечественного музыкального искусства сфера творчества, связанная с усвоением европейских жанров и норм музыкального языка и соответствующих традиций, в музыкальной культуре республики была продиктована временем, образом жизни, мировоззрением и активным взаимодействием русского, западноевропейского и казахского искусства. Разнообразие жанров делают эту область творчества привлекательной для композиторов. Невозможно найти автора, не обратившегося к этой сфере музыкального творчества. Это и общепризнанные мастера – Е. Брусилловский, Г. Жубанова, Е. Рахмадиев, Н. Мендыгалиев, Б. Баяхунов, А. Бычков, В. Новиков, А. Исакова и композиторы нового поколения – С. Абдинуров, Т. Тлеухан, А. Сагатов и другие.

В первую половину XX века композиторы Казахстана направили свои усилия на поиски путей и методов сочетания национально-характерного тематизма со сложившимися в классическом искусстве приёмами и методами оформления музыкального материала. Среди них: стилистические признаки тональной организации, жанрово-характерный тематизм, ритмическая и фактурная стабильность. Деятельность композиторов республики в этом вопросе протекала в общем русле развития советской музыкальной культуры, для которой первая половина XX века – «это время активного развития классических традиций».

В творчестве композиторов Казахстана прослеживается глубокая связь с традиционным песенным и инструментальным искусством казахов и других народов, населяющих территорию Казахстана. В данном русле

развивалось музыкальное искусство не только казахов, но и уйгуров (К. Кужамьяров, С. Кибирова), дунган (Б. Баяхунов), корейцев (Тен Чу). К ним относятся произведения, написанные под воздействием музыкального искусства народов Средней Азии: у Е. Брусиловского, А. Жубанова, в творчестве многих композиторов прослеживается «татарская» тематика (у Л. Хамиди, Г. Жубановой, Т. Кажгалиева).

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

Миниатюра (франц. *miniature*, итал. *miniatura*) – небольшая музыкальная пьеса, чаще всего для фортепиано, но также и для других инструментов, для камерных ансамблей, оркестра. Форма миниатюры может быть различной; обычно такие пьесы пишутся в простой 2-частной или 3-частной, а также в рондообразной форме. Нередко миниатюры носят названия, определяющие характер их музыки, указывающие на их жанровую принадлежность. Хотя миниатюры являются самостоятельными пьесами, они тяготеют к объединению в серии, циклы. Расцвет жанра связан с периодом музыкального романтизма (Ф. Шуберт, Ф. Мендельсон, Р. Шуман, Ф. Шопен) и широко распространён в современной музыке.

Жанр миниатюры в казахской инструментальной музыке вобрал в себя духовный мир национальных образов, восточного мироощущения в свободной форме, что является немаловажным для самоопределения академической казахстанской музыки и ее композиторов. Особенности миниатюры, как жанра лаконичной формы и содержания, способствовали раскрепощению композиторского мышления. Композиторами Казахстана постепенно вырабатывались элементы национального стиля и художественной образности. В области создания миниатюры исследователи выделяют четыре жанровых разновидности.

Первую жанровую группу составляют авторские пьесы-песни и пьесы-танцы. Необходимо выделить «10 таджикских танцев» (1941-1945), казахские танцы «Саранжап» и «Коруглы» (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 кобызы и фортепиано (1947) М. Тулебаева, «Танец для кларнета и фортепиано» на темы казахских народных песен» Д. Мацуцина и другие пьесы. 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.

Первые миниатюры имели большое значение в формировании музыкального профессионального языка и отразили поиски тематики и разработку методов адаптации национального материала к нормам европейской музыки. Показ сложных и многосторонних жизненных процессов, значительных идей, глубоких обобщений в сочетании с контрастом тем – именно эти черты сонатной формы привлекали и привлекают многих композиторов прошлого и современности. Вероятно, поэтому среди различных жанров казахской музыки важное место принадлежит сонате как форме и жанру.

Вторая группа 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 камерные произведения К. Кужамьярова. Национальная характерность музыкального языка композитора позволила ему первому раскрыть особенности уйгурской музыки в жанрах профессионального искусства. Им созданы пьесы для фортепиано, ансамбли для скрипки и фортепиано, виолончели и фортепиано и другого инструментального состава: всего шесть маленьких прелюдий, Песни без слов, Элегия, Вальс и другие.

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 колорите национальных мелодий и выражается в применении натурального лада с элементами переменности. Программные произведения преобладают в творчестве К. Кужамьярова: «Лунная ночь», «Ночной рассказ», «Колхозная молодежь», «Весна идет», «Весенняя песня» и «Солнечный день».

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. Большую роль в создании детского репертуара сыграло творчество С. Шабельского и И. Коцыка. Ими создано большое количество пьес, в которых гармонизация народных мелодий базировалась на традициях русской школы.

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 навсегда вошли в концертный и педагогический репертуар, являясь примером для совершенствования технического мастерства, овладения искусством исполнения.

В своих произведениях 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.

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

Появление жанра прелюдии в фортепианной музыке 50-х годов XX столетия связано с теми музыкальными и общекультурными условиями, в которых этот жанр смог привиться на почве национальной музыки. Активизация взаимодействия с русской музыкальной культурой, открытие консерватории в Казахстане, повышение уровня концертного фортепианного исполнительства явились стимулом для создания прелюдий. Первым казахстанским композитором, обратившимся к жанру фортепианной прелюдии, была Г. Жубанова, в 1951 году ею созданы четыре прелюдии, которые 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.

Органична и впечатляюща поэма «На зов Абая» Е. Рахмадиева. В этом единственном фортепианном сочинении автора проявились лучшие стороны его композиторского дарования: яркая образность, широкое мелодическое развитие, тонкость восприятия национального колорита. В последующие годы к сочинениям для фортепиано обращаются представители так называемого «третьего» поколения композиторов республики – А. Исакова, В. Новиков и позднее: Т. Кажгалиев, А. Серкебаев, К. Дуйсекеев, С.

Кибирова, С. Ромащенко, Б. Аманжолова и др. В произведениях молодых композиторов ощущается благотворное воздействие мастеров старшего поколения. Много подлинно талантливых произведений создано в русле педагогического репертуара Д. Мацуциным, Б. Ерзаковичем, А. Гуревичем, А. Бычковым и другими.

С установлением Независимости Казахстана академическая инструментальная музыка вступила в новую фазу своего развития. Virtuозное 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. Койшыбаева 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», «Движение», «Простой вальс» 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.

Большое значение в творчестве композиторов Казахстана занимает академическая музыка для струнных инструментов. Не все произведения этого вида искусства одинаково достойны в художественном аспекте, в мастерстве 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.

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 достигается использованием их фактурных и тембровых особенностей, применением современных приемов, таких как искусственные флажолеты и т.д.

В своей работе «Народные истоки в виолончельной музыке композиторов Казахстана» исследователь Тойжан Егинбаева на примере произведений Б. Аманжолова рассматривает произведения, в основе которых изображена реальность, обогащенная фантазией и связанная с народными истоками, широким кругом ассоциативных представлений. Это циклы пьес «Рисунки» (Горы, облака, дороги, реки) и «Две пьесы на мелодии казахского народного эпоса «Козы-Корпеш – Баян-Сулу» Б. Аманжолова. Они являются отражением этих свойств и навеяны впечатлениями от детских воспоминаний композитора.

Автор раскрывает образы первой пьесы и это – «Грозные горы, безмятежные облака». Сочинение начинается со вступления виолончели в виде сольного мелодического проведения, передающей спокойное, лирическое состояние.

Вступление звучит очень свободно, с ощущением пространства. Исполнителю даются рекомендации автора «играть в духе медленного домбрового наигрыша» в виде «ускорения и замедления речитации». В произведении много технических трудностей, связанных с двухголосным изложением. Каждый голос наделен особым тембром звучания и внутренним ощущением глубины мелодии (см. пример).



Б. Аманжолов пьеса «Рисунки»

Со вступлением виолончели контрастирует напевное, пасторальное звучание партии фортепиано с характерными пассажами шестнадцатых. Второе предложение является своеобразной разработкой, где образы приобретают характер драматизма и в виде темы напряженно звучат в верхнем напряженном регистре. Неспешное восходящее движение соло виолончели впоследствии выполняет функцию каденции. Нисходящее движение во втором предложении восполняется восходящим движением в коде и заключено в четырех последних тактах, которые утверждают основную тональность. В рамках формы этого произведения можно обнаружить черты сонатности, где партия фортепиано – побочная партия, оба раздела второго предложения – разработка. Затем следует каденция и небольшая реприза, построенная на материале побочной партии.

Такая лаконичность формы характерна для казахского инструментального исполнительства. В сочинении можно ощутить черты песенной и инструментальной (шертпе-күй) традиции, наряду с метrorитмической и ладовой переменностью, агогикой, связанной с особенностями смыслового выражения. Драматургия произведения построена с учетом регистрового тематического контраста, передающего пространственные ощущения. В каденции произведения тема виолончели дополняет репризу – отражения структуры основной темы.

В пьесе «Дороги, реки» представлены образы стремительных горных рек, извилистой дороги, уходящей к вершине гор. Драматургия этой пьесы строится на внезапной смене образов, связанных одной темой, передающей характер горной реки. В этом сочинении звуковое пространство наполнено подражанием горной реке, другим образным представлениям. В пьесе нет конкретного сюжета, но есть красочная зарисовка, составленная различными тембрами. Автор использует самые разнообразные формы передачи движения: от унисонов до различных сочетаний, современные приемы композиторского мышления: сонорику, алеаторику, звукоизобразительность.

Еще один цикл композитора Б. Аманжолова «Две пьесы на мелодии казахского народного эпоса «Козы-Корпеш Баян-Сулу» (2006) рассмотрен в работе «Народные истоки в виолончельной музыке композиторов Казахстана». Каждая пьеса предвосхищается текстом из казахского народного эпоса, являясь своеобразной музыкальной заставкой для возникающих ассоциативных представлений. Эти пьесы нельзя назвать обработками в общепринятом смысле, несмотря на то, что автор использует оригинальные народные мелодии. Однако композитор использует традиционную для казахского исполнительства форму, в которой каждая музыкальная пьеса начинается словесным поэтическим текстом.

Первая пьеса «Кіріспе» написана в трехчастной форме. Первоначальное вступление виолончели буквально воспроизводит мелодию эпического сказания «Козы-Корпеш – Баян-Сулу», передавая образ самого сказителя. Достигается это мелодией в тембровом отношении напоминающей тембр кыл-кобыза.

Moderato coa ford, con molto, gliss. tempo 1

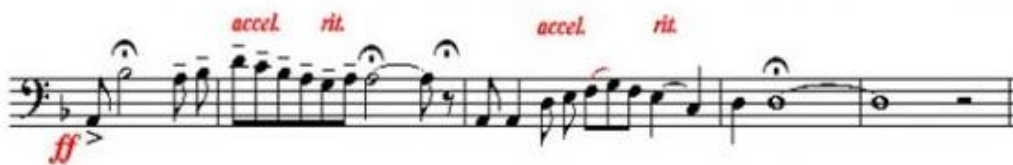
3 3 3 3 1

4 3 con moto Gliss a tempo f 3 3

Б. Баянунов пьеса «Кіріспе»

Если первый фрагмент изображает голос рассказчика, то следующая за ним средняя часть рисует огромный поток образов, который разворачивается в повествовании, представляя своеобразный переход во времени. В середине произведения ощущается сходство с кюем народного композитора Даулеткерей «Тартыс». Автор пьес упоминает о подобной временной структуре построения произведения в своей теоретической работе, где в качестве примера приводит именно этот кюй.

Вторая пьеса «Баянның зары» также начинается эпическим текстом. Затем звучит соло – плач виолончели, как продолжение основного содержания поэтического текста. Оно наполнено драматизмом и горем, как мысли о безысходности.



Тема партии фортепиано, сменившей тему виолончели, своим неспешным темпом и характерным ритмом передает шелест ветра и трав, который прерывается тяжелыми глухими раскатами колокола. Задача исполнителя – передать эту глубину в полифоническом сочетании каждого из пластов. В кульминации все пласты объединяются в одно восходящее движение с характерным кластерным звучанием. Особо интересен полифонический эпизод, где виолончель имитирует звучание народного духового инструмента сыбызгы и воспринимается очень необычно. Последний раздел мелодии в партии виолончели написан в характере народной казахской песни «Елим-ай» с учетом принципа свободы в метроритмическом сочетании партии виолончели и фортепиано.

В целом, 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. Таким образом, виолончельная музыка современных композиторов Казахстана соединила в себе стилевые характеристики мирового и отечественного художественного опыта, с присущими ему чертами – содержательностью, народностью, эпичностью. 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. Это не только придает сочинениям ярко выраженный самобытный характер, но и отвечает требованиям концертного жанра.

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 «LittleVerl» А. Абдинурова (2013), «Фантазия» и «Мелодия» А. Мамбетова (2013) и другие.

Концертный репертуар ведущих скрипачей обогащается 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 «Кюй-толгау» (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.

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 «Жұмбақ» («Загадка») 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).

Созданные сочинения с большим успехом исполняются на концертной эстраде и получают признание на различных фестивалях и конкурсах. Так, в 2008 году «Кварта-квинта» для скрипки и виолончели соло композитора Б. Дальденбая получило первое место в номинации «Произведения малой формы», а шесть дуэтов для двух скрипок «Екі скрипкаға арналған 6 дуэт»

А. Унайбекова – поощрительный приз в номинации «Произведения малой формы для ансамблей и оркестров» в Национальном конкурсе музыкальных произведений для детей и юношества «Астана-Байтерек».

Интерес композиторов во все времена к миниатюре и их активное включение в исполнительский репертуар объясняется следующими обстоятельствами: известные композиторы прошлого (А. Жубанов, Л. Хамиди, К. Мусин, А. Меттус) обучались игре на инструменте и знали технические и исполнительские возможности инструментов. Знание инструмента, понимание специфики скрипичной техники способствовали тому, что в произведениях малой формы широко раскрывались виртуозные возможности скрипки. В концертных пьесах (Е. Брусиловского, М. Сагатова, С. Еркимбекова, С. Абдинурова) используются исполнительские приемы, характерные для народного исполнительского стиля, тем самым подчеркивая, что, фольклор, с одной стороны, служит материалом для обработок, с другой становится источником вдохновения для создания новых инструментальных сочинений. Скрипичные произведения композиторов современного Казахстана зачастую посвящены известным скрипачам современности (Р. Хисматулин) или написаны под впечатлением от их исполнительского мастерства (И. Коган, А. Мусахаджаева, М. Бисенгалиев и др.).

Фортепианная музыка Казахстана в жанре миниатюры также представляет собой довольно самобытный пласт. Неповторимая национальная индивидуальность музыкальных образов решается на основе синтеза различных музыкальных культур с казахской национальной культурой. В жанре миниатюры объединяются характерные для интернационального языка черты XX века с чертами специфически казахскими, и те исполнительские средства, которые необходимо использовать для их выявления. Мы опираемся на произведения таких композиторов, как Б. Аманжолов, К. Дуйсекеев, Ж. Дастенов, А. Исакова, Т. Кажгалиев и некоторых других.

Для фортепианных миниатюр композиторов Казахстана характерно разнообразие во всех мелодических проявлениях: душевная лирика, пасторальность (Прелюдия № 2 Кажгалиева, «Листопад», «Осенняя мелодия», «Тихий дождик» Ж. Дастенова; драматичность («На джайляу» К. Дуйсекеева, Прелюдия № 3 Т. Кажгалиева, Ноктюрн А. Исаковой), скерцозность (Скерцо, Юмореска, «Весенний ливень» А. Исаковой), эпичность (Токката К. Дуйсекеева, «Караван»).

Обращение к острым, широким, диссонансным интонациям и их лаконичностью зачастую сочетаются в миниатюрах с национальным звучанием мелодии. Элементы казахского фольклора присутствуют в каждой из них, хотя и преломляются индивидуально. Острота интонаций усиливается широким использованием диссонансов в гармонии. Иногда композиторы используют красочные гармонические обороты, подчеркивающие яркость музыкального образа. Так происходит в пьесе «Тихий дождик» Ж. Дасте-

нова, где яркий облик мелодии на фоне шелестящего аккомпанемента вызывает ассоциации с солнечным лучом, пробивающимся из-за туч.

Наряду с особенностями гармонического языка, придающий пьесам современный колорит, можно отметить и гармонические особенности, 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 «Токката», «На Джайляу» К. Дуйсекеева; «На перемену», «Зимние забавы», «Весенний ливень» А. Исаковой; «Листопад», «Тихий дождик» Ж. Дастинова. Многократные повторения ритмических и интонационных элементов служат импульсом в развитии произведения. Эти остигатные повторы подчеркивают волевое начало драматических образов.

Метроритм рассматриваемых произведений обусловлен ритмикой казахских народных песен и инструментальных пьес. Типичный для казахской народной музыки переменный метр использован в средней части «Токкаты» К. Дуйсекеева. В пьесе «На Джайляу» композитор имитирует ритм скачки, как отражение домбрового звучания в исполнении кюев. Все авторские приемы необходимы для передачи неповторимой индивидуальности образов, раскрываемых композиторами, того эмоционально-психологического склада народа, его литературной, музыкальной культуры, которые составляют основу музыкального творчества.

Самобытным и величественным можно назвать произведение С. Абдинурова «Байтерек», написанное для фортепиано и двух скрипок в 2013 году. Образ Байтерека, как символа нового этапа в жизни казахского народа, своим расположением и композиционным строением выражает космогонические представления древних кочевников, по преданиям которых на стыке миров протекает Мировая река. На её берегу возвышается крепкое, молодое дерево жизни — Байтерек. Произведение начинается октавным вступлением партии фортепиано на фоне аккордового сопровождения в тональности G – dur в положении D. Мелодия в партии фортепиано имеет величественный, поступательный характер и выражена октавным проведением с характерным пунктирным ритмом и применением триолей. Далее на фоне аккордовой плотной фактуры звучит основная тема в партии скрипки, распевная и мелодичная по своему складу. Произведение насыщено обращениями аккордов, ритмическими усложнениями, а также характеризуется расширением диапазона и динамического пространства. Основная мажорная тональность, завершающая произведение, символизир-

рует государство, сохранившее свои исторические корни, имеющее прочную опору и устремленность к будущему процветанию.

С. Абдинуров «Байтерек»

Интересным с точки зрения композиторского решения является небольшое произведение «Япурай» Адильжана Толыкпаева, выпускника КНК им. Курмангазы. «Япурай» (в переводе с казахского – восклицание, выражение удивления) развернутое произведение концертного плана на тему одноименной казахской народной песни. Оно отличается импровизационностью и свободой изложения. Сочинение написано в рахманиновском стиле: песенность сочетается с фортепианным монументализмом, романтической мощью, виртуозностью пассажей и активной ритмикой.

Толыкпаев А. «Япурай»

Пьеса виртуозного характера композитора А.А. Мамбетова «Мәңгі қозғалыс» («Непрерывное движение») написана в 2004 году. Это одно из произведений фортепианного цикла «Жастық шақтың 6 пьесасы». Пьеса относится к жанру детской фортепианной миниатюры и состоит из 2

частей. Характер пьесы поддерживается восходящими и нисходящими гаммообразными пассажами, создающими моторность и непрерывность движения.



А. Мамбетов «Мәңгі қозғалыс»

Интересным и по-настоящему новаторским 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 человека к простым человеческим 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 музыкантов в соответствии с требованиями современной методики обучения игре на фортепиано. «Рождение (Бесік той)» – пьеса имеет праздничный, торжественный характер и передает приподнятое, радостное настроение, связанное с началом новой жизни.



А. Абдинуров «Бесік той»

«Колыбельная (Бесік жыры)» – миниатюра со спокойным, ласковым, доброжелательным характером. Ее интонации напоминают характер покачивания колыбели спящего ребенка. Обращают на себя внимание вари-

рованные штрихи при неизменном музыкальном проведении темы. Сложным в исполнении является передача настроения пьесы в размеренном метроритмическом движении разными артикуляционными приемами, выстраивание звуковых соотношений элементов фактуры.

«В добрый путь! (Ақ жол)» – миниатюра на основе эмоционального и динамического контраста, требующего артистизма и определенной сценической выдержки от исполнителей.

«Танец (Би)» – энергичная миниатюра с жизнерадостным характером, точным метроритмом, отчетливой артикуляцией.

«Родная земля (Туған жер)» – завершающий цикл фортепианный ансамбль. Название произведения наполнено большим гуманистическим смыслом, призванным пробуждать глубокие патриотические чувства.

«Дыхание весны (Көктем лебі)» – яркая миниатюра в звуковом отношении, неторопливый темп которой охватывает обширный диапазон фортепианной клавиатуры. Переменный размер 3/4 и 2/4 подчеркивает национальный колорит пьесы, а интонации мелодического проведения вызывают ассоциации с пением птиц, журчанием ручья, игрой солнечных бликов. Интересен тембровый колорит различных регистров инструмента, выразительная интонация мелодии, а также организация ритмического единства при переменном размере.

Умеренно, легко, воздушно

А. Абдинуров «Көктем лебі»

В цикле «Степные мелодии», состоящем из четырех миниатюр, это произведение предлагается для более сложного сольного исполнения. Данная миниатюра напоминает своеобразную песню без слов. При ее исполнении важна грамотная педализация, сохраняющая гармоническое единство и ясность фортепианной фактуры. Эпизоды с двойными нотами в мелодии требуют от исполнителя сохранения свободного запястья и игрового аппарата в целом, выразительности интонирования, а также хорошего слухового контроля компактности звучания.

«Тулпар (Тұлпар)»– виртуозная пьеса, этюд, в основе которой лежит жанр казахского домбрового кюя. Обращает на себя внимание переменный размер, делающий интонационный строй пьесы богаче и изысканнее. Исполнителю нужно позаботиться о выразительности мелодической линии, цельности ее фразировки.

«Ветерок (Самал жел)»– пьеса гомофонно-гармонического склада, в подвижном темпе, прозрачная и легкая по фактуре. Гибкая мелодия наряду с использованием позиционной аппликатуры имеет значение в исполнении штрихов, интонирования и певучести.

Байсалды, сезіммен
Спокойно, воодушевленно

Ә. Әбдінұров

legato simile

ped. ped. ped. ped. ped. ped.

cresc. f

А. Абдинуров «Самал жел»

«Воспоминание (Естелік)» – контрастная миниатюра, в которой певучие эпизоды сочетаются с подвижными, ритмическими фрагментами. Переменные темпы влекут за собой смену настроений и изменчивую эмоциональную окраску музыки. Неподдельный интерес у детей вызывают образы, представленные в цикле из семи пьес «Мои друзья (Менің достарым)».

Помимо названных произведений для юных музыкантов написан цикл А. Абдинурова «Семь пьес для фортепиано», состоящий из таких миниатюр, как: «Размышление (Толғау)», «Песнь (Әуен)», «Мой малыш», «Кюй (Күй)», «Иноходец (Жорға)», «Пробудившееся чувство (Оянған сезім)», «Шалкыма (Шалқыма)». Все пьесы разнохарактерны, благозвучны, написаны доступным музыкальным языком с использованием гомофонно-гармонического и полифонического видов музыкальной фактуры.

В 2012 году к открытию первого конкурса детского музыкального творчества «Астана-Арай» вышел в свет новый сборник фортепианных пьес Серикжана и Алиби Абдинуровых «Әбдінұр». Наряду с новыми произведениями в него вошли некоторые ранее изданные сочинения, но в более подробной исполнительской редакции, а так же фортепианные ансамбли различного уровня сложности.

Краткий обзор детских фортепианных миниатюр А. Абдинурова показывает, что им свойственна программность, наличие национальных сюжетов, ритмов и интонаций, различные фактурные решения. Практический опыт их изучения показывает, что в процессе освоения разнообразных элементов музыкальной ткани совершенствуются музыкальные способности, игровой аппарат и фортепианная техника. Музыка для детей А. Абдинурова всегда будет находить своих исполнителей и слушателей, благодаря своей искренности, самобытности и профессиональности.

Созданные сочинения с большим успехом исполняются на концертной эстраде и получают признание на различных фестивалях и конкурсах. Так, в 2008 году произведение «Кварта-квинта» для скрипки и виолончели соло композитора Б. Дальденбая получило первое место в номинации «Произведения малой формы», а шесть дуэтов для двух скрипок «Екі скрипкаға арналған 6 дуэт» А. Унайбекова – поощрительный приз в номинации «Произведения малой формы для ансамблей и оркестров» в Национальном конкурсе музыкальных произведений для детей и юношества «Астана-Байтерек».

2.2 Жанр сонаты и симфонические произведения в творчестве композиторов Казахстана

Соната (от итал. *sonare* –звучать) – жанр инструментальной музыки, а также музыкальная форма, называемая сонатной формой. Соната – музыкальная композиция для одного или нескольких инструментов, в которой происходит реализация их выразительных и технических возможностей. Будучи высоким образцом композиторского мышления, соната представляет собой многочастное произведение. Она состоит из нескольких самостоятельных (двух, трех, четырех) внутренне связанных частей, где одна из них написана в форме сонатного аллегро.

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 симфонии появляются 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. Творчество А. Затаевича, Б. Ерзаковича, Е. Брусиловского, Д. Мацуцина составляют так называемый «лабораторный» период развития академической инструментальной музы-

ки в Казахстане. В эволюционном аспекте развития академической инструментальной музыки обработки песен и кюев для фортепиано и различных инструментальных составов являются первыми образцами казахстанского профессионального искусства.

Согласно выводам исследователя Г. Акпаровой, 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 г – 1980 годы – период зрелости сонатного мышления

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

Данные периоды имеют характерные особенности:

- в качестве творческой направленности формообразования выступают камерные жанры инструментальной музыки;

- для каждой фазы развития академической инструментальной музыки характерны свои стилевые особенности;

- эволюция жанров происходит по пути поступательного развития – от одночастности через романтический тип к многочастности;

- стимулом в создании ярких образцов композиторского мышления служит высокая исполнительская культура музыкантов.

Классический тип сонаты сложился в творчестве венских классиков (Й. Гайдн, В. Моцарт) в конце XVIII века. Наиболее значимые образцы сонат, разнообразные по образному строю и композиционному мышлению, созданы Л.В. Бетховеном. Особое преломление сонатная форма получила в творчестве западноевропейских композиторов-романтиков (Ф. Шуберт, Р. Шуман, Ф. Шопен, Ф. Лист). В русской музыке жанр камерно-инструментальной сонаты получил развитие в творчестве П. Чайковского, С.Рахманинова, А. Скрябина, С. Прокофьева, Д. Шостаковича.

Сонаты первого периода в истории музыкальной культуры Казахстана можно считать этапными произведениями, характеризующимися использованием средств классической сонатной формы в авторском изложении. В других камерных сочинениях, написанных в эти годы, также решаются различные творческие задачи в области освоения жанра, фактуры, национального своеобразия. Изложение сонат отличается большой простотой, ясностью фактуры с ярко выраженной мелодикой и аккомпанементом.

Трактовка сонатной формы казахстанских композиторов имеет некоторые характерные особенности, которые можно отнести к национальным чертам. Они проявляются в тематическом материале и методах развития. Большинство ранних сонат одночастны, что обусловлено рядом причин. Во-первых, казахстанская композиторская школа только начинала свой путь в овладении европейскими формами и жанрами и находилась в

процессе поиска и формирования концепций, во-вторых молодая композиторская школа еще не имела достаточных условий для развития жанра и не обладала опытом в создании сложного цикла. Ранние сонаты рассматриваются исследователями как попытка представить новый жанр по-своему, ориентируясь на фольклор и традиции песенно-инструментального искусства казахов путем соединения черт сонатности с особенностями фольклора. Именно эти поиски и решения значительно обогатили казахскую профессиональную музыку. Широкие границы содержания, композиционная свобода жанра, отсутствие строго закрепленных норм и правил привлекали казахстанских композиторов в реализации творческих возможностей.

Сонаты Б. Ерзаковича, К. Мусина, К. Кужамьярова, М. Койшыбаева в области музыкальной драматургии складывались под воздействием классического принципа формообразования, при наличии всех разделов сонатной формы, обязательных тем и гармонических соотношений. Таким образом, казахстанские композиторы опираются на опыт классической и ранней романтической сонаты. Вместе с тем, индивидуальность каждого композитора ярко проявляется в стилевых особенностях, языковых поисках, самобытности мышления.

Взаимодействие двух систем: европейской и национальной проявляется в ряде общих черт музыкального языка:

1) гармонический склад насыщен натуральными доминантами и отклонениями в параллельные тональности, которые исходят из национального музыкального языка;

2) ладовое содержание имеет больше колористическое значение, свойственное народной песенности;

3) интонационное наполнение приближено к народным элементам, поэтому мелодический склад проникнут кварто-квинтовыми и секундовыми интонациями.

Развитие казахстанской сонаты первых десятилетий позволяет выявить ряд общих признаков и жанрово-стилевых тенденций:

- объединяющим компонентом раскрытия образно-эстетического замысла произведений является использование программности, связанной 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 казахских песен и кюев) и вариационное развитие исходной темы.

С конца 1950-х годов начинается творческая деятельность нового поколения композиторов. Лидирующую позицию в творчестве компози-

торов второго поколения занимает Г. Жубанова, Е. Рахмадиев, Б. Баяхунов, В. Новиков, А. Бычков, М. Сагатов, А. Исакова, Н. Мендыгалиев М. Мангитаев, Д. Ботбаев. По сравнению со своими предшественниками творческая молодежь формировалась в совершенно иных условиях. Во многом различие определяла профессиональная подготовка: многие из композиторов получили образование в Московской и Ленинградской 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.

В казахской советской музыкальной культуре конец 1950-х-начало 1970-х ознаменовался расцветом крупных жанров. Появляются первая комическая опера «Айсулу» С. Мухамеджанова, эпические «Алпамыс» Е. Рахмадиева и «Енлік-Кебек» Г. Жубановой, темы современности в операх «Песнь о целине» Е. Рахмадиева и «Двадцать восемь» Г. Жубановой в эти годы отмечается многообразие сюжетов и жанров в оперном творчестве. Значительные явления происходят и в развитии балетной музыки: поставлены балеты «Легенда о белой птице» и «Хиросима» Г. Жубановой, «Чин-Томур» К. Кужамьярова, «Алия» М. Сагатова.

В эти годы расширяются жанровые границы симфонической музыки, появляются интеллектуально-психологические, драматические разновидности циклов: 5, 6 симфонии Е. Брусиловского, Первая симфония К. Кужамьярова, симфония «Жігер» Г. Жубановой. Активизируется обращение композиторов к жанру концерта, отмечается разнообразие в вокально-симфонической музыке: оратория Г. Жубановой «Заря над степью», оратория С. Мухамеджанова «Голос веков». Произведения отличает симфоничность оркестровой ткани, яркие тональные краски, смелый гармонический язык и многообразие полифонических приемов.

Эти обстоятельства привели к активному развитию камерных жанров, наиболее интересных для постижения новых горизонтов музыкальной техники, новому подходу к осмыслению музыкального пространства и времени. Перелом конца 1950-х годов, произошедший в музыкальной культуре, стимулировал активное развитие камерно-инструментальной сферы. Оно сопровождалось глубокими исканиями в русле соотношения европейского и национального творчества. Характерной особенностью становится сплав различных течений, обновление эмоционально-образного содержания сочинений, центром внимания становится проблема современности. В эти десятилетия созданы девять сонат для скрипки и фортепиано разного направления, стиля, формы, содержания.

Казахстанские композиторы значительно расширили границы жанров, содержательный диапазон музыкального искусства. Обновление, прежде всего, коснулось образной сферы. У композиторов выросла потребность

шире раскрыть субъективные стороны своего мироощущения, передать богатство духовного мира современников. Большинство произведений этого периода отличается подчеркнутым вниманием композиторов к воплощению различных психологических настроений. Но главным источником обогащения музыкального мышления, а именно интонационного, ладового содержания казахской профессиональной музыки, по-прежнему остаются лучшие образцы национального фольклора.

Одночастные структуры – характерная черта большинства сонат 1960-х годов. Написанные многими в студенческие годы они являлись своеобразной творческой лабораторией, формированием стиля и мышления авторов. Таковы соната для фортепиано Б. Джуманиязова (1963), Соната-фантазия для фортепиано Д. Ботбаева (1963), «Романтическая соната» для виолончели и фортепиано А. Новикова (1965), Соната для фортепиано «Памяти Ю. Фучика» А. Бычкова (1961), Соната для скрипки и фортепиано Б. Баяхунова (1961). В одночастной Сонате для скрипки и фортепиано (1958) Б. Баяхунова преобладают личные настроения автора: внутренняя эмоциональная борьба, мучительные думы и восторженные порывы, одновременно философская содержательность. Эмоциональная острота сочинений диктуется замыслом и современными событиями, что достигается выразительностью тембровых, гармонических и динамических эффектов. В сонате, при помощи традиционных для середины XX века средств выразительности, композитор Б. Баяхунов стремился отобразить черты современности.

В 80-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.

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 сохраняет генетическую связь со своими предшественниками, однако в индивидуальном претворении основополагающих принципов 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.

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.

Обращение к камерным жанрам, потребность в глубоко личностном высказывании увеличилась, что было закономерным, и происходило из общей атмосферы времени. Подъем сонатного жанра связан с активным развитием всех видов профессиональной музыки, а также ростом исполнительской культуры в республике. В 1970 – 80е годы в московской консерватории училось целое поколение талантливых музыкантов. Эти годы стали временем появления талантов, новой волны музыкальной казахской элиты: Айман Мусаходжаева, Дюсен Касеинов, Жания Аубакирова, Гульжамия Кадырбекова, Гаухар Мурзабекова, Кайрола Жумакенов, Нурлан Измайлов, Алтай Кусаинов. Они своим трудом и талантом завоевали профессиональное международное признание и победы на престижных Международных конкурсах. Степень функционирования исполнительской базы и сферы музыкального образования являлись решающим фактором для многих сочинений.

Исследователь Д. Жумабекова отмечает, что «мастерство казахских скрипачей, общие достижения мировой скрипичной культуры оказывали и оказывают заметное воздействие на процесс композиторского творчества в инструментальной области. Особенно это ярко проявляется при непосредственном контакте композитора и исполнителя во время создания

произведения, в котором воплощаются и некоторые индивидуальные качества скрипача, спектр его выразительных средств, звуковое мастерство и интерпретаторское искусство». Было создано большое количество произведений для скрипки (22 сонаты).

В исполнительском арсенале прославленных музыкантов Я. Фудимана, А. Мусахаджаевой, М. Бисенгалиева, Г. Мурзабековой, Р. Хисматулина значительное место занимают произведения композиторов Казахстана. Так, искусство альтиста Я. Фудимана вдохновило на создание и посвящение ему таких сочинений: «Соната для альтя соло», «Монолог» Е. Рахмадиева, «Поэма импровизация» В. Новикова, «Соната для альтя».

Большая роль в пропаганде трубы как сольного инструмента принадлежит Ю. Клушкину – талантливому музыканту, трубачу, признанному в стране и далеко за её пределами. Искусству трубача Ю. Клушкина обязаны своим появлением «Канцонетта» и «Юмореска» для трубы и фортепиано Е. Брусиловского, Скерцо для трубы Е. Рахмадиева, Скерцо Ж. Дастенова, концерты Е. Рахмадиева и К. Кужамьярова, Соната А. Исаковой и другие произведения. Своей деятельностью музыканты способствовали развитию творческой активности казахстанских композиторов. Тенденция посвящений становится характерной для казахстанского искусства: исполнители поддерживают композиторов, пропагандируя их творчество, а композиторы создавали их концертный репертуар.

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. Большой вклад в развитие исполнительской фортепианной школы внесла одна из ведущих педагогов Казахской национальной консерватории им. Курмангазы Н. Потешкина. В её исполнительском репертуаре сочинения Е. Брусиловского, Л. Хамиди, Г. Жубановой, К. Кумисбекова, Н. Мендыгалиева, А. Бычкова, К. Кужамьярова, Б. Жуманиязова. 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.

Таким образом, интенсивное развитие профессионального искусства, рост исполнительского мастерства требовал от композиторов создания сложных произведений и поэтому, пишет У. Джумакова: «исполнительское искусство и композиторское творчество на данном этапе развивалось взаимосвязано. Композиторы имели возможность услышать свои сочинения, донести их до слушателя, а исполнители, репертуар которых был естественно намного шире и разнообразнее, благодаря казахской музыке формировали свой национальный стиль исполнения».

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. Период с 1970–1990-е годы создано 43 сонаты для различных составов. 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.

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 (что было связано с поиском новых выразительных средств и тембровых возможностей этих инструментов).

Спектр инструментов и тембровое наполнение сонат значительно расширился. Если в 1940–1950-е годы композиторы адресовали свои произведения преимущественно фортепиано и скрипке, то в рассматриваемый период охватываются практически все основные инструменты симфонического оркестра. Проследим тембровый состав: если в 1950-е годы были созданы сонаты для фортепиано, либо скрипки с фортепиано, в 1960-е годы появляются сонаты для виолончели, в 1970–1980 годы появляются сонаты для духовых инструментов и разных составов инструментов.

Определенную ценность своим новаторским духом, современностью звучания, необычным составом инструментов представляют камерно-инструментальные произведения: Соната для фортепиано и литавр Т. Мынбаева, Соната «Сарбазы Амангельды» для фортепиано, ударных и домбры Б. Дальденбаева, Соната для кларнета соло Б. Аманжолова, Соната для виолончели и фортепиано В. Новикова. Необычность инструментального состава, поиски в сфере тембральных красок и колорита пробуждало творческую фантазию и способствовало созданию новой образности. В условиях камерного жанра, где каждый исполнитель-солист, осуществилось ведение новых технически виртуозных возможностей игры.

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. Своеобразное преломление кюя опирается на его постоянные признаки: специфику национального содержания, характерность образов, метроритмическую и ладоинтонационную структуру, формообразование, фактуру и тембр. Вместе с тем черты кюя претворяются в творчестве казахстанских

композиторов сугубо индивидуально, что связано с конкретным замыслом и задачами преломления национального начала.

Ярким примером воплощения кюя в его образном значении, в формообразовании может служить финал Сонаты для фортепиано до минор А. Серкебаева. Форму произведения можно рассматривать как развернутый симфонизированный кюй, в основе которого лежит яркая, выдержанная в стиле казахских кюев, тема. Композиция финала Сонаты выглядит следующим образом: в основе рефрена (А) – яркая динамичная тема, родственная энергичным образам кюев Курмангазы. Это – главное тематическое звено произведения и следовательно, главная тема финала. Рефрен воплощает динамику скачки в музыкальном отражении национального мироощущения. Первый эпизод рондо-сонаты воспринимается как средний раздел кюя. Возвращение рефрена знаменует собой появление основного тематического мотива. Образ скачки придает теме финала самобытный национальный колорит. В финале фортепианной сонаты А. Серкебаева также можно найти некоторые традиционные аналогии с кюем: образность, фактуру изложения, тематическое развитие, композиционный план. Соната А. Серкебаева – удачный пример взаимопроникновения принципов кюевого развития и европейского формообразования.



А. Серкебаев Соната для фортепиано до минор

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 структуры 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 трансформации 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. Но-

викова, 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 подобного проявления композиторского мышления является фортепианная Соната си минор К.Д. Дуйсекеева (1986), выпускника АГК имени Курмангазы по специальности «Композиция». Соната написана в трехчастной форме, где 1 часть – *Maestoso. 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. Главная партия, в продолжение вступления, носит волевой, декламационный характер и построена на контрасте с побочной партией, имеющей орнаментальное мелодическое строение.

(*Maestoso. Recitando.*)

К. Дуйсекеев Соната си минор, вступление

К. Дуйсекеев Соната I часть Гл.п.

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



К. Дуйсекеев Соната

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 подчеркнута свободном темповом отношении.

Соната для фортепиано №2 написана композитором Б.Я. Баяхуновым в 1991г. Соната написана в 4х частях, исполняющихся без перерыва. 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

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

Б. Баянунов Соната № 2

III часть состоит из череды звучащих в верхнем и нижнем голосе декламационных мотивов, в которых слышны отзвуки молитвы. В основу IV 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. 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 казахов, 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 (линейность, 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 внутреннего мира современного человека, состояния его души и поиском смысла жизни.

Примером является фортепианная соната А. Абдинурова, прозвучавшая на международном конкурсе-фестивале «Astana Piano Passion». Соната близка по строению с симфонической поэмой, где основными принципами формообразования являются сонатность и монотематизм. Соната написана в одной части 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. выражен посредством широкой фразировки и неквадратности строения.

Allegretto ♩ = 120

А. Абдинуров Соната

29 *rit.* *Moderato* ♩ = 100

А. Абдинуров Соната Г.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 демонстрации двух сторон одного целого, не вступающих в борьбу, а взаимодополняющих между собой.

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.

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

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. Отли-

чительной 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 кюю 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-я симфония Е. Брусиловского). В 30-е 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.

В 40-х годах композиторы республики обращаются к методу цитирования подлинно народных мелодий, создают оригинальные произведения с опорой на интонационно-ладовые, ритмические особенности музыкального фольклора. В этот период жанр миниатюры (11 пьес) с усилением лирического начала становится самым распространенным в творчестве казахстанских композиторов. Пьеса «Ария» (1944) для скрипки и фортепиано А. Жубанова и Пять пьес для скрипки и фортепиано (1947) В. Великанова заняли прочное место в репертуаре, как скрипачей, так и кобызистов. Композитору М. Тулебаеву принадлежат три пьесы для скрипки и фортепиано: «Романс», «Колыбельная» (1942) и «Лирический танец» (1945).

Кроме пьес малой формы казахских композиторов уже тогда стали интересовать развернутые композиции. Среди них Поэма для скрипки с оркестром М. Тулебаева, которая появилась в 1943 году. В основе ее крайних частей лежит казахская народная песня «Зулкия», записанная самим композитором. Фольклорный первоисточник впечатляет выразительной и эмоциональной открытостью, в изложении скрипки он становится близкой тембру человеческого голоса.

Показательно, что жанр скрипичной сюиты в 50-е годы получил развитие в творчестве наставников композиторской молодежи – Е. Брусиловского (1954) и А. Рудянского (1957). Сюита Е. Брусиловского продолжает транслировать традиции русской музыки в совокупности с глубоким постижением характерных черт казахского фольклора. Необходимо заметить, что сюитные и вариационные формы академической струнной музыки активно укреплялись на казахской почве уже на ранней стадии развития композиторского творчества. Этому способствовало наличие формы, опирающейся на идею циклизации миниатюр, объединенных общим тематизмом или контрастным жанровым составом. В авторском примечании к сюите «Боз Айғыр» («Белый жеребец») для скрипки и фортепиано Е. Брусиловского говорится, что пьеса для домбры с этим названием широко бытует в казахском инструментальном фольклоре.

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 к внутреннему миру человека, тем самым определяя форму и выбор выразительных средств. Объединение классических закономерностей жанра с национально-фольклорными традициями способствует свободному разворачиванию формы. Основоположником жанра скрипичного концерта является Г. Жубанова. К жанру частично относится концерт Б. Аманжолова и концерт-поэма С. Кибировой.

Особое значение в академической инструментальной музыке занимают концертные произведения для скрипки или фортепиано с оркестром, 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.

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.

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.



А.Сагатов Концерт для ф-но, Г.п.

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



А.Сагатов Концерт для ф-но П.п.

Во II части происходит смена фактурного изложения. В III части отражена монодийная основа казахской традиционной инструментальной музыки. Домбровое звучание передается в партии солиста в репетиционном проведении. IV часть является кульминацией всего концерта. Завершается произведение грандиозным tutti всего оркестра.

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.

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 раздела.



С. Еркимбеков Коцерт для фортепиано, вступл.

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



С. Еркимбеков Коцерт, Гл.п.

П.п. не противопоставляется Г.п., 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 струнных и духовых, написана в широком мелодическом звуковедении.

С. Еркимбеков Коцерт, разработка

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 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.

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.

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

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

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



Т. Кажгалиев Концерт №2 для фортепиано

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



Т. Кажгалиев Концерт №2 для фортепиано, разработка

Лирический раздел разработки построен на народной тематике, тема, спокойная по характеру, 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 глissандо и кластеров. Завершается концерт торжественной кодой (Maestoso, a tempo), которая создает атмосферу триумфальности и является драматургическим завершением всего концерта.

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

Таковым является симфонический кюй, жанр, появившийся в творчестве композиторов Казахстана в 60-е годы прошлого века, получивший

большую популярность наряду с другими крупными жанрами – симфонией, концертом, симфонической поэмой, оперой, балетом и совершенно новыми для казахской профессиональной музыки жанрами такими, как рок-опера, мюзикл, опера-балет.

Кюй написанный, впервые для симфонического оркестра, тесно связан с традиционным народным кюем, занимающим большое место в жизни казахов. Этот классический кюй является наиболее развитым жанром казахского инструментального творчества. Как правило, образцы казахского кюя представляют собой небольшую по продолжительности, но весьма развитую в образно-тематическом техническом плане инструментальную пьесу, программного характера. В создании симфонического кюя отразился накопленный казахскими композиторами богатый опыт освоения западноевропейской и русской музыкальной классики, а также опыт инструментального исполнительства.

Жанровые и стилистические признаки казахских традиционных кюев 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 является неповторимым образцом фольклорного творчества, со свойственным лишь ему типичным кругом средств музыкальной выразительности. Необходимо подчеркнуть, что традиционный казахский кюй – это особый и достаточно сложный жанр народного инструментального творчества и привлекается композиторами в основном в качестве источника тематизма в создаваемое им произведение, а также служит импульсом для последующего развития с использованием той или иной музыкальной формы.

Все произведения данного жанра делятся на две группы. Часть произведений связана непосредственно с тем или иным традиционным кюем: это симфонические партитуры Е. Рахмадиева – «Дайрабай» (1961), «Серпер» (1968), «Кұдаша-думан» (1973), «Орытпа» (1977); Т. Мынбаева – «Төремұрат», «Қарақожа», «Сары Арқа» (1974-1977); А. Серкебаева – «Шалқыма» (1974), «Кербез» (1976), «Шертпе күй» (1982); Б. Қыдырбек – «Серіктас», «Балғабек», «Омар сарыны», «Оспан әуендері», «Серік Жаннат» (1977); М. Сагатова – «Мерген» (1976), «Желдірме» (1991), «Бес қыз» (1995).

Более поздние оркестровые сочинения классифицируются исследователями как «авторские» симфонические кюи, поскольку они не связаны напрямую с конкретными образцами традиционного кюя. Эта вторая группа представлена сочинениями Т. Кажғалиева «Погоня за девушкой» (1988), С. Абдинурова «Саки» (2007), А. Токсанбаева «Красивая» (2008) и др.

В статье Б. Аманова «Композиционная терминология казахских кюев» дано описание процесса формообразования традиционного казахского на-

ционального жанра. Важные результаты содержат также работы А. Мухамбетовой, в которых представлена не только информация о формообразовании, но и исторические данные о казахской инструментальной музыке. Монография А. Сейдимбека «Қазақтың күй өнері» («Искусство казахского кюя») посвящена комплексному исследованию казахского традиционного инструментального жанра, где выделяются и описываются характерные жанровые особенности кюя. В монографии С. Утегалиевой «Звуковой мир музыки тюркских народов» обобщен материал по исследуемой теме. Данная работа посвящена широкому кругу вопросов, связанных с традиционной казахской инструментальной музыкой.

В работе Г. Котловой «Кюй в системе жанров композиторского творчества Казахстана» отмечается, что переход кюя в симфонический жанр придает ему новые черты в стилистике, драматургии, инструментовке. Автор делает вывод, что результат взаимопроникновения различных музыкальных жанров появляется также в крупных симфонических формах – в симфонии, симфонической поэме. Автор указывает, что с рождением самостоятельного жанра симфонического кюя, казахская композиторская школа вышла во второй половине XX века на качественно новый уровень профессионализма;

В своей работе «Принципы формообразования и оркестрового письма в симфонических кюях» композитор А. Абдинуров отмечает, что в начале XXI века жанр симфонического кюя утвердился окончательно и получил новое творческое осмысление у композиторов Казахстана. У некоторых авторов симфонический кюй по-прежнему ориентирован на образы и тематизм народных первоисточников – «Младший» («Кішкентай», 2013) Армана Жайыма; «Төремұрат» (2014) Таскына Жармухамеда. Другая группа произведений, подчеркивая своеобразие образности и драматургии симфонического кюя, подчеркивает характерные особенности «авторских» симфонических кюев.

История создания партитуры «Погоня за девушкой» («Қыз қуу») Т. Кажгалиева напоминает историю появления первого кюя Е. Рахмадиева, поскольку это симфоническое сочинение тоже представляет собой часть симфонической сюиты Т. Кажгалиева «Степная легенда» («Дала аңызы»-1988). Поводом для определения жанра данной инструментальной пьесы в качестве кюя стала ее программность. Название данного сочинения указывает на свадебный обряд у казахов – традиционную погоню юноши за своей невестой во время скачки.

Значимость сюжета подчеркивается жанровой и тембровой драматургией. Большое значение в симфоническом кюе имеет оркестровое начало, которое играет, передает атмосферу погони. Каждый из трех тематических образов находит индивидуальное, присущее только ему тембровое решение. Создается своеобразная система лейттембров оркестра, закреп-

ленных за каждым инструментом и образом. Используя различные приемы оркестровки, Т. Кажгалиев чередует использование солирующих групп инструментов и лаконичное звучание больших оркестровых групп. Свойственная казахским домбровым и кобызовым кюям яркость исполнения находит свое воплощение в кульминации, где стремительная скачка завершается победным ржанием лошадей. Прекрасное оркестровое воплощение программного замысла в симфоническом кюе «Погоня за девушкой» еще раз подчеркивает удачное сочетание национальной окраски и современности.

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 60-70е 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.

Контрольные задания:

1. Охарактеризуйте жанр сонаты со свойственными ей стилистическими особенностями.
2. Назовите композиторов Казахстана, в чьем творчестве получил развитие жанр сонаты.
3. Выявите ряд общих признаков и жанрово-стилевых тенденций в становлении жанра сонаты в Казахстане.
4. Охарактеризуйте жанры симфонической музыки в творчестве композиторов Казахстана.
5. Подготовить глоссарий основных понятий данной главы.
6. Разобрать 2 миниатюры и сонату композитора Казахстана по выбору по следующей схеме:
 1. имя, фамилия автора.
 2. название произведения, опус, год сочинения.
 3. указания, данные автором.
 4. характерные особенности (анализ формы, гармонический, динамический анализ, испытанные влияния, аналогии).
 5. характер и содержание произведения (по определению исполнителя).
 6. эстетические и технические комментарии. Советы для работы и для интерпретации
7. Разработать тестовые задания по данной теме.

Вопросы для самоконтроля:

1. Что предшествовало возникновению жанра сонаты в академической инструментальной музыке?
2. Какие периоды характеризуют становление жанра сонаты в хронологическом порядке?
3. Каковы особенности развития жанра сонаты в академической инструментальной музыке композиторов Казахстана на разных исторических этапах?
4. Что характерно для симфонической музыки XXI века в области развития композиторского мышления?
5. Что представляет собой инструментальная соната в музыке казахстанских композиторов на данном временном этапе?
6. Какие инструментальные произведения относятся к симфонической музыке?

7. Что послужило отправным моментом в творчестве композиторов для утверждения национального стиля профессиональной симфонической музыки?

8. Что характеризует жанр симфонического кюя в творчестве композиторов Казахстана? Покажите примеры в нотном изложении.

9. Перечислите и охарактеризуйте основные симфонические произведения композиторов данного периода.

10. Какие отличительные особенности сонатного творчества композиторов Казахстана вы можете назвать?

Список рекомендуемой литературы:

1. Абдинуров А. К. Принципы формообразования и оркестрового письма в симфонических кюях композиторов Казахстана: диссертация ... кандидата : 17.00.02 / Абдинуров Алиби Куттымбетович; [Место защиты: ФГБОУ ВО Российская академия музыки имени Гнесиных], 2017.- 201 с.

2. 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

3. Кетегенова, Н.С. Творческие портреты композиторов Казахстана: очерки (К 70-летию Союза композиторов Казахстана) [Текст] / Нургиян Салимовна Кетегенова. – Алматы: Алатау, 2009. – 558 с.

4. Композиторы Казахстана. Творческие портреты [Текст] / составитель Н.С. Кетегенова. – Алматы: Болашак, 2012. – Т.1. – 360 с.

5. Холопова В. Н. Формы музыкальных произведений: учебное пособие, 2-е изд., испр. [Текст] / В. Н. Холопова. – СПб.: Издательство «Лань», 2001. – 496 с.

6. Недлина, В.Е. Академическая музыка Казахстана и США: перекрестки рубежа веков [Текст]: монография. – Алматы: КНК им. Курмангазы, 2011. – 180 с.

7. Жумабекова Д. Ж. Скрипичная культура Казахстана: педагогика, исполнительство и композиторское творчество (от истоков до современности): диссертация ... доктора : 17.00.02 / Магнитогорск.

8. 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

9. Очерки о композиторах Казахстана [Текст] / Составитель, ответственный редактор. А.С. Нусупова. – Алматы: «Алматы-Болашак», 2013. – 608 с. – 38 п.л.

10. Родному ВУЗу – наш талант (выпускники-композиторы) / Сб. ст., Кетегенова Н.С. [Текст] / Н.С. Кетегенова. – Алматы: Өнер, 2005. – 494с

11. Тлеубергенов А. Стилистика фортепианных произведений Тлеса Кажгалиева [Текст] / А. Тлеубергенов // Республиканский общественно-политический журнал «Мысль». – 14 мая 2014 г.

12. Холопов Ю. Н. Введение в музыкальную форму [Текст] / Ю. Н. Холопов. – М.: Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского, 2006. – 432 с.

13. Холопова, В.Н. Теория музыкального содержания, музыкальной герменевтики, музыкальной семантики: сходство и различия [Текст] // В.Н. Холопова. – Журнал Общества теории музыки – 2014/1. – № 3. – с. 20-42.

2. ВЕДУЩИЕ СИМФОНИЧЕСКИЕ ОРКЕСТРЫ, КАМЕРНЫЕ АНСАМБЛИ, ИСПОЛНИТЕЛИ ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЙ МУЗЫКИ КАЗАХСТАНА

Казахский государственный академический оркестр народных инструментов им. Курмангазы



История создания Казахского Государственного академического оркестра народных инструментов им. Курмангазы начинается с 1933 года. Ахмет Куанович Жубанов собирает на базе музыкального техникума первый домбровский ансамбль. Первоначально в составе оркестра было всего 11 музыкантов, исполняющих народную музыку. В следующем году оркестр был организован. Тогда Ахмет

Жубанов собрал народных самородков – самых разных исполнителей, устной традиции для совместного музицирования.

В лице Сагира Камалова, Махамбета Букейханова, Ганбара Медетова и Лукпана Мухитова, А.К.Жубанов нашел большую поддержку и помощь в деле организации и налаживании работы будущего оркестра казахских народных инструментов. Была отобрана небольшая группа студентов техникума, немного владевших игрой на домбре, разучены с ними простейшие произведения, а затем сведены в один общий ансамбль. Первые попытки объединить всех музыкантов в единый музыкальный коллектив были трудными. Сложности испытывали и сами музыканты, привыкшие играть свободно, в импровизационном стиле. Перед коллективом ансамбля ставились новые задачи, необходимость единого целостного звучания и коллективного музицирования. Долгие дни репетиционной работы под руководством А. Жубанова, вскоре дали хороший результат. Вначале музыканты исполняли в унисон не сложные народные песни и кюи. Несмотря на простоту и даже примитивность, исполняемых произведений, выступление ансамбля вызвало большой резонанс у широкой общественности на первом Всеказахстанском слете деятелей народного искусства в 1934 году.

Выступление первого казахского национального оркестра было настолько успешным, что руководство республики дало указание – утвердить А. Жубанова руководителем и дирижером этого коллектива.

Возникла необходимость в расширении и дополнении состава новыми инструментами, для создания полноценного оркестра состоящего из различных инструментальных групп. Работала экспериментальная мастер-

ская по усовершенствованию казахских народных инструментов. Подобно существовавшим составам оркестра были изготовлены домбры-прима, домбры-альты и домбры-теноры. Кобыз также подвергся усовершенствованию, но окрас звука и методы игры остались прежними. Как в симфонических оркестрах на кобыз возлагаются ведущие партии, а кыл-кобызу поручались партии, напоминающие звучание виолончели. В экспериментальной мастерской проверяли выразительные качества новых инструментов, особое внимание обращалось на чистоту строя, и качество звука.

Со временем в ансамбль вливались новые музыканты, их число увеличилось до 17 человек. Для улучшения качества кантиленного голоса, в состав оркестра вошли скрипка и флейта. В состав первого оркестра вошли лучшие кюйши того времени: Л. Мухитов, М. Букейханов, К. Жантлеуов, У. Кабигожин, Г. Медетов, И. Валиев, Ж. Каламбаев другие студенты техникума. Музыканты приносили новые произведения, значительно обогатившие и расширившие репертуар оркестра.

В Москве в 1936 году на сцене Большого театра выступил оркестр в увеличенном составе в рамках дней культуры Казахстана, под руководством А. Жубанова исполнив кюи народных композиторов К. Сагырбаева, Д. Шыгайулы и народные песни в исполнении солистки Жамал Омаровой.

По освоении музыкантами оркестра нотной грамоты, стало возможным включать в репертуар произведения с инструментровкой по группам.

В первые годы репертуар оркестра состоял из народных мелодий и кюев, большую работу по подбору репертуара казахского оркестра проводил А. Жубанов. Благодаря стараниям главного дирижера в репертуаре появились хорошо знакомые народные мелодии: «Кеңес», «Қарлығаш», кюи К. Сагырбаева – «Адай», «Сары-арқа», кюи Д. Шыгайулы – «Қосалқа», «Қыз Ақжелең» много других произведений народных композиторов. Репертуар оркестра пополнился песнями «Қараторғай», «Майра», «Елимай» и др. в редакции А.К. Жубанова. Также в репертуар вошли обработки и переложения популярных песен того времени. Первое симфоническое произведение, написанное совместно с Л. Хамиди специально для казахского оркестра – это сюита «Абай». Также оркестр под руководством А. Жубанова исполняет музыку русских и зарубежных композиторов, которая приобретает новое звучание, переложения романсов, отрывки из опер помогли раскрыть скрытые возможности национального оркестра. Позже в 1944 году оркестру присвоено имя народного кюйши Курмангазы.

В 1950 году Казахский государственный оркестр побывал в гастрольной поездке за рубежом, в 1953 году впервые участвовал в Международном конкурсе, проводившемся в Бухаресте и завоевал золотую медаль. В 1967 году было присвоено звание заслуженного, а в 1978 году получил звание академического, также присвоен орден Дружбы народов.

У дирижерского пульта в разные годы стояли видные деятели музыкальной культуры, как А. Жубанов, Л. Хамиди, Н. Тлендиев, Ш. Кажгалиев, А. Жайымов и др. Партнерами оркестра были лучшие солисты своего времени. В репертуаре оркестра классическая и народная музыка, европейских, казахстанских и современных авторов.

В августе 2003 года оркестр имени Курмангазы выступил в Казани, в рамках года Республики Казахстан в России. В 2014 году исполнилось 80-лет со дня основания оркестра, это событие было ознаменовано концертом к знаменательной дате.

Сейчас в оркестре 80 музыкантов, инструменты – домбра, кобыз, сырнай, сазсырнай, жетыген и другие. В репертуаре более 4 тысяч произведений различных композиторов. Оркестр много гастролирует по городам Казахстана, в том числе всегда выступает на родине основателя оркестра, побывал с гастролями в США.

В честь 25-летия Независимости РК в столице Казахский государственный академический оркестр выступил с большим концертом «Наследие Великой степи» под руководством главного дирижера оркестра Армана Жудебаева. В программе праздничного концерта, были исполнены народные, джазовые, а также классические произведения Карла Дженкинса, А. Вивальди, Й. Штрауса, кюи народных композиторов Таттимбета, Курмангазы, Даулеткереева и других.

Казахский государственный академический оркестр народных инструментов имени Курмангазы, достойно несет свое звание и выполняет возложенную на него миссию по распространению музыкальной культуры в народные массы. За годы Независимости Казахстана коллектив продолжает свое развитие и восхождение к высотам музыкального олимпа, получая в награду любовь и признание в Республике Казахстан и за рубежом.

Государственный академический симфонический оркестр Республики Казахстан

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.

С оркестром сотрудничали видные маэстро как Лео Морицевич Гинзбург, Арнольд Кац, Карл Элиасберг, Йозас Домаркас и другие известные дирижеры, встреча с которыми прибавляла в качественном и профессиональном росте оркестра. Партнерами коллектива были известные музыканты: С. Рихтер, Л. Оборин, М. Ростропович, Н. Шаховская, И.

Архипова, В. Норейка, М. Биешу, Д. Шаповалов, М. Майский, А. Мочалов, П. Осетинская и много других выдающихся исполнителей.

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. Жумакиенов, В. Кадыров, Д. Ремизов.

Этот коллектив является источником и важным носителем симфонической музыки в республике, благодаря тесным творческим связям оркестра с композиторами, пропагандирует новые произведения казахстанских авторов. Так впервые оркестр представил публике симфонию «Жігер» Г. Жубановой, симфонии Е. Брусиловского, симфонические кюи – «Құдаша-думан», «Дайрабай» Е. Рахмадиева, Т. Мухамеджанова – поэму «Махамбет».

Симфонический оркестр постоянный участник 3 тура конкурса пианистов проводимого с 2000 года в Алматы КНК имени Курмангазы.

Оркестр много гастролирует по Казахстану и странам СНГ. В ноябре 2003 года симфонический оркестр выступил в Казани, в рамках года Республики Казахстан в России. Под руководством главного дирижера Т. Абдрашева, оркестр продемонстрировал серьезность и ответственность подхода к подбору репертуара. В исполнении оркестра звучали традиционные жанры для симфонических оркестров – это симфонии, концерты европейских композиторов и произведение казахстанского композитора Е. Рахмадиева «Құдаша-думан».

Организованы абонементные концерты Государственного академического симфонического оркестра Республики Казахстан, партнерами выступают маститые и молодые музыканты. В 2013 году состоялся концерт молодого скрипача Шернияза Мусахана. Симфонический оркестр РК под управлением Нуржана Байбусинова и солист исполнили произведения С. Прокофьева, Ш. Гуно, Д. Мусахан Концерт для скрипки с оркестром.

Алматинская публика в концертном сезоне 2014-2015 годов познакомилась с представителями ведущих школ дирижирования. Среди них: Адриан Липер, Петр Борковский, Маттиас Манаси, Александр Поляничко, Джон Андерсон, маэстро Николаса Краузе. На одном из концертов в 2014 году выступила молодая скрипачка Галия Бисенгалиева, под руководством испанского дирижера Адриана Липера. В программе концерта звучали произведения С. Барбера Адажио для струнного оркестра, соч. 11, а; Концерт для скрипки с оркестром, соч. 14; Й. Брамса Симфония № 4, ми минор, соч. 98.

Ярким и запоминающимся событием в 2015 году, было выступление известного французского маэстро Николаса Краузе. Концерт состоял из произведений мировой классики С. Рахманинова, И. Стравинского, Р.

Шумана и казахского композитора Е. Рахмадиева. Солистами вечера были Гульжан Узенбаева и Ермек Курманаев.

Концерт, приуроченный к юбилею ведущего казахстанского композитора, председателя Союза композиторов РК Балнур Кыдырбек, прошел под руководством израильского композитора и дирижера Бенямина Юсупова. Солистами выступили виолончелист Е. Курманаев и скрипач Е. Сапарбаев, в их исполнении прозвучали Двойной концерт для скрипки и виолончели с оркестром Й. Брамса, а также «Итальянская» симфония № 4 Ф. Мендельсона и симфоническая картина «Қашқындар» Балнур Кыдырбек.

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

ГАСО является одним из ведущих коллективов Казахстана, гастролирует по городам страны и за ее 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.

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-Сара». Мировая премьера театра «Астана Опера», состоялась постановкой оперы Дж. Верди «Аттила».

Каждый год открытие сезона сопровождается новыми значительными постановками. В репертуаре театра и симфонического оркестра в настоящее время 12 балетов и 8 опер. Оперный репертуар включает такие шедевры музыкальной культуры: оперы Джузеппе Верди «Аида», «Травиата», «Аттила»; Джакомо Пуччини «Тоска», «Богема», «Мадам Баттерфляй». Оперы казахских композиторов: Е. Брусилковского «Қыз Жибек»; А. Жубанова и Л. Хамиди «Абай»; Г. Жубановой «Карагоз».

Также в репертуаре симфонического оркестра большая доля балетной музыки: П.И. Чайковского «Лебединое озеро», «Щелкунчик». Балеты Людвиг Минкуса «Дон Кихот», «Баядерка»; А. Хачатуряна «Спартак», С. Прокофьева «Ромео и Джульетта» и др.

Традиционным стало проведение фестиваля «Шелковый путь», на котором публика имеет возможность познакомиться с новыми постановками театра, увидеть работу приглашенных дирижеров и солистов из разных стран. Партнерами фестиваля были музыканты из Великобритании,

Германии, Италии, Польши, России, Японии, Южной Кореи. С театром сотрудничали такие солисты: Е. Образцова, А. Нетребко, Хосе Каррерас, Вадим Репин, Денис Мацуев. Светлана Захарова. Ильдар Абдразаков и др.

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. 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.

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.

Государственный оркестр Республики Казахстан «Камерата Казахстана»

Постановлением Правительства Республики Казахстан от 15 сентября 1997 г. № 1338, в целях пропаганды классического музыкального наследия и развития лучших традиций казахстанской исполнительской школы создан Государственный ансамбль классической музыки "Камерата Казахстана". Созданному в 1997 г. Гаухар Мурзабековой, скрипачкой, народной артисткой РК оркестру «Камерата Казахстана» исполняется 20 лет.



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.

Коллектив оркестра пропагандирует в Казахстане камерную музыку. Концертные программы оркестра выдержаны в одной тематической концепции, начиная от самых ранних образцов старинной, 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: Ж. Люлли, И.С.Баха, А. Вивальди, В. Моцарта, Н. Паганини, Ф. Шуберта, Ф. Мендельсона, Л. Бетховена, Д. Шостаковича, Й. Брамса, Й. Штрауса, Р. Шумана, Курмангазы, Таттимбета и др.

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 публике совершенно новую программу. Уникальность концертной программы была не только в аутентичном звучании музыки XVII века, выступление состоялось совместно с гостем, известным музыкантом Сергеем Истоминым. Ему довелось поработать вместе с самыми известными коллективами и музыкантами мира и выступить на многих престижных международных фестивалях. Для музыкантов оркестра были приобретены специальные струны и барочные смычки, которые позволили слушателям через музыку приблизиться к той далекой эпохе. Концерт состоялся при поддержке Министерства культуры, Фонда Первого президента, Посольства Французской Республики в Казахстане и акимата города Алматы. В программе концерта прозвучали произведения французского, немецкого и итальянского барокко: Жана Батиста Люлли, Карла Филиппа Эммануила Баха, Вильгельма Фридемана Баха и Антонио Вивальди.

В продолжение «Лаборатории музыкальных экспериментов» коллектив оркестра обратил свое внимание на такое экспериментальное направление, игра в ансамбле разного состава: концерт "Квартет-октет-оркестр!" Следуя эксперименту, концертная программа проекта состояла из музыки Ф. Мендельсон-Бартольди, Л. Книппер, Э. Шоссон, Д. Шостакович. «Камерата Казахстана» — «это не оркестр», — говорит Гаухар Мурзабекова, — «это — прежде всего творческая лаборатория».

Выступая за рубежом, у музыкантов оркестра происходят творческие встречи с исполнителями, дружеские связи с которыми дали возможность появиться проекту под названием "Камерата и Партнеры". Партнерами проекта были О. Крыса (США), Ж. Коссе (Франция), А. Винницкий (Финляндия), С. Кравченко (Россия), П. Грибанов (г. Санкт-Петербург) и др. В 2009 году состоялись концерты с квартетом им. Г. Жубановой и органистом Габитом Несипбаевым. В 2014 году состоялись встречи в рамках проекта с Тиграном Алихановым (фортепиано). «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 тюркоязычных стран «Саме-гата темро». На фестиваль прибыли композиторы из Казахстана, Узбекистана, Кыргызстана, Таджикистана, Азербайджана, России, Татарстана. Зарубежные гости фестиваля из Турции, Бельгии, Великобритании, Франции. Специально для фестиваля композиторы, подготовили новое произведение, зрители могли первыми услышать и оценить музыкальные полотна современности. Почетные гости фестиваля: О. Крыса, А. Винницкий, Гия Канчели, Толиб Шахиди, Адиль Бестыбаев, Алишер Латиф-Заде, Мурат Бегалиев, П. Грибанов, поздравили коллектив оркестра с юбилейной датой. В рамках фестиваля прошли незабываемые концертные вечера с участием «Камераты Казахстана», Симфонического оркестра филармонии им. Жамбыла, хоровой капеллы им. Б. Байкадамова, композитора Гия Канчели.

Продолжая музыкальные эксперименты и расширяя границы репертуара, коллектив оркестра подготовил уникальную программу музыки легендарных «Битлз» в барочном стиле, в аранжировке Петера Брайнера. Композицию составили 20 песен группы The Beatles в стиле Баха, Генделя, Корелли и Вивальди. По мнению исполнителей и слушателей, работа Петера Брайнера выгодно отличается от аналогов остроумием и изобретательностью, которые помогли автору сохранить целостность барочных композиций.

Всегда с успехом проходили партнерские выступления в гастрольных турах по Германии, Италии, Чешской Республике, Венгрии, Словакии, Турции, Македонии, Индии, Китае. Так в 2007 году коллектив оркестра выступил в Лондоне и Париже, где удивил слушателей высочайшим уровнем исполнения европейской классической музыки.

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.

«Камерата Казахстана» провела запись CD диска «Времена года» с произведениями А. Вивальди и А. Пьяццоллы.

Неповторимый стиль исполнения, высокий уровень профессионализма, позволили оркестру добиться широкого признания у 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. Само появление этого коллектива в 1988 году было судьбоносным, в годы учебы в стенах Республиканской музыкальной школы имени Ахмета Жубанова. 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 Жубановой и государственный статус.

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. Имея наставника высочайшего уровня, началась пора покорения мирового музыкального олимпа. Дважды квартет участвовал в именитом конкурсе имени Шостаковича и становился лауреатом 3 степени в 1999 и 2001 году г. Москва. В годы сотрудничества с В. Берлинским, квартет участвует и побеждает на многих конкурсах: Гран-при на международном конкурсе «Шабьт»,

Гран-при на международном конкурсе "Rovere d'Oro", г. Сан Барталомео, Италия, 2 место на конкурсе «Bellini», Сицилия, Италия, финалисты конкурса струнных квартетов и камерных ансамблей в г. Бордо, Франция.

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 2006 год участники квартета обучались в магистратуре по программе «Болашак» в Высшей школе музыки Мадрида у профессора Райнера Шмидта, участника знаменитого квартета (HagenQuartet), по специальности музыкальное исполнительство, Камерная музыка. 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.

Совершенствуя исполнительское мастерство и оттачивая свою, присущую только этому квартету манеру игры, коллектив участвовал в культурной жизни нашей страны, представлял Казахстан на мероприятиях за рубежом. Квартет участник многих музыкальных и культурных форумов: Дни Абая (Франция); выставка «Казахстан» (США); Дни Абая (Россия). Дни культуры Казахстана в Египте. Дни культуры Астаны в Москве, Анкаре, Алматы, Туркестане.

Музыканты квартета постоянно работают над улучшением качества исполняемых произведений: понимания стиля и эпохи, содержания и исполнительской манеры музыки, над которой они работают. Коллектив принимал участие в мастер-классах таких знаменитых ансамблей: Квартет Амадеус, Барток квартет, Сметана квартет, Албан Берг квартет, Яначек квартет, квартет Мозаика, Хаген квартет.

В 2009 году квартет выступал с концертной программой в лучших залах России, Франции и принял участие в международном фестивале имени Мендельсона в Германии.

В силу жизненных обстоятельств состав квартета менялся, играет уже четвертое поколение музыкантов. Основателем творческого коллектива является виолончелист Е. Мынтаев. Ернар участник и руководитель ансамбля с первого дня образования квартета. Он достойно представляет тради-

ции 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 и прекрасно влившийся в коллектив музыкант.

В 2015 году дебютировал альтист коллектива Бекзат Сайлаубайулы. Профессиональные успехи будущего альтиста коллектива были замечены руководителем квартета, он был приглашен, будучи студентом, но в состав квартета Бекзат влился, только по окончании консерватории.

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 др.

География гастролей очень разнообразна. Квартет имени Г. Жубановой постоянный участник фестивалей в Германии, Испании, Австрии, Венгрии и Франции. Струнный квартет выступал в Англии, Италии, Египте, Турции и др. 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. В честь 25-летия РК, квартет провел ряд концертов, по городам республики: Алматы, Астане, Караганде, Павлодаре, Костанаве, Актау и др.

Квартет имени Г. Жубановой лучший камерный ансамбль Казахстана. Коллектив отличается высоким исполнительским мастерством, богатое духовное содержание, отточенность техники игры, чистый, слаженный и красивый звук, ансамблевая культура. Коллектив награжден Государственной премией «Дарын» и медалью «Ерен еңбегі үшін».

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. Мусахаджаева, официальный

статус у оркестра появился с апреля 1994 года, он стал называться Государственный Камерный оркестр «Академия солистов».

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. Дастанова.

Широту в выборе программ 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.

Гастрольные туры оркестра по городам Казахстана и за рубежом сопровождаются неизменным успехом. Оркестр побывал с концертными выступлениями в городах Австрии, Италии, Германии, России, в Турции, Южной Кореи, в Японии и США.

Партнерами оркестра были такие ведущие исполнители как В. Спиваков, В. Третьяков, М. Плетнев, И. Гаврыш, Э. Грач, С. Кравченко, В. Федосеев, К. Орбелян, Гернот Венишхофер, Дора Шварцберг, Михаил Кугель, Фолькер Шмидт-Гертенбах, Константин Блахер, А. Слободяник, Ринг Йонг Янг и много др.

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 квинтет деревянных духовых инструментов

Квинтет деревянных духовых инструментов организован в 1997 году. Основателем, художественным руководителем и артистом состава является

ся доцент КНК им. Курмангазы, выпускник Европейской академии музыки им. В.А. Моцарта – Жанат Ерманов.



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.

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

В репертуаре коллектива музыка европейских и казахских композиторов разных по стилю и направлениям. Классическая музыка представлена композиторами: И.С. Бах, В.А. Моцарт, Д. Россини, Ж. Бизе, К. Дебюсси, Ф. Данци, Э. Моритц, Н. Римский-Корсаков и др. Музыку казахстанских авторов в репертуаре квинтета представляют Б. Баяхунов, К. Кумисбеков, Б. Аманжолов, К. Шильдебаев, Балнур Кыдырбек, А. Бестыбаев, Ерболат Андосов и транскрипции народной музыки, выполненные руководителем квинтета Ж. Ермановым.

Музыканты квинтета повышают свое исполнительское мастерство, сотрудничая с выдающимися исполнителями как Мишель Летъек 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.

Гастрольные поездки по городам Франции, Англии, Австрии, России, Украины, Беларуси, Таиланда, Южной Кореи оставили самые лучшие впечатления у слушателей от исполнительского мастерства квинтета. Много квинтет концертирует по городам Казахстана.

В рамках международной выставки EXPO – 2017 квинтет выступил на сцене «Астана Опера», прозвучали Квинтет № 2 g-moll Франца Данци, Менуэт Бласа Марии де Коломера. Во втором отделении концерта Квинтет Э. Моритца, Юмореска Александра фон Цемлинского и произведение Е. Андосова «Праздничный кюй».

Мурзабекова Гаухар Курманбековна



Гаухар Мурзабекова Народная артистка Республики Казахстан, окончила МГК им. П.И. Чайковского.

Гаухар Курманбековна – основатель, художественный руководитель и солистка Государственного ансамбля классической музыки «Камерата Казахстана» (с 1997 г.). 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 другими композиторами.

Гаухар Мурзабекова победитель конкурса Маргарет Лонг и Жака Тибо в 1983 году, Гран-при конкурса камерных ансамблей вместе с Жанией Аубакировой. Гаухар – концертирующий музыкант, концертные программы насыщены глубиной и виртуозной разноплановостью произведений разных эпох, стилей и направлений. Г. Мурзабекова прекрасный скрипач–ансамблист, с чувством стиля исполняемой музыки всегда вызывали самый теплый прием у публики. Гаухар Мурзабекова выступала на концертах с солистами Йо-Йо Ма американским виолончелистом китайского происхождения, Олегом Крыса советским и американским скрипачом, в настоящее время профессор в Истменовской школе музыки в г. Рочестер (штат Нью-Йорк). Жераром Косе солистом-альтистом, создателем и концертмейстером камерного оркестра «Ensemble Intercontemporain» (Франция), Темиржаном Ержановым лауреатом международных конкурсов и Заслуженным деятелем Республики Казахстан. Всемирно известной немецкой пианисткой и педагогом, преподающей в Университете музыки города Любек (Германия) Эвелинде Тренкнер, 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 в Италии, Южной Корее и Китае. Основатель и председатель жюри I-го и II-го Международного

конкурсов скрипачей, альтистов и виолончелистов. Гаухар Мурзабекова – Народная артистка Республики Казахстан, лауреат Государственной премии РК, кавалер ордена «Құрмет», профессор скрипки, основатель и художественный руководитель «Камераты Казахстана».

Мусахаджаева Айман Кожобековна



Мусахаджаева Айман Кожобековна скрипачка, народная артистка РК, профессор. Окончила РССМШ им. К. Байсеитовой по классу профессора Н.М. Патрушевой, МГК им. П.И. Чайковского по классу народного артиста СССР, профессора В.А. Климова.

По окончании консерватории вернулась в Алматы, работает солисткой Казахской филармонии. С 1990 года преподает в АГК имени Курмангазы на кафедре струнных инструментов, затем стала заведующей кафедрой, профессором.

Является создателем и основателем оркестра камерной музыки «Академия солистов». Оркестр исполняет музыку от старинных композиторов до современных авторов, активно пропагандирует музыкальное искусство по городам Казахстана и за рубежом.

А. Мусахаджаева лауреат международных конкурсов в Белграде, в Генуе, в Токио, в Хельсинки, имени П.И. Чайковского в Москве.

Концертный репертуар артистки включает лучшую скрипичную музыку: И.С. Баха, Й. Гайдна, В.А. Моцарта, Л. Бетховена, Н. Паганини, Й. Брамса, П. Чайковского, Я. Сибелиуса, современных зарубежных композиторов. Есть произведения казахстанских композиторов, которые скрипачка презентовала мировой музыкальной общественности. Концерт для скрипки Е. Рахмадиева был специально написан с учетом исполнительских особенностей скрипачки.

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).

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 «Шабьт», где А. Мусахаджаева является ректором.

А.К. Мусахаджаева делится своим богатым исполнительским опытом, является Профессором Алматинской, Московской, Бишкекской консерваторий ведет плодотворную педагогическую деятельность. Воспитала

немало лауреатов международных и республиканских конкурсов. Скрипачка проводит мастер-классы в странах Европы, Азии, Америки.

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.

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 и молодых исполнителей, можно посетить концертные выступления, лекции, мастер-классы и репетиции именитых маэстро.

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 ИВС «2000 выдающихся музыкантов XX века», награждена медалью за развитие мировой музыкальной культуры.

Бисенгалиев Марат Саметович



Бисенгалиев Марат Саметович – скрипач и дирижер, заслуженный деятель искусств РК. В 1969 году поступил в РССМШ имени К. Байсеитовой по классу скрипки. В АГУ имени Курмангазы поступил в класс профессора Н.М. Патрушевой, а затем продолжил обучение в МГК имени П.И. Чайковского у профессора Б.В. Беленького и в аспирантуре у профессора В.А. Климова. Позднее М.

Бисенгалиев отмечал о важных для артиста качествах, которые приобрел у профессора В.А. Климова: целеустремленность, стойкость и самоотдача на сцене.

Одно из успешных сольных выступлений М. Бисенгалиева состоялось в зале Московской консерватории с Государственным симфоническим оркестром, он исполнил скрипичный концерт Бетховена. М. Бисенгалиев лауреат международных конкурсов скрипачей в г. Лейпциге, в Испании завоевал Гран При и специальный приз.

Дэвид Дэнтон продюсер звукозаписывающей компании «Naxos», услышав 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».

В конце 80-х г. М. Бисенгалиев основал камерный оркестр «Алтын Алма», работа с которым имела положительный опыт. В 2003 году артисту поступило предложение о создании симфонического оркестра ЗКО в городе Уральске. Сложился коллектив из профессионалов, оркестровый 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. С мая 2003 года по 2008 год оркестр гастролировал по городам Казахстана, России, Украины, Польши, Великобритании, Италии, Индии.

М. Бисенгалиев 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. 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».

М. Бисенгалиев, как ученый и просветитель, занимался изучением и сбором материалов, имеющих отношение к английскому композитору Э. Элгару. В 2011 году он завершил запись полной антологии произведений английского композитора на тройном CD «Elgar/ Эльгар». В 2012 году Марат Бисенгалиев основал «Симфонический оркестр Алматы», с которым успешно выступает по городам Бразилии, Индии, Турции, Казахстана, Европы, Америки.

Марат Бисенгалиев сотрудничал с лучшими симфоническими оркестрами мира: Королевским, Веллингтон Sinfonia, Варшавским, BBC Scottish, Новозеландским, Московским, Украинским, BBC Ulster, Ирландским. Выступал на концертах в знаменитых залах: Barbican, Royal Albert Hall, Carnegie Hall, Wigmore Hall, Waterfront, "Last Night of the Proms", Sheffield City Hall, Bridgewater Hall.

За рубежом М. Бисенгалиев имеет признание музыкальных критиков по версии журнала «Gramophone», а также награду «Золотой диск» от компании Sony BMG за премьеру CD «Тер». Превосходные отзывы музыкальных критиков от зарубежных изданий «TheTimes» и «Fanfare» получил Марат Бисенгалиев как «блестящий скрипичный солист», и «современный Изаи».

В течение одного года у М. Бисенгалиева больше ста тридцати выступлений по всему миру: Казахстан, Польша, Украина, Италия, Великобритания, Германия, Франция, Япония, Гонконг, Южная Корея, Индия, Новая Зеландия и США.

Марат Бисенгалиев обладает неограниченным талантом выдающегося скрипача, музыканта, обладающего яркой индивидуальностью, отличного руководителя-менеджера, человека готового к экспериментам.

Курманаев Ермек Маликович



Ермек Маликович Курманаев родился 7 августа 1980 года в городе Алматы, в семье музыканта. Ермек рос в музыкальной атмосфере, его отец – М.Д. Курманаев, работал в оркестре радио и телевидения КазССР и Казахском академическом оркестре им. Курмангазы виолончелистом. Ермек в шесть лет поступает в РССМШ им. К. Байсеитовой по классу виолончели к Заслуженному педагогу РК – Е. Н. Луценко.

После успешного участия в Московской юношеской ассамблее в 1994 году, Ермек был приглашен в РССМШ им. Гнесиных в класс Заслуженного педагога России доцента кафедры струнных инструментов В.М. Бириной.

По окончании специальной музыкальной школы им. Гнесиных, в 1999 году Ермек Курманаев продолжает обучение в РАМ им. Гнесиных в классе выдающейся виолончелистки, профессора, Н.Н. Шаховской – любимой ученицы легендарного Мстислава Ростроповича.

Прошел двухгодичную стажировку в США, получив стипендию Международного фонда. За годы учебы, приобретая большой музыкальный опыт, Ермек Курманаев становится востребованным музыкантом. По окончании стажировки становится солистом Казахской государственной филармонии им. Жамбыла, и самым молодым педагогом в КНК им. Курмангазы.

За годы творческой жизни Ермек Курманаев становился не раз лауреатом различных конкурсов и фестивалей: лауреат 2 степени, I-го межреспубликанского конкурса Средней Азии и Казахстана. Был лауреатом 1 международного фестиваля имени А. Жубанова в Алматы. В 1996 году лауреатом международного конкурса виолончелистов городе Лицен в Австрии. В Польше г. Познани был лауреатом 2 степени молодежного конкурса виолончелистов им. Каземира Вилькорского, лауреатом III степени международного конкурса в Кишинёве. Лауреатом Республиканского фестиваля «Шабьт-миллениум» в городе Астана. Стипендиат международного фонда 1 степени в городе Москва. Лауреат III степени конкурса камерных ансамблей им. С. Танеева в городе Калуга.

Во Франции в г. Жерармер лауреат 2 степени международного конкурса исполнителей на струнных инструментах FESTIVAL DE GERARD-MER-KICHOMPRES. В 2008 году лауреат Фонда Первого Президента Республики Казахстан в области культуры и искусства в городе Алматы.

В 2009 году получил диплом международного фестиваля им. Л. Бетховена в Вене, Австрия. В том же году 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.

Продолжая совершенствовать своё мастерство Ермек Курманаев, в 2007 году окончил аспирантуру в Московской Государственной консерватории 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. С 2011 года Ермек Маликович работает педагогом в РССМШИ им. К. Байсеитовой, где начался его путь к вершинам искусства. В настоящее время ведёт педагогическую деятельность в КазНУИ «Шабыт» в городе Астане. Ежегодно проводит мастер-классы. Воспитал и подготовил лауреатов различных конкурсов: Каратаева Т., Гаппарову М., Жантурганова Б., Нарбекова М., Абдуллина А., Куспанова А.

Е. Курманаевым ведется и научно-исследовательская работа, написаны статьи: «Триада концертов Г. Жубановой», «К истории виолончельного исполнительства в Казахстане», «Газиза Жубанова и музыка 20 века». Занимаясь преподаванием, Е. Курманаев остается артистом, входит в состав замечательного трио «Самғау» с прекрасными музыкантами Аидой Аюповой (скрипка), Гульжан Узенбаевой (фортепиано), успешно выступая по Казахстану и за рубежом.

Также Ермек Курманаев сотрудничал в ансамбле «Forte-trio» с заслуженным деятелем РК и художественным руководителем камерного трио Тимуром Урманчеевым. В трио входит скрипач лауреат международных конкурсов Еркебулан Сапарбаев. 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 и др.

Виолончелист концертирует с ведущими коллективами Республики: ГАСО, симфоническим оркестром ГАТОБ им. Абая, симфоническим оркестром г. Астаны, симфоническим оркестром г. Караганды, Государственным ансамблем классической музыки «Камерата Казахстана», Государственным квартетом им. Г. Жубановой, а также с оркестрами ближнего и дальнего зарубежья. Концертные выступления с такими выдающимися музыкантами как: Гилл Шахам одним из наиболее выдающихся скрипачей современности, игра которого сочетает виртуозную технику с неподдель-

ной теплотой и величием духа, постоянно получающим предложения о сотрудничестве от известнейших оркестров и дирижеров мира.

Концертные выступления с известным пианистом Ланг-Лангом. Дирижером Вагом Папяном, Вито Ло Ре итальянским дирижером и композитором. Скуратовым Р.И. дирижером Республики Татарстан, Петром Грибановым дирижером, с 2006 года возглавляющим Карагандинский симфонический оркестр, Константином Орбеляном армянским советским пианистом, дирижером, с Денисом Шаповаловым российским виолончелистом. Александром Тростянским российским скрипачом, Ренатом Салаватовым дирижером, композитором, Народным артистом ТАССР, Кавалером ордена «Курмет», Канатом Ахметовым главным дирижером симфонического оркестра Государственной филармонии города Астаны. Ж. Аубакировой пианисткой, ректором КНК имени Курмангазы. Г. Мурзабековой скрипачкой, народной артисткой РК, Тимуром Урманчиевым, профессором кафедры специального фортепиано КазНУИ «Шабыт», солистом Казахской государственной филармонии имени Жамбыла, художественным руководителем Государственного камерного Трио «Fortetrio». Он гастролирует и даёт мастер-классы в Австрии, Польше, США, Франции, странах СНГ и Казахстане.

Участвовал в работе жюри конкурсов: Республиканский конкурс им. А. Жубанова, на 45 Республиканском конкурсе исполнителей. В репертуаре артиста произведения: И.С. Баха – Шесть сюит для виолончели соло; концерты: Й. Гайдна Cdur, Ddur; Р. Шумана, К. Сен-Санса, Д. Шостаковича, А. Дворжака, С. Прокофьева, П. Чайковского, Й. Брамса, Л. Бетховена, Элгара. Сонаты: Л. Бетховена, Й. Брамса; Локателли, Франкера, Боккерини.

Ермеку Курманаеву вручены благодарственные письма: от КНК им. Курмангазы, Казахской государственной филармонии им. Жамбыла, Новосибирской государственной консерватории им. М. Глинки, Министерства образования и науки РК., за яркую творческую деятельность и воспитание лауреатов международных конкурсов.

Аубакирова Жания Яхияевна



Жания Аубакирова пианистка, педагог, Народная артистка РК, Лауреат Государственной премии РК, профессор и ректор КНК имени Курмангазы. Окончила АГК им. Курмангазы в 1977 году, МГК им. П.И. Чайковского в 1979 году и аспирантуру МГК им. П.И. Чайковского, которую закончила в 1981 году у профессора Л. Н. Власенко.

С 1981 года продолжила педагогичес-

кую карьеру на кафедре специального фортепиано АГК им. Курмангазы. С 1983 года солистка Казахской государственной филармонии им. Джамбула.

Жания Аубакирова победитель конкурса Маргарет Лонг и Жака Тибо в 1983 году, и Гран-при конкурса камерных ансамблей вместе с Гаухар Мурзабековой.

Жания Аубакирова выступает на знаменитых концертных сценах как «Salle Pleyel» на 1900 зрительских мест и «SalleGaveau» концертный зал Дома Французского Радио. «VigodaHall». Гастрольные туры по городам: Казахстана, Франции, Польши, Германии, Англии, Италии, Венгрии, Японии, России, США, Израиля, Греции. Пианистка выступала на сцене МГК имени Чайковского, Санкт-Петербургской филармонии. В концертном зале «BarbicanHall», где каждый год происходят мировые премьеры лучших солистов, дирижеров и исполнителей классической музыки. «WigmoreHall» Международный концертный зал, открытый в 1901 году и славится потрясающей акустикой.

Аубакирова Ж. Является ректором Казахской национальной консерватории имени Курмангазы. Под руководством Ж.Я. Аубакировой вуз стал 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. Результатом творческого содружества с режиссером Ермеком Шинарбаевым, выпускником ВГИКа проведены записи больше 20-ти фильмов-конcertов, рассказывающих о международных конкурсах, гастролях казахстанских исполнителей. Проект «Восходящие звезды», где были организованы индивидуальные консультации, мастер-классы российских и западных специалистов для мотивации молодых исполнителей, обучающихся музыке.

Также в 2002 году открыто образовательное учреждение по современным авторским методикам – колледж Жании Аубакировой.

Поддерживаются партнерские связи Жании Аубакировой с известными музыкантами и коллективами, Плетневым Михаилом, советским и российским пианистом, композитором и дирижёром, Народным артистом РСФСР, с Александром Сладковским главным дирижёром ГСО Татарстана, Народным артистом России, Александром Ведерниковым, советским и российским дирижёром. Мартой Аргерих, аргентинской пианисткой, Денисом Шаповаловым российским виолончелистом дирижером. Маратом Бисенгалиевым известным казахстанским скрипачом-виртуозом и дирижёром, английским камерным оркестром, исполняющим барочную музыку базирующимся в Лондоне, с Израильским камерным оркестром, основанным в 1965 году Гарри Бертини, в настоящее время под управлением Ариэля Цукермана и многими другими.

Жания Яхияевна Аубакирова концертирующий пианист и продолжает радовать публику новыми программами. Концертный тур по городам Казахстана и странам СНГ с молодым коллективом консерватории симфоническим оркестром возглавляемым Канатом Омаровым и ансамблем «Туран». В 2012 году успешным было выступление на сцене Мариинского театра, по приглашению художественного руководителя и дирижера театра Валерия Гергиева, и также выступление на сцене Московской государственной консерватории. Концертная программа состояла из концерта для фортепиано с оркестром №1 d-moll Й. Брамса, симфонической поэмы А. Раимкуловой «Дала сыры». Программу завершила симфония №3 Камиля Сен-Санса. С этой программой познакомились и казахстанские любители классической музыки в зале КНК имени Курмангазы, а также концерты состоялись в Караганде и в Павлодаре.

В рамках фестиваля «Шелковый путь», состоялись концерты симфонической музыки в театре «Астана Опера». За дирижерским пультом – Дориан Уилсон (США), признание получил в 1989 году после конкурса дирижеров имени Н. Малько (Копенгаген). Концертная программа состояла из симфонического кюя Тлеса Кажгалиева «Қыз қуу», симфонии № 9 А. Дворжака, самая известная симфония композитора, написанная во время пребывания в США. Фортепианного концерта № 3 d-moll с оркестром Сергея Рахманинова.

Сольные концерты 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. Программа концерта состояла из произведений И.С. Баха итальянский концерт, И.С. Бах-Ф. Бузони Хоральные прелюдии, Баллады №1, 2, 3, 4 - Ф. Шопена.

Ж. Аубакирова имеет награды правительства РК, Ордена от правительства Франции, и от правительства Польши.

Кадырбекова Гульжамия Ихсановна



Гульжамия Ихсановна Кадырбекова Народная артистка Каз. ССР. Окончила МГК им. П. И. Чайковского и ассистентуру-стажировку в классе профессора Заслуженного артиста РФ Г.Б. Аксельрода.

С 1974 года является солисткой Казахской государственной филармонии им. Жамбыла, и преподает на кафедре специального фортепиано в Алма-Атинской государственной консерватории. После победы на престижном конкурсе пианистов в Италии, где Кадырбекова стала абсолютной победи-

тельницей, 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.

Долгие годы с 1992–2013 год была преподавателем отделения специального фортепиано, деканом, а затем заведующая отделением специального фортепиано РССМШИ им. К. Байсеитовой. За годы педагогической деятельности Гульжамиля Кадырбекова воспитала более ста учеников и студентов. Среди них известные молодые исполнители: Баспаев Рахимжан, Бодаубаева Дина, Кузнецов Сергей, Курмашев Азамат, Исенова Айгерим, Переверзев Олег, Сепп Майа, Каплан Ида, Булембаева Малика, Зулпыхаров Санжар, Кабенова Шынара, которые стали победителями Международных конкурсов в Германии, Австрии, Италии, Франции и Республиканских конкурсов «Шабыт», им. А. Жубанова.

Неоднократно Г. Кадырбекова исполняла обязанности члена жюри Международных и Республиканских конкурсов исполнителей: конкурса пианистов г. Ашхабад, конкурсе по французской музыке г. Париже. Член жюри Международного конкурса пианистов «Шабыт» в Астане, на фестивале «Созвездие надежд», в жюри на конкурсе пианистов «Русские сезоны» (г. Екатеринбург). Член жюри на конкурсе пианистов «Моцарт-вундеркинд» и Фестивале имени Бетховена (Вена, Австрия). Председателем жюри Международного конкурса-фестиваля имени Ахмета Жубанова в Алматы.

Г. Кадырбекова совершенствует свое исполнительское мастерство, так в 1997 году по международной программе «Болашақ» была на стажировке в Международном институте планирования образования (при ЮНЕСКО) во Франции в Париже. Также пианистка имеет второе высшее образование преподавателя французского языка, закончила КазУМО и МЯ имени Абылай Хана.

Пианистка щедро делится исполнительским талантом, накопленным педагогическим опытом проводя мастер-классы в 1993 году в г. Париже во Франции, были проведены мастер-классы «SOMMERKURSEN» в г. Вена, в Австрии. Проводит мастер-классы для преподавателей музыкальных школ и музыкальных колледжей в городах: Алматы, Астане, Павлодаре, Атырау,

Актау. Мастер-класс по вопросам исполнения русской романтической фортепианной музыки в Уральской государственной консерватории им. Мусоргского, в г. Екатеринбург, Россия.

За годы творческой и преподавательской деятельности Г. Кадырбековой накоплен огромный исполнительский репертуар. В репертуаре пианистки произведения И.С. Баха ХТК 1, 2 части, концерты, партиты. Произведения композиторов классиков: В.А. Моцарт – Сонаты и Концерты, Л. Бетховен – Сонаты, Концерты. Музыка композиторов романтиков представлена: Ф. Шуберт – Сонаты, Экспромты; Р. Шуман – Фантазия, Симфонические этюды. Ф. Шопен – Концерты, Вальсы, Ноктюрны, Баллады, Этюды, Фантазия-экспромт. Произведения Ф. Листа, Б. Мендельсона, И. Брамса, К. Сен-Санса, К. Дебюсси, М. Равеля, Бузони. Русская школа музыки 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.

Наряду с преподавательской деятельностью, артистка занимается научной работой. Г. Кадырбекова автор методической работы «С. В. Рахманинов, Рапсодия на тему Паганини. Заметки исполнителя-педагога», публикует статьи в музыкальных изданиях.

Ее называют поистине народной артисткой. Гульжамия Кадырбекова за заслуги отмечена 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».

Из интервью с журналистом информационно-аналитического журнала KAZENERGY с артисткой, возник вопрос – что же не было реализовано в жизни? Г. Кадырбекова ответила, что категорически рано говорить о расставании с любимой профессией, есть желание творить, играть, давать концерты, поражать своих слушателей мастерством, есть желание постигать новое, изучать новые произведения. При этом всегда быть верной принципам музыканта, быть гражданином и не терять совести в искусстве.

Измайлов Нурлан Тохтарович

Измайлов Нурлан Тохтарович пианист, 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.



Преподавательскую деятельность начал в АГК имени Курмангазы, позже продолжил свою деятельность в КазНУИ «Шабит» в г. Астане по приглашению ректора университета А. Мусахаджаевой. Более пятидесяти лет творческой деятельности Н.Т. Измайлов отдал служению искусству. Концертные программы, подготовленные музыкантом разные по содержанию, одни посвящены юбилейным датам композиторов другие тематические.

торов другие тематические.

На Международном конкурсе им. С. Рахманинова получил специальный приз. Нурлан Измайлов много дает концертов. Одно из концертных выступлений было посвящено 205-летию со дня рождения Ф. Шопена. В программе концерта прозвучали 24 прелюдии и 4 баллады. Цикл из 24 прелюдий написанный в 24 тональностях, объединен одной идеей. По словам пианиста, перед исполнителем стоит задача выразить композиторский замысел, преподнести каждую прелюдию цикла в характере, справиться с техническими сложностями, донести до слушателя художественные задачи. Редко звучат баллады в виде цикла. Первую балладу Ф. Шопен написал еще в юношеском возрасте, а четвертая в последние годы жизни. Как отметил пианист, музыка является отражением нашей жизни, так и у исполнителей тоже есть определенные жизненные этапы, в молодые годы превалирует юношеский максимализм, а в зрелые годы меняется отношение к музыке, она больше наполняется философским смыслом.

Программой другого концертного вечера послужили редко исполняемые произведения известных композиторов. Некоторые произведения прозвучали впервые в Казахстане. "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.

Тебенихин Амир Владимирович

Тебенихин Амир Владимирович пианист, лауреат Международных конкурсов. Заслуженный деятель Казахстана. Амир родился в музыкальной семье. Его отец Владимир Тебенихин – окончил МГК имени П.И. Чайковского, работал преподавателем по классу фортепиано в специализированной музыкальной школе имени К. Байсеитовой. Владимир Тебенихин стал основателем казахстанской школы органистов в КНК имени Курмангазы. Одной из первых органисток в республике Алия Карасаева, позже аспирантка Московской консерватории. Нотной грамоте и игре на фортепиано Амир научился у своей мамы. Далее обучение продолжилось РСМШ имени К. Байсеитовой, окончил школу у Аиды Исаковой. В КНК имени Курмангазы проучился один год у Жании Аубакировой, перевелся и окончил в 1999 году МГК имени П. Чайковского класс Михаила Воскресенского.

Творческому росту и развитию музыканта всегда 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. Пианист одерживал победы в ряде международных конкурсов: на конкурсе пианистов во Франции, дважды на конкурсе в Японии, на конкурсе пианистов им. Антона Рубинштейна в Дрездене, Германии. Завоевал Гран-при на конкурсе пианистов им. Джордже Энеску в Бухаресте (Румынии), в Женеве (Швейцария). На конкурсе в Ганновере (Германия) и конкурсе пианистов в Глазго (Шотландия), в г. Визе (Португалия), в Бельгии, в Панаме, а также в Темиртау (Казахстан) и лауреатом в Ашгабаде (Туркмения).

С 2002 года пианист проживает с семьей в Германии г. Ганновере, где продолжила учёбу его супруга, Софья Гайсина. В семье – две дочери. В Ганноверской Высшей школе музыки, Амир обучался у профессора Карла-Хайнца Кеммерлинга.

Амир Тебенихин – яркий концертирующий пианист Казахстана. Для него композитор сравним с чем-то высоким, недостижимым, и та музыкальная речь, рождающаяся под пальцами пианиста должна быть, совершенна и возвышенна. Его мастерство открывать скрытые замыслы композиторов, и он виртуозно справляется с этой задачей. Кредо его жизни – воспроизводить творения великих композиторов. После его концертов были всегда восторженные отзывы. Критики отмечают колоссальный рост за последние годы, обеспеченный талантом, интеллектом и огромным трудолюбием.

Амир Тебенихин сотрудничал с Шанхайским СО, Македонским оркестром филармонии, Венским камерным оркестром, Шотландским симфоническим оркестром Би-Би-Си, «Виртуозы Москвы» В. Спивакова,

ГАСО им. Светланова, с Гаухар Мурзабековой, ГАСО Республики Казахстан и многими др.

Концертные программы с его участием прозвучали в таких престижных залах, как «Carnegie Hall», «Wigmore Hall», и многие др. Гастрольные выступления по городам Германии, Франции, Польши, Португалию, Японии, Бразилии в странах СНГ и регулярно играет в Казахстане.

Концертные программы Амира состоят из произведений И.С. Баха, В.А. Моцарта К. Дебюсси, Ф. Листа и др. Один из концертов, посвятил 80-летию Михаила Воскресенского, где прозвучали произведения Чайковского Симфония №5 в транскрипции для фортепиано Зингера. Восемь пьес Й. Брамса, Соната №8 С. Прокофьева, Полонез №14, Баллада №2, два вальса (ля минор, до-диез минор) Ф. Шопена, шесть этюдов по Паганини Ф. Листа.

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 PIANISTENPREIS, в 2011 году был признан лучшим пианистом Германии.

Узенбаева Гульжан Эркиновна

Узенбаева Гульжан Эркиновна окончила 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.

По окончании учебы в консерватории работала преподавателем фортепиано в РССМШ им. К. Байсеитовой, затем по окончании ассистентуры-стажировки 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.

Узенбаева Г. Э. известна как концертирующий пианист, будучи солисткой Казахской государственной филармонии им. Жамбыла, в репертуаре пианистки произведения разных стилей от европейских, русских, современных и казахстанских композиторов. Репертуар артистки включает сонаты

И.С. Баха, В.А. Моцарта, Й. Гайдна, Л. Бетховена, Р. Шумана, М. Равеля, С. Рахманинова, Й. Брамса, С. Прокофьева, Д. Шостаковича, Ф. Пуленка. 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. Гастрольные выступления за рубежом проходили в Китае, Турции, Австрии, Иордании, Франции, Швейцарии, Испании.

Трио «Самғау» состоит из прекрасных музыкантов Г. Узенбаевой, А. Аюповой и Е. Курманаева. Музыканты исполняли музыку Л. Бетховена соната №5 для скрипки Fdur, соната № 1 для виолончели. П. Сарасате «Цыганские напевы», М. Де Фалья «Испанский танец», Ф. Крейслера «Синкопы». Трио «Самғау» выступает по Казахстану, и за рубежом. Г. Узенбаева выступает в творческом дуэте с молодой пианисткой Айгалкаевой Ботагоз, программу выступлений составляют произведения Й. Брамса, С. Рахманинова и произведения Г. Узенбаевой концертная пьеса «Самғау».

Г. 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. Проводит мастер-классы в учебных заведениях, в рамках проектов. Неоднократно была членом жюри конкурсов разного уровня в Алматы, Турции, Астане.

Г. Узенбаева ведет активную научную деятельность, участвует в работе научно-методических и научно-практических конференциях. Вышли в печать учебные пособия из авторских сочинений: сборник для фортепианного дуэта, сборник казахской музыки для скрипки, сборник камерно-инструментальной музыки, сборник казахской фортепианной музыки.

Оналбаева Хадиша Алтынбековна



Хадиша Оналбаева закончила РССМШ для одаренных детей имени А. Жубанова, затем 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, получивший престижное звание Steinway Artist. 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 пианистка-композитор написала симфоническую поэму «Жерім» новое произведение для двух домбр и оркестра. Слушателям был представлен камерный концерт с участием струнного квартета им. Г. Жубановой, был исполнен квинтет А. Дворжака ор.81 a-moll, а также состоялась премьера струнного квартета Хадиши Оналбаевой, и струнного квартета американского композитора Майкла Колмана. 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, среди них сольные и концерты камерной музыки. 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 Хадиша Оналбаева.

Ержанов Темиржан



Темиржан Ержанов известный пианист, лауреат международных конкурсов, окончил ЦМШ и МГК им. П.И. Чайковского у профессора М. Воскресенского. Несколько лет проработал ассистентом своего наставника, затем переехал в США. Темиржан Ержанов лауреат конкурса им. Р. Шумана в г. Цвиккау, эта победа расширила географию гастрольных выступлений. Пианист выступает в сопровождении лучших оркестров на больших сценах:

Гевандхаус, Концертхаус, Земпер-галерея в Германии. В Большом зале Санкт-Петербургской филармонии к 200-летию со дня рождения Р. Шумана и Ф. Шопена. Выступал в Малом зале МГК имени П. Чайковского. В Вигмор-Холле в Великобритании, в зале Гаво во Франции, Меркин-Холле в США, в Центре искусств Мумбая в Индии, Италии, Швейцарии, Чехии, Казахстане и Китае.

По отзывам лейпцигского Гевандхауса на дебют пианиста 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».

В репертуар пианиста входят произведения классической и редко исполняемой музыки: Маленькая Торжественная Месса Дж. Россини, II-й фортепианный концерт Д. Шостаковича, Концерт Алмаса Серкебаева, сюита «Борис Годунов» М. Мусоргского – И. Худолея.

Т. Ержанов на концертах 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: Соната для флейты в сопровождении фортепиано, транскрипции балета «Золушка», оперы «Война и мир» и фильма «Лермонтов».

Выступает в фортепианном дуэте с супругой Кларой Фрей. В дуэте исполняют произведения для двух роялей Р. Шумана, Ф. Шуберта, В.А. Моцарта, Ф. Мендельсона.

Т. Ержанову присвоено звание Заслуженного деятеля РК. Пианист продолжает развиваться в профессиональном плане, раскрывая и расширяя границы своего таланта, его публика ждет новых концертных встреч.

Ерманов Жанат Рахметуллинович



Ерманов Жанат Рахметуллинович окончил КНК им. Курмангазы и аспирантуру у заслуженного деятеля РК Сабирова Р.Н. 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. Основатель и руководитель, квинтета деревянных духовых инструментов при

Казахской Государственной филармонии им. Жамбыла.

За время педагогической деятельности воспитал молодых лауреатов конкурсов: Некрасова А., Оспанову Б., Искакова Г., Жоламан Б. Наряду с педагогической деятельностью продолжает научно-исследовательскую работу, участвует в научных конференциях, печатает свои труды в зарубежных изданиях. 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».

Жумакенов Хайрулла Акрамашевич



Класс флейты в АГК имени Курмангазы открылся в 1947 году и первым педагогом был флейтист Большого театра Коноплев Иван Петрович. Прекрасный педагог за годы педагогической деятельности воспитал много профессиональных музыкантов, чьи имена известны Г. Мурзахметова, З. Бакенова, Е. Бреусов, В. Кнител, Х. Жумакенов и многие др.

Х.А. Жумакенов казахстанский флейтист, окончил РССМШ имени А. Жубанова, АГУ имени Курмангазы, затем аспирантуру в МГК имени П. Чайковского в классе профессора А. В. Корнеева.

Преподавательскую деятельность начал 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 профессор.

К. Жумакенов лауреат конкурсов в Одессе, Фениксе (США), в 1997 году награжден премией им. Мирны Браун и вошел в Национальную Ассоциацию флейтистов в США.

За годы педагогической деятельности воспитал лауреатов различных конкурсов: А. Мырзалиеву, Е. Акбаева, Н. Григорьеву, Ф. Чулакова, Д. Глебова, А. Тараскина, Е. Нургалиева многие др.

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 особенности. Гастрольные поездки по городам Казахстана и за рубежом всегда проходили с большим успехом – в Италии, Испании, Австрии, Германии, Франции, США, России и др.

Кайролла Жумакинов награжден правительственными Почетными грамотами, медалью «Ерен еңбегі үшін».

Клушкин Юрий Степанович



Клушкин Юрий Степанович окончил Ташкентскую государственную консерваторию имени Ашрафи и КНК имени Курмангазы. Лауреат международных конкурсов в Хельсинки, в Ленинграде.

Преподавательскую деятельность ведет в КНК имени Курмангазы с 1966 года, является профессором консерватории. За годы педагогической деятельности воспитал много прекрасных профессионалов-инструменталистов: Соколянского, Вербич, Мякотина, Укибаева, Н. Уалиева, Р. Токабай, А. Пархоменко и др.

Ю. Клушкин занимается научно-исследовательской деятельностью, участвует в работе научно-практических конференций, публикует доклады и статьи, издает сборники для трубы и фортепиано.

Участвовал 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). Ю.С. Клушкину присвоено звание Народный артист РК, награжден орденом «Парасат».

Большое воздействие оказала его творческая деятельность на композиторов Казахстана, как вдохновителя. Е. Рахмадиевым написано «Концертное скерцо» (посвященное Ю. Клушкину), В. Стригоцким – Паком написан Концерт для трубы и симфонического оркестра и др.

Ю. Клушкиным записано более 100 композиций для трубы в сопровождении симфонического и камерного оркестра, фортепиано и других инструментов.

Федянин Александр Афанасьевич

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.



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).

Занимается научно-исследовательской работой. Принимает участие в работе научно-практических конференций, публикует свои труды: «Мифологические корни симфонии «Жігер» Г.А. Жубановой, «Ритуал в основе поэтики Восьмой сонаты С. Прокофьева» и др.

Занимается композицией, автор Сборника произведений для ансамбля медных духовых инструментов, в который вошли пьесы «Сентиментальный вальс», «Казахская миниатюра», «Валенсия» и много др.

Участвовал в работе жюри в качестве председателя, на Республиканских и Международных конкурсах.

Имеет награды от правительства: присвоено звание Заслуженный деятель РК.

Контрольные задания

1. Ознакомиться с музыкальной деятельностью и составить характеризующий творческий портрет коллектива (по выбору).

2. Подготовить научную публикацию по творчеству коллектива на тему стилистические тенденции творческого направления коллектива.

3. Подготовить презентацию по творчеству современного композитора.

4. Подготовить аннотированный список произведений из репертуара коллектива, или творчества современного композитора.

5. Охарактеризовать жанр и стилистические направления в исполнительской практике следующих коллективов: «Камерата Казахстана», «Академия солистов», «ГАСО», «Квартет им. Г. Жубановой»:

задания	название коллектива	название коллектива	название коллектива	название коллектива
название произведения				
автор произведения				
музык.форма произведения				
программность				

характеристика основных тем				
инструментальный состав				

6. Подготовить аннотированный список произведений из репертуара солистов-исполнителей по выбору. Подготовить презентацию по творчеству современного композитора.

7. Ознакомиться с творчеством солиста-исполнителя по выбору, составить характерный творческий портрет солиста-исполнителя.

8. Охарактеризовать жанры и стилистические направления в исполнительской практике солистов-исполнителей на клавишных и струнных инструментах по выбору:

задания	название коллектива	название коллектива	название коллектива	название коллектива
название произведения				
автор произведения				
музык.форма произведения				
программность				
характеристика основных тем				
инструм-ный состав				

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Интеграция современного казахстанского общества в мировые экономические и общественно-политические процессы, изменения социального и культурного контекста общественной жизни влечет за собой изменение требований, предъявляемых современным обществом к образованию в целом и музыкальному образованию в частности.

Истоки академической музыки восходят к Европе XVI–XIX вв., когда полностью были сформированы жанры и музыкальные формы инструментальной музыки (опера, симфония, соната и др.). Становление академической инструментальной музыки делится на три периода: первый период характерен более совершенной в техническом плане игрой на музыкальных инструментах. Второй сформировались стилистические особенности академической инструментальной музыки: классицизм, романтизм, импрессионизм и др., в третьем периоде принципы развития гармонической линии, выразительные средства.

В XX веке академическая инструментальная музыка обогатилась новыми выразительными средствами и приёмами: сонорика, алеаторика, пуантилизм, электронная музыка.

Огромный вклад в развитие академической инструментальной музыки внесли композиторы русской композиторской школы. Эволюция музыкальной жизни в России от музыкальных кружков, публичных концертов, императорских театров, музыкальных обществ, открытие образовательных учреждений обучающих музыке.

К середине XX века камерная инструментальная музыка сложилась как отдельное жанровое направление: созданы произведения с наличием фольклорного тематизма, которые завершают процесс освоения национальной камерной музыкой опыта европейского и русского композиторского творчества.

Начиная с середины XX века, появляется второе поколение композиторов, получивших музыкальное образование в Московской и Ленинградской консерваториях. Плеяда молодых композиторов полна новых идей и сил для воплощения их в музыкальных творениях. Расширяются границы симфонического жанра, обогащается образное содержание произведений, яркие тональные краски, смелый гармонический язык и многообразие полифонических приемов оркестровой ткани.

Развитие академической инструментальной музыки Казахстана для оркестров и ансамблей в период с 1980 по 2014 год, продолжается в национальном и цивилизационном направлении. Через образцы народной музыки формировался жанр камерно-инструментальной музыки Казахстана. Богатая, самобытная инструментальная и песенная народная музыка способствовала развитию творчества композиторов.

Создание национального стиля академической музыки объединяет творчество всех композиторов Казахстана. Этому периоду характерно качественно новый подход в использовании народных интонаций и народных инструментов. Опора на культурное наследие в виде фольклора, сохранение композиторами народных музыкальных традиций и претворение творческих идей через европейские формы.

Благодаря процессам демократизации и гласности стало возможным свободное развитие новых творческих идей и направлений в музыке композиторов и исполнительской манере оркестров и ансамблей, обогатившихся отличительными чертами за годы Независимого Казахстана.

Тенденции неоклассицизма, как мирового направления, получили непосредственное выражение в музыке казахстанских авторов конца XX в. начала XXI века. Неоклассицизму характерно смешение различных стилей и жанров, методов композиционного письма и технических приемов, которое отчетливо проявляется в творчестве Б. Баяхунова, А. Бычкова, В. Новикова, А. Исаковой, Т. Мухамеджанова, А. Меирбекова, Т. Кажгалиева. Их продолжают в своем творчестве композиторы четвертого поколения – С. Абдинуров, А. Абдинуров, М. Иржанова, Т. Тлеухан, А. Райымкулова и другие, освоившие европейский опыт и получившие академическое образование, переосмыслив фольклорные национальные истоки и соединив со стилистикой неоромантизма и неоклассицизма, создают свой неповторимый авторский стиль.

Жанр миниатюры в казахской инструментальной музыке вобрал в себя духовный мир национальных образов, восточного мироощущения в свободной форме, делится на разновидности: пьесы-танцы, пьесы-песни, прелюдии, ноктюрны, серенады, токкаты, песни без слов, программные пьесы и пьесы-миниатюры для детей.

Следуя выводам исследователя Г. Акпаровой развитие жанра сонаты в казахской музыке можно разделить на три этапа: первый становление жанра, второй этап зрелости сонатного цикла и третий этап поиска новых композиционных идей в сонатной форме.

Развитие академической инструментальной музыки проходит во взаимосвязи с активным формированием всех видов профессиональной музыки, ростом исполнительской культуры. В 70-80е годы стали временем появления талантов, новой волны музыкальной казахской элиты: Айман Мусахаджаева, Дюсен Касеинов, Жания Аубакирова, Гульжамиля Кадырбекова, Гаухар Мурзабекова, Кайрола Жумакенов, Нурлан Измайлов, Алтай Кусаинов. Эти великолепные исполнители-виртуозы вдохновили многих казахских композиторов на создание новых произведений написанных специально под их исполнительские возможности. Степень функционирования исполнительской базы и сферы музыкального образования

является решающим фактором для создания многих профессиональных сочинений.

Важным в формировании музыкальной культуры общества, национального самосознания и развития подрастающего поколения являются исполнительские музыкальные коллективы.

Одним из первых и значимых среди них является Казахский государственный академический оркестр народных инструментов имени Курмангазы. Оркестр отметил 80-летний юбилей. Имеет славную и богатую творческую жизнь. В 1953 году завоевал золотую медаль на Международном конкурсе в Бухаресте, коллектив оркестра награжден орденом Дружбы народов. Воспитал не одно поколение музыкантов, имеет свои традиции, с честью несет свое звание и выполняет возложенную миссию по распространению музыкальной культуры и прививает любовь к музыке.

Крупный коллектив Государственный академический симфонический оркестр входит в состав Государственной филармонии имени Жамбыла. С оркестром сотрудничали видные маэстро как Л. Гинзбург, А. Кац, К. Элиасберг, И. Домаркас и другие известные дирижеры, встреча с которыми прибавляла в качественном и профессиональном росте оркестра.

Партнерами коллектива были известные музыканты: С. Рихтер, Л. Оборин, М. Ростропович и много других выдающихся исполнителей.

Оркестр ASTANA OPERA традиционно проводит фестиваль «Шелковый путь», на котором публика имеет возможность познакомиться с новыми постановками театра, увидеть работу приглашенных дирижеров и солистов из разных стран. С театром сотрудничали такие солисты: Е. Образцова, А. Нетребко, Хосе Каррерас, Вадим Репин, Денис Мацуеви др.

Камерные оркестры и ансамбли на сценах Республики представлены: Государственным оркестром РК «Камерата Казахстана», Государственным Камерным оркестром «Академия солистов», Государственным струнным квартетом имени Г. Жубановой, Государственным квинтетом деревянных духовых инструментов.

Коллективы являются победителями Международных и Республиканских конкурсов и фестивалей, с богатой творческой биографией. Обладают обширным музыкальным репертуаром, огромной гастрольной географией и большой аудиторией любителей и почитателей профессионального мастерства этих коллективов.

В современных условиях целью обучения и одновременно условием, обеспечивающим успешность ее достижения, является развитие способности обучаемых использовать приобретенные знания как инструмент взаимодействия в диалоге культур и цивилизаций современного мира.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Акпарова, Г.Т. Жанр сонаты в камерно-инструментальном творчестве композиторов Казахстана (1930-1990 гг.) [Текст]: автореф. дис. ... канд. искус. / Г.Т. Акпарова. – Алматы: КНК им. Курмангазы, 2009. – 29 с.
2. 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
3. Акшпекова Л. Музыкальная драматургия и образное содержание фортепианного концерта Г. Жубановой [Текст] / Л. Акшпекова // Вестник Казахской национальной консерватории им. Курмангазы. – 2014. – № 2. – с. 80-87.
4. Аманжол, Б.Т. Музыка как язык сознания [Текст] / Б.Т. Аманжол // Вестник Казахской национальной консерватории им. Курмангазы. – 2014. – № 2. – с. 15-26.
5. Аманов Б.Ж., Мухамбетова А.И. Казахская традиционная музыка и XX век. – Алматы: Дайк-Приесс, 2002. – 544 с.
6. Аравин П.В. Ахмет Жубанов «Очерк творческой жизни». Алма-Ата, «Жазушы», 1966. – 80с.
7. Барановская, Т.Г. Музыкальная эстетика: учебное пособие [Текст] / Т.Г.Барановская. – Гродно: ГрГУ, 2012. – 41 с.
8. Беспалова, И.В. Основы эстетики: учебно-методическое пособие [Текст] / И.В.Беспалова. – Нижний Новгород: Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского, 2015. – 53 с.
9. Бегалинова, Г.А. Казахский музыкальный язык и его современное функционирование: Автореферат дисс... канд. иск. – Алматы, 1999. – 19 с.
10. Букирова Т. А. Оркестр казахских народных инструментов в творчестве А.К. Жубанова [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://collegu.ucoz.ru>.
11. Дармодехина А. Казахстанские столицы услышат современную камерную музыку. [Электронный ресурс]. – Алматы: - Режим доступа к изд.: <http://www.artpravoz.com>. Свободный. – Загл. с экрана.
12. 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.
13. Джумакова У.Р. Форманты музыки Жуматая Туекбаева: Исследование [Текст] / У.Р. Джумакова. – Астана, 2014. – 149 с.
14. Джумакова У., Кетегенова Н. Казахская музыкальная литература (1920-1980). – Алматы, 2014. – 256с.
15. Жакупова Б.Т. Некоторые особенности академического фортепианного исполнительства в контексте музыкальной практики

Казахстана: Исследование. – Алматы: ТОО «Издательство Lem», 2014. – 124 с.

16. Жизнь в искусстве. Композитор Газиза Жубанова [Текст] / сост. ред. Кетегенова Н.С. – Алматы: Өнер, 2003. – 448 с.

17. Жубанова Г.А. Мир мой – Музыка: В 2 т. Т. 1. / статьи, очерки, воспоминания [Текст] / составление и редакция Д. Мамбетовой. – Алматы, 1997. – 210 с

18. Жұбанов А. (Құрастырғандар Н.С. Кетегенова, А.Қ. Омарова). – Алматы: «Өнер» баспасы, 2006. 200 бет + 16 бет жапсырма.

19. 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.

20. История зарубежной музыки XX век [Текст]: учебное пособие. / под ред. Н.А.Гавриловой. – М., 2005. – 573 с.

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

22. Кетегенова, Н.С. Творческие портреты композиторов Казахстана: очерки (К 70-летию Союза композиторов Казахстана) [Текст] / Нургиян Салимовна Кетегенова. – Алматы: Алатау, 2009. – 558 с.

23. Кешин К. Музыкальное имя Мусахан // Казахстанская правда. - 2013. – 14 сентября. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.m.kazpravda.kz>.

24. Композиторы Казахстана. Творческие портреты [Текст] / составитель Н.С. Кетегенова. – Алматы: Болашак, 2012. – Т.1. – 360 с.

25. Кетегенова, Н.С., Антипина, А. Фортепианная музыка Казахстана [Текст] / Н.С. Кетегенова, А. Антипина // Мысль. – 2016. № 3. – С. 61-65.

26. Кондаков, И. В. "Прорыв к полистилистике" [Текст]: (творчество Альфреда Шнитке и искусство XXI века) / И. В. Кондаков // Общественные науки и современность. 2006. № 1. – с. 147-159

27. Қазақстан композиторлары. Композиторы Казахстана. Анықтама-лық. Справочник. [Текст] / Құрастырған Бағысбек Қуат. – Алматы: «Сан-сан», 2011. – 216 бет.

28. Коваль, В. Посвящение Флористану (Штрихи к алматинскому портрету Темиржана Ержанова) [Текст] / В.Коваль // Литературная газета Казахстана. – 2007. – 29 мая.

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

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

31. Мустафина М. Посвящение мастерам // Литер. 2017. 6 марта. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://liter.kz>.

32. Мустафина, М. Пианист [Текст] / М. Мустафина // Новое поколение.- 2010. – 6 мая – с.6

33. Мухитова, А.К. К вопросу о возникновении и развитии фортепианного искусства Казахстана (на примере композиторского творчества в жанре миниатюры) [Текст] / А.К. Мухитова // Известия НАН РК, Серия филологическая. – 2007. – № 2. – с. 67-72.

34. Мухитова, А.К. Проблемы развития жанров фортепианного концерта и сонаты в творчестве композиторов Казахстана [Текст] / А.К. Мухитова // Известия НАН РК, Серия филологическая. – 2007. – № 1. – с. 59-62.

35. Мухитова, А.К. Фортепианное искусство Казахстана второй половины XX века [Текст]: автореф. дис. ... канд. искус. / А.К. Мухитова – Алматы: КНК им. Курмангазы, 2009. – 28 с.

36. 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

37. Недлина, В.Е. Академическая музыка Казахстана и США: перекрестки рубежа веков [Текст]: монография. – Алматы: КНК им. Курмангазы, 2011. – 180 с.

38. Недлина В. // Новая музыкальная газета. – 2015. 19 июня. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://musicnews.kz>.

39. Нусупова, А.С. Жанр фортепианного концерта в творчестве композиторов Казахстана [Текст]: автореф. дис. ... канд. искус. / А.С. Нусупова. – Алматы: КНК им. Курмангазы, 2008. – 22 с.

40. 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

41. Нусупова А.С., Гавриленко И. Неоклассицизм в музыке казахстанских композиторов [Текст] / А.С. Нусупова, И. Гавриленко // Республиканский общественно-политический журнал «Мысль». – 27 апреля 2016 г.

42. Очерки о композиторах Казахстана [Текст] / Составитель, ответственный редактор. А.С. Нусупова. – Алматы: «Алматы-Болашак», 2013. – 608 с. – 38 п.л.

43. Родному ВУЗу – наш талант (выпускники-композиторы) / Сб. ст., Кетегенова Н.С. [Текст] / Н.С. Кетегенова. – Алматы: Өнер, 2005. – 494 с.

44. Стригина, Е.В. Музыка XX века: учебное пособие для студентов музыкальных училищ и вузов [Текст] / Е.В.Стригина. – Бийск: Издательский дом «Бия», 2006. – 280 с.

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

46. Тлеубергенов А. Стилистика фортепианных произведений Тлеса Кажгалиева [Текст] / А. Тлеубергенов // Республиканский общественно-политический журнал «Мысль». – 14 мая 2014 г.

47. Фортепианная музыка Казахстана. Сборник статей [Текст] / ред.-сост. А. Досаева. – Алма-Ата: Өнер, 1987. – 120 с.

48. Холопов Ю. Н. Введение в музыкальную форму [Текст] / Ю. Н. Холопов. – М.: Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского, 2006. – 432 с.

49. Холопова, В.Н. Теория музыкального содержания, музыкальной герменевтики, музыкальной семантики: сходство и различия [Текст] // В.Н. Холопова. – Журнал Общества теории музыки – 2014/1. – № 3. – с. 20-42.

50. Холопова В. Н. Формы музыкальных произведений: учебное пособие, 2-е изд., испр. [Текст] / В. Н. Холопова. – СПб.: Издательство «Лань», 2001. – 496 с.

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

Ресурсы интернет

1. Казахская национальная консерватория имени Курмангазы [Электронный ресурс]. – Алматы: – режим доступа к изд.: <http://www.conservatoire.kz>. Свободный. – Загл. с экрана.

2. Казахский национальный университет искусств «Шабьт» [Электронный ресурс]. – Астана: – режим доступа к изд.: <http://www.kaznuu.kz>. Свободный. – Загл. с экрана.

3. Международный конкурс пианистов [Электронный ресурс]. – Алматы: – режим доступа к изд.: <http://www.pianocompetition.kz>. Свободный. – Загл. с экрана.

4. Международный фестиваль классической музыки и конкурс юных пианистов “Astana Piano Passion” [Электронный ресурс]. – Астана: – режим доступа к изд.: <http://www.astana-app.kz>. Свободный. – Загл. с экрана.

5. Сайт Центра творческих инициатив «Art aspect» [Электронный ресурс]. – Астана: – Режим доступа: <http://www.art-aspect.info>. Свободный. – Загл. с экрана.

6. Виноградова Т. Джаз апа из Голливуда [Электронный ресурс] / Актюбинский вестник . 2014. – 4 декабря. – Актюбинск, 2014 – Режим доступа: <http://www.avestnik.kz>. Свободный. – Загл. с экрана.

7. Официальный сайт пианистки Жании Аубакировой [Электронный ресурс]. – Алматы: – режим доступа к изд.: <http://www.aubakirova.com/>. Свободный. – Загл. с экрана.

8. Гульжамия Кадырбекова. Казахская национальная консерватория имени Курмангазы [Электронный ресурс]. – Алматы: – режим доступа к изд.: <http://www.conservatoire.kz>. Свободный. – Загл. с экрана.

9. Официальный сайт Казахской Государственной филармонии им. Жамбыла [Электронный ресурс]. – Алматы: – режим доступа к изд.: <http://www.fil.kz>, свободный. – Загл. с экрана.

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

СОДЕРЖАНИЕ

Введение.....	3
1. Предпосылки возникновения академической инструментальной музыки в Казахстане.....	5
2.1 Историко-стилистические тенденции развития академической инструментальной музыки.....	5
2.2 Фольклорные традиции в развитии академической инструментальной музыки Казахстана.....	16
3. Формирование национального камерно-инструментального жанра в творчестве композиторов Казахстана.....	30
2.1 Жанр миниатюры в творчестве композиторов Казахстана.....	30
2.2 Жанр сонаты и симфонические произведения.....	46
4. Современные симфонические оркестры, камерные ансамбли, исполнители инструментальной музыки Казахстана.....	72
Заключение.....	106
Список использованных источников.....	109