

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РФ
ФГБОУ ВО
«Саратовская государственная консерватория
имени Л. В. Собинова»
Кафедра специального фортепиано

Выпускная квалификационная работа
на тему:
Становление и развитие фортепианной культуры
Кыргызстана

ого
фортепиано

Выполнила магистрант 2-
курса специальности

Цай Татьяна

Научный руководитель:
кандидат
искусствоведения,
профессор Виниченко А.
А.

Рецензент:

Кандидат искусствоведени
я, доцент кафедры
фортепиано
СГК имени Л.В. Собинова
Н.В. Сыпало

Оглавление

Введение.

Киргизская музыка как часть мировой культуры.....2

Глава I - Становление киргизской профессиональной школы6

1.1. Становление камерно-инструментальной музыки.....10

1.2. Ключевые персоналии становления профессиональной культуры

Александр Затаевич.....19

Александр Виноградов.....21

Владимир Власов, Владимир Фере, Абдылас Малдыбаев.....21

Михаил Раухвергер.....
.....23

Глава II - Развитие национальной фортепианной культуры

**Кыргызстана.....
..28**

2.1 Детская музыка.....	
....29	
2.2	Виртуозные
произведения.....	31
2.3 Транскрипции.....	
....35	
2.4 Соната С. Медетова.....	
.....36	
Заключение.....	
.....37	
Список литературы.....	
.....38	

Введение

Киргизская фортепианная музыка – это очень яркая и самобытная часть мировой фортепианной культуры. Прежде всего – это взаимодействие национальных музыкальных традиций и богатейшего тезауруса европейской академической музыки – интонационно-гармонических и ритмических ключей, стилевых наработок, диалогов

различных, порой полярных творческих категорий. Как и вся фортепианная музыка, её киргизская ветвь сигнализирует о всеобъемлющем развитии процесса культурной глобализации. С одной стороны, этому способствует национальное своеобразие интонационной и тембровой палитры фольклорной культуры (это касается не только сугубо музыкальной ветви киргизского фольклора – инструментального исполнительства и песенного творчества акынов, но и активного характера деятельности ырчи¹, сказам которых во все времена внимал киргизский народ. С другой стороны, как и любая музыкально-историческая ветвь, музыка Киргизии не могла остаться в стороне от развития культурной глобализации – и это ярко проявляется в музыке национальных композиторов конца XX - начала XXI веков.

* * *

Актуальность исследования

Во второй половине XIX века, после добровольного вхождения Киргизии в состав Российской империи², на территории Киргизии начинается становление европейского образования, развитие национального искусства.

На современном этапе существования музыкальной культуры, Кыргызстан³ составляет часть процесса мировой культурной глобализации. В связи с этим особую актуальность приобрела проблема анализа национальных

¹ Ырчи — певец.

² В 1855 г. киргизы племени бугу приняли присягу на подданство Российской империи, затем другие племена и лишь в 60-е гг. XIX века большая часть Киргизии вошла в состав России.

³ После обретения независимости (1991 г.) Киргизия переименовывается в Кыргызстан

факторов культуры как части мирового художественного пространства с одной стороны, и как уникальной системы национальных креативных комплексов с другой.

Предметом исследования является музыкальная фортепианная культура Кыргызстана XX-XXI веков.

Объектом исследования – становление и развитие музыки для фортепиано композиторов Кыргызстана в различные периоды музыкально-исторического процесса.

Материалом исследования стали произведения национальных композиторов.

Степень научной разработанности проблемы. Становление киргизской фортепианной музыки тесно связано с историей формирования национальной киргизской культуры вообще. Оставляя за границами нашего исследования специфику имманентных свойств интонационности киргизского фольклора, рассмотрение которой неизбежно уведёт нас в глубины мировой истории, мы прослеживаем три этапа формирования профессиональной музыкальной культуры Киргизии в последние полтора столетия. Это:

1) изучение фольклора русскими учёными – исследователями – П. П. Семёновым – Тянь-Шанским, А. В. Затаевичем, В. С. Виноградовым;

2) начало формирования профессионального искусства, появление первых национальных композиторов, первых фортепианных произведений;

3) развитие фортепианной культуры на современном этапе, условно определяемом нами с 1960-х годов и далее, до сегодняшнего дня. Для настоящего этапа характерна

проблема взаимодействия разнонациональных культур, особенно ярко это проявлялось в два последние десятилетия существования Советского Союза. Известно, что до начала XX столетия киргизское национальное искусство существовало лишь в устном виде. Это обусловлено кочевым образом жизни народа. После Октябрьской революции 1917-го года музыкальное искусство республики начинает профессионально развиваться, в большой степени именно благодаря усилиям русских учёным исследованиям.

Цель исследования - выявить этапы становления и развития фортепианной музыки Киргизстана.

Цель исследования определяет и его **задачи**.

- очертить историю развития музыкального фольклора на этапе начала XX века;

- осветить экспедиции в Киргизию;

- осветить историю появления первых профессиональных сочинений;

- проанализировать некоторые произведения фортепианной музыки Киргизии на различных этапах ее развития.

Структура исследования. Работа состоит из Введения, двух глав, Заключения и Списка источников, включающих 47 наименований.

Апробация работы. Работа апробирована на кафедральном конкурсе письменных работ (диплом за актуальность темы исследования). Также часть работы принята к публикации в сборник научно-исследовательских работ ГМПИ имени Шнитке.

Глава I. Становление киргизской профессиональной школы

Для киргизов музыка всегда находилась на особом месте. Она сопровождала важные события, такие, как: военные походы, семейные торжества, той⁴ и т. д. Первые упоминания о музыкальном мире киргизов уходят в древность. Так, в 630 году китайский паломник Сюаньцзань (монах, учёный, философ, путешественник) отмечал, что пир, устроенный в честь его приезда начинался музыкой. И уже позже, в 1820 году А. Левшин (один из основателей Русского географического общества) отмечал: «Всякий из них сам сочиняет, мешая разные мысли свои с изображениями встречающихся глазам предметов. Всякий сам импровизатор» [9,396]. А. Е. Затаевич⁵ также неоднократно говорил о способности киргизов находить мелодический отклик на окружающую действительность.

В эпоху, предшествующую Октябрьской революции 1917-го года записей фольклора почти не производилось, не было у киргизского народа и словесно оформленных мыслей о своей музыкальной культуре. В киргизском фольклоре нет деления (как, например, узбекском или русском) на народное и народно-профессиональное искусство. Фольклор

⁴ Той — праздник.

⁵ А. В. Затаевич – русский и советский музыкант-этнограф, композитор.

киргизов однороден, немногослоен. Он условно делится на принадлежность двум географическим регионам – южному и северному. Для северного характерны распевные интонации и высокий профессионализм в комузном исполнительстве. Для южного более характерна одномерность и скромность выразительных средств. Большую часть киргизского фольклора составляет песенное творчество. В течение XIX века востоковеды Ч. Валиханов, В. Радлов, Н. Прежевальский, Г. Алмаши, Н. Северцов, Ш. Капю восхищались самобытностью песенного таланта киргизского народа. Очень широко в народной киргизской музыке распространены песни лирического содержания, но также существуют и бытовые, обрядовые, семейно-бытовые и др. песни.

Многоголосных мелодий и традиций ансамблевой игры в киргизской народной культуре не существует. Мелодии передавались по слуху, «из уст в уста» и, таким образом, последующие поколения являлись как бы и соавторами, и интерпретаторами текста. Такая форма передачи музыкального материала существовала и в инструментальной музыке, например, в кюу⁶. Всё вышеперечисленное определило своеобразие склада музыкального мышления и импровизационность манеры исполнения народной музыки Киргизии. Метрика фольклорных произведений очень гибкая, прихотливая. Многие песни и кюу созданы в переменных размерах, сочетающие в себе простые, сложные и смешанные метрические составляющие. Самым ярким примером народного синтетического творчества можно назвать эпос

⁶ Кюу – инструментальный наигрыш.

«Манас», сочетающий в себе мелодию, слово и средства актёрского искусства.

Важную роль в становлении киргизского профессионального искусства сыграли русские советские учёные, исследователи (П. П. Семёнов Тянь-Шанский, Н. А. Северцов, А. В. Затаевич).

Они помогли на первом этапе становления национального искусства зафиксировать образцы народного киргизского творчества развить и дать толчок для дальнейшего самостоятельного развития национального искусства вообще.

После экспедиции П. П. Семёнова⁷ на Тянь-Шань (который проводил не только географические и геологические исследования, но и проявлял интерес к отношению людей к природе, их быту), проводятся крупные этнонаучные экспедиции и исследования.

Первооткрывателем киргизского фольклора стал Александр Викторович Затаевич. Он был приглашён в страну Народным комиссариатом просвещения в сентябре 1928 года. Затаевич не только записывал образцы народного искусства, но и опубликовал сборник под названием «250 киргизских инструментальных пьес и напевов». Его вклад в развитие киргизской культуры неоценим, благодаря ему записан великий эпос «Манас». Александр Викторович Затаевич фиксировал интересующую его информацию непосредственно в контакте с её носителями, например, с Токтогулом Сатылгановым и другими акынами⁸ и ырчи

⁷ П. П. Семёнов — русский исследователь, путешественник, совершил экспедицию в Среднюю Азию в 1856 году.

⁸ Акын - сказитель.

страны. Также в этой области работал и В. С. Виноградов, который пополнил антологию киргизского народного искусства, выпустив сборник под названием «Киргизские народные музыканты и певцы».

Ромен Роллан заметил, что народные песни – это отчёт индивидуальности народа. И действительно, роль национального фольклора в становлении и развитии профессионального искусства невозможно недооценить. Так, А. В. Затаевич писал: «Центр тяжести киргизской музыкальности, наиболее ценное, значительное и оригинальное, что этот народ может со своей стороны привнести в сокровищницу музыки, заключается не только в его песнях (обон⁹), сколько именно в пьесах для народных инструментов (кюу), являющих собой образцы своеобразной музыкальной культуры, большого технического мастерства, умения широко и цветисто использовать природные свойства скромных инструментов, а иногда и в миниатюрах дать значительное содержание»¹⁰.

На следующем этапе становления музыкального искусства Киргизии ключевую роль сыграли русские советские музыканты. Их вклад в профессиональную киргизскую музыкальную культуру республики дал опору для развития самостоятельного пути, в это время открывается новая глава в истории киргизского музыкального искусства. После революции большую популярность получают кружки художественной самодеятельности, любительские и полупрофессиональные коллективы. В 1925 году открывается педагогический техникум, в 1926 году начинает работу

⁹ Обон – напев.

¹⁰ Затаевич А. В. «250 киргизских инструментальных пьес и напевов».

национальная драматическая музыкальная студия. Туда приглашаются педагоги из других регионов, большинство из них – из РСФСР. Создаются ансамбли, оркестры, в репертуаре которых широко используются марши, народные и революционные песни, популярные оперные мелодии. Национальная музыка расширяет границы идейно-художественной образности. Основой развития образного строя служит работа с традиционными киргизскими жанрами. Появляется ряд пьес, приуроченных к тому или иному событию (пьесы для комуза¹¹ «Колхозный камбаркан¹²» К. Орозова, «Пионерская шынгырама»¹³ и др.). Киргизская музыкальная культура развивается стремительными темпами, впитывая различные художественные и этнические традиции. Большую роль в становлении национального искусства сыграл композитор Пётр Фёдорович Шубин (в честь его названа центральная музыкальная школа в Бишкеке). Он создал Государственный оркестр киргизских народных инструментов им. Карамолдо Орозова¹⁴. Отметим, что, так как киргизское народное творчество а priori было одноголосным, то совместное исполнение хором и ансамблистами-инструменталистами обработок фольклора стало одним из важных факторов формирования профессиональной музыкальной культуры.

¹¹ Комуз – струнный народный киргизский инструмент грушевидной формы. Имеет три струны и кварто-квинтовый строй.

¹² Камбаркан – название народной песни.

¹³ Шынгырама – киргизская народная инструментальная пьеса, исполняемая на народных инструментах.

¹⁴ Карамолдо Орозов (1883 - 1960) – киргизский народный певец и музыкант.

Русские советские музыканты развивали национальное музыкальное искусство Киргизии в широком жанровом спектре – сольное исполнительство, камерно-инструментальная, ансамблевая музыка, опера, балет, песня.

* * *

Становление национальной камерно-инструментальной музыки тесно связано с развитием значительного ряда видов музыкального творчества. С первых своих сочинений российские музыканты внедряли обработанные народные мелодии не только в камерно-инструментальные сочинения. Основным перерабатываемым жанром была лирическая песня. Уже в первых сочинениях наметились центральные тенденции развития камерно-инструментальной музыки, было положено начало отбору выразительных средств. Работа над созданием репертуарного списка камерно-инструментальной музыки происходила на протяжении всего времени становления и развития профессионального музыкального творчества Киргизии. Самой первой работой в этом ряду стал сборник «Три киргизские песни», выпущенный в Москве (1937 г.). Он состоял из обработок для голоса с фортепиано В. Власова и В. Фере. В качестве первоисточников ими использовались две мелодии А. Малдыбаева и одна народная.

Первая пьеса - «Утренний привет» примечательна интонационным диапазоном. Он расширен до децимы, несмотря на то, что это совершенно не характерно для киргизского фольклора. Тем не менее, композитору удалось

передать характерность подлинной народной интонационности. Мы полагаем, что эта художественная находка на грани подтверждения - характерные секундовые повторы и пентатонический окрас с одной стороны и, лишь частичное присутствие имманентных свойств национальной интервалики - с другой, может быть определена как художественное открытие [28, 137-167].



Пример 1

Вступление фортепиано точно повторяет мелодию и гармоническое сопровождение первой строфы песни, что также находится в традициях киргизской народной музыки.

Характерны здесь и кварто-квинтовые интонации, свойственные интонационному строю народных инструментов. Квинта даёт ощущение пространства, лёгкости. Новаторским приёмом является использование подголосочности, также не характерной для киргизского музыкального этноса.

В следующей пьесе имитируется игра на комузе. На верхней струне исполняется мелодия, а две остальные играют аккомпанемент - лёгкое стаккато в верхнем голосе и выдержанные звуки в нижнем - типичная фактура комузных пьес.

Пример 2

Говоря об этих композиторах, В. С. Виноградов отмечал: «Уже с первых опытов претворения национальной тематики они стремились чутко подойти к ней, не нарушая её первоначальной чистоты бесплодным экспериментаторством или безликой гармонизацией. Власов и Фере пытливо искали такие средства выражения, которые наилучшим образом раскрывали бы своеобразие, самобытность народно-национальных источников, их содержательность и красоту»¹⁵.

Эти слова можно с полным основанием отнести к камерно-вокальному творчеству большинства киргизских композиторов тех лет. Свидетельством тому служат обработки народных песен и мелодий А. Малдыбаева. Простота выразительных средств, типичная для его ранних сочинений, в корне отличается от того, что принято

¹⁵ Если сравнить «Три киргизские лирические песни», выпущенные в 1937 году, и издание с тем же названием 1939 года, то можно заметить, что в двух песнях полностью изменён текст – в первом варианте слова К. Джантошева и К. Маликова, а во втором варианте слова народные и А. Токомбаева.

выражать словом «примитивизм», это направленное сближение народной ритмоинтонационности с академическим европейским профессионализмом. Сам факт звучания киргизских мелодий в сопровождении фортепиано нов и непривычен, для подготовки его восприятия требовался ещё определённый временной этап.

Начиная с середины 30-х годов XX века, национальное искусство получает всё более интенсивное развитие. Это связано с работой прибывших в Киргизию русских советских музыкантов: композиторов В. Власова, В. Фере, Д. Ковалёва, И. Копык, режиссёра В. Васильева, дирижёра В. Целиковского, художника Я. Штоффера, балетмейстера С. Холфина, хормейстеров П. Меркуловой, А. Воронцова, хорового дирижёра Д. Мацунина, педагогов-вокалистов З. Красновской, Т. Романовой. Обращает на себя внимание музыкальной общественности певица Сайра Киизбаева (в будущем народная артистка СССР). Интенсивно развивается творческая деятельность Абдыласа Малдыбаева. Он начинает работать в театре, где осуществляет свою деятельность и как певец, и как композитор. Высокую оценку песенному творчеству Малдыбаева дал Д. Б. Кабалевский, который слушал его музыку в исполнении вокального ансамбля Киргизии на Всесоюзной хоровой олимпиаде 1936 года в Москве: «Киргизские национальные песни я слышу впервые, и должен отметить, что их исполнение хором Киргизского театра произвело на меня хорошее впечатление». Особенно он отметил песни «О красной коннице» и «Забойщики»¹⁶[39, 11].

¹⁶ Успех киргизского хора в Москве.//Советская Киргизия, 1936, 5 июля.

В 1930 году национальная драматическая студия преобразовывается в Государственный театр, одновременно во Фрунзе¹⁷ открывается Музыкальный техникум. В 1936 году Киргизский государственный театр был преобразован в музыкально-драматический театр, создаётся Киргизская государственная филармония, среди состава которой — оркестр народных инструментов, ансамбли танца, коллектив комузистов и темиркомузистов, хоровая капелла.

Знаменательным стало знакомство А. Малдыбаева с В. Власовым и В. Фере. Их дальнейшее творческое содружество оказало решающее значение для формирования киргизской культуры.

В 1937 году осуществляется постановка музыкальной драмы «Алтын кыз» («Золотая девушка») В. Власова, В. Фере (либретто Дж. Боконбаева). Сюжет драмы посвящён коллективизации в Киргизии, партитура состоит из музыкальных, танцевальных и разговорных номеров. Музыка самого известного хора драмы - «Селкинчек»¹⁸, написана на основе обработок фольклора.

В 1938 году ставится музыкальная драма «Ажал ордуна» В. Власова, А. Малдыбаева, В. Фере (либретто Турусбекова). Это драма показательна в отношении неуклонной поступательности развития профессионализма киргизской музыки. В ней звучат многоголосные хоры, а симфонические эпизоды более развиты. Вот как описывает один из спектаклей «Ажал ордуна» датский писатель Ханс Шерфиг: «Первая национальная киргизская музыкальная драма, поставленная во Фрунзе, называлась «Ажал ордуна», что

¹⁷ Фрунзе – ныне Бишкек.

¹⁸ Селкинчек – дословно качели.

означает «Не смерть, а жизнь». Действие её происходит во время восстания 1916 года. Киргизы проезжали сотни километров на лошадях, чтобы посмотреть эту новую форму искусства. В драме есть бедный пастух, который продаёт дочь Зулайку чужаку. Дочь плачет и умоляет не продавать её ненавистному чужаку, и на одном из спектаклей старый крестьянин-колхозник Чуйской долины встал с места и крикнул: «Послушай, ты, отец-урод, не продавай её! Если ты её продашь, ты не отец, а дикий зверь». Зрители согласились с ним и не желали смириться с тем, что бедная девушка будет продана при открытом занавесе. Группа молодых ворвалась на сцену с поднятыми кнутами и окружила Зулайку, чтобы защитить её. Так взволновало новое искусство киргизов»¹⁹.

Важным этапом на пути к композиторскому мастерству и овладению вокально-актёрским профессионализмом стало создание Абдыласом Малдыбаевом, Владимиром Власовым и Владимиром Фере первой киргизской оперы «Айчурёк». Всё произведение, от начала до конца, пронизано народным мелосом, о чём говорят и сами композиторы: «Большое музыкально-тематическое значение в написанной нами опере «Айчурёк» приобрели варианты попевок сказителей «Манаса» - С. Каралаева, М. Мусулманкулова и др. В музыке мы стремились передать мелодическое богатство киргизского народного творчества. Вместе с ней полностью сохранена гениальная простота народных мелодий»²⁰.

Профессиональные музыканты в своих сочинениях очень бережно относились к киргизскому фольклору. Они

¹⁹ Ханс Шерфиг. В гостях у кыргызов. – Ф.: Кыргызстан, 1969. С. 40.

²⁰ В. Власов. В. Фере. Музыка Киргизии// Известия, 1939, 27 мая.

стремились сохранить всю красоту национальной мелодики, ограняя её в традиции классического западноевропейского музыкального формообразования (прелюдия, инвенция, пьеса в простой трёхчастной форме, соната и т. д.), но при этом создавались пьесы и в народных киргизских формах, например кюу.

Огромную роль в период становления профессионального искусства в республике сыграло творчество таких музыкантов как Г. Окунев, В. Власов, П. Шубин, М. Раухвергер, В. Фере, Л. Германов. Первые произведения киргизских композиторов были написаны ими в соавторстве с их русскими коллегами. Примером может послужить упомянутая опера «Айчурёк».

Новый этап открывается для национального искусства Киргизии с 50-х годов XX века – это период, когда молодые национальные композиторы, получившие образование в центральных консерваториях, возвращались в республику продолжать развитие национального искусства республики. Появляются новые композиторские имена: А. Тулеев, С. Медетов, М. Абдраев, Н. Давлесов, К. Молдобасанов, Т. Эрматов, А. Джаныбеков.

Дальнейший рост культуры Киргизии связан с открытием ряда детских музыкальных школ, музыкального училища им. М. Куренкеева (1940 г.) и института искусств им. Б. Бейшеналиевой (1967 г.). Репертуарный список в этих учебных заведениях составляли лучшие образцы русской, зарубежной и советской музыки. Однако поднимается вопрос о введении в требования произведений национальных композиторов. Образность произведений национальных

авторов многогранна, она отражает внутренний мир киргизского народа. В произведениях киргизских композиторов этого периода можно проследить традиции, идущие от Скрябина, Рахманинова, Метнера, Шостаковича. Но при этом в их музыке явственно слышится самобытный национальный голос.

В 1940 – 1950-е гг. на сцене театра были поставлены «Травиата» Дж. Верди, «Кармен» Ж. Бизе, «Пиковая дама» П. И. Чайковского, «Красный мак» Р. М. Глиэра, «Раймонда» А. К. Глазунова, «Бахчисарайский фонтан» Б. В. Асафьева, «Лебединое озеро» П. И. Чайковского. Свидетельством огромных творческих усилий стала постановка оперы «Евгений Онегин» на киргизском языке в 1942 году. Главный дирижёр театра В. Целиковский писал: «Это эпохальная, подводящая итоги определённой работы театра постановка, открывающая новые перспективы дальнейшего роста национальных кадров и киргизского искусства в целом. Исключительное политическое и культурное значение постановки «Евгения Онегина» в киргизском театре заключается ещё в том, что она осуществляется в грозное время Великой Отечественной войны. В дни, когда гитлеровские варвары разрушают и уничтожают величайшие ценности культуры и искусства, накопленные человечеством, мастера искусств Киргизии в упорном труде создают новые культурные ценности»²¹.

Этот период развития киргизской музыки характеризуется значительным усилением роли национальных традиций. Появляется значительный массив

²¹ В. Целиковский. Евгений Онегин// Советская Киргизия, 1942, 22 марта.

произведений, созданных киргизскими композиторами совершенно самостоятельно.

Фортепианная музыка 1950-х годов - прежде всего произведения более сложной, развитой формы. Возрастает интерес к жанру сонаты.

Для фортепиано пишут С. Германов, С. Медетов, М. Абдраев, Г. Окунев. Их музыкально-языковой тезаурус представлен гораздо более разнообразным интонационным и стилистическим словарём. Кардинально расширяется и тематика образности произведений. В фортепианной музыке этих лет появляются как легендарно-сказочные, так и реальные - эпические, драматические и лирические образы. Поэтичность часто инспирирована природной стихией родного края. Очень распространена в 1950-е годы лирическая сфера - это отражение общих тенденций музыки тех лет. Лирика также характерна имманентной национальной спецификой. Лирические образы чрезвычайно пластичны и органичны. В ряду ярких произведений этих лет - Сюита С. Медетова, Прелюдии А. Джаныбекова, пьесы «Пастораль» М. Бурштина, «Летом на Иссык-Куле» С. Алгожоева. Жылдыз Малдыбаева и Муратбек Бегалиев в своих сонатах лирические образы сопоставляют с динамикой действенной активности. Характерным для национальных композиторов остаётся и следование традициям русской школы, но при этом в их произведениях всегда явственна национальная интонационность. Не чуждаются киргизские композиторы современной эпохи и авангардных экспериментов - политональные наложения изысканных гармоний, додекафонические построения, полиритмические

эксперименты слышны в «Семи прелюдиях-мгновениях» К. Молдобасанова, Третьей Сонате М. Бурштина. Звучание национального фортепиано наполнено спецификой интонационных оборотов и фактурных приёмов, характерных для киргизской народной музыкальной культуры; ориентальная философия и фольклорная музыкальная практика обусловили распространённость неконфликтного типа драматургии.

В основе развития фортепианного искусства Киргизии той эпохи находится диалог эксперимента западноевропейского авангарда и национальной художественной специфики на основе претворения классических традиций русской и мировой музыкальной культуры.

В эти годы формируется и киргизская исполнительская школа. Ведь только тогда, «когда пианист чутко и ярко раскрывает национальную природу произведений того или иного композитора, - подчёркивает известный советский исследователь М. Смирнов - он становится подлинно национальным исполнителем» [37,41].

В 1960-е гг. популяризации творчества национальных композиторов послужила организация исполнительских конкурсов с обязательным исполнением произведений киргизских композиторов. В стилевом отношении сочинения композиторов Киргизии этих лет опираются на традиции С. Прокофьева, Б. Бартока, Д. Шостаковича. Развивается тенденция изображения фортепианными средствами звучания народных инструментов (объектом имитации часто становится звучание комуза).

1970-е годы характеризуются всплеском интенсивности взаимодействия разнонациональных культур. Организуются различные симпозиумы, конференции по проблеме межнациональных контактов различных культур: «Международный музыкальный конгресс» в Москве (1971 г.), «Музыкальная трибуна Азии» в Алма-Ате (1973 г.), «Макомы, мугамы и современное композиторское творчество» в Ташкенте (1975 г.), симпозиум «Профессиональная музыка устной традиции народов Ближнего и Среднего Востока и современность» в Самарканде (1978 г.), конференция «Современное состояние, актуальные проблемы и перспективы изучения музыкальных культур стран Азии и Африки» в Ташкенте (1979 г.). На базе филармонии проводятся Всесоюзные отборы на Международные конкурсы.

В это время произведения киргизских композиторов получают международное признание. В их числе – балет-оратория К. Молдобасанова «Материнское поле» (Государственная премия СССР 1976 г.) и симфоническая поэма «Последний день Помпеи» Муратбека Бегалиева [27,14].

В период становления профессионального искусства, приглашённые музыканты, балетмейстеры, художники, участники экспедиций из Москвы закладывают основу для дальнейшего развития искусства Киргизии. П. Семёнов (получивший потом вторую фамилию-прозвище Тянь-Шанский), А. Затаевич, В. Виноградов, П. Шубин, В. Власов, В. Фере навсегда связывают свои имена с бытом и культурой Средней Азии. Они сыграли основополагающую роль в

формировании профессиональных традиций киргизской музыки. Владимир Власов и Владимир Фере становятся соавторами и авторами первых профессиональных образцов киргизской музыки. В тот же период появляются национальные композиторы (Абдылас Малдыбаев, Мукаш Абдраев и другие).

Успешное развитие киргизской музыки обнаруживает её способность вступать в диалог с самыми различными культурными и профессиональными традициями – от классики до авангарда.

1.2. Ключевые персоналии становления профессиональной музыкальной культуры Киргизии.

Творчество русских советских музыкантов стало незыблемой опорой формирования и развития профессионального искусства в Киргизии. Деятельность Александра Затаевича, Виктора Виноградова, Владимира Власова, Владимира Фере, Михаила Раухвергера в этом отношении сложно переоценить.

Александр Викторович Затаевич – музыковед-фольклорист, внёсший необъятный вклад в развитие киргизской фольклористики. Одним из главных этноэтнических достижений учёного-фольклориста является фиксация образцов киргизского фольклора (песенного и инструментального). Его знакомство с киргизским народным творчеством началось с января 1920 года. Отделом по национальным делам Семиреченской области было принято

постановление о созыве акынов для записи их творчества в г. Верном (ныне Алма-Ата). В Киргизию он был приглашён специально для записи творчества Токтогула Сатылганова, им было записаны мелодии, напевы и речитативы эпоса «Манас» и «Семетей». Затаевич собирал материалы национальной фольклористики непосредственно из уст носителей. Также он опубликовал сборники «1000 песен киргизского народа»²² (в сборнике киргизских мелодий всего лишь 8), «250 киргизских инструментальных напевов и мелодий» (1934 г.), сборник содержит мелодии Токтогула Сатылганова, Карамолдо Орозова, Мураталы Куренкеева и др.

Именно с него начинается систематический сбор информации по киргизскому фольклору, он положил начало самостоятельного развития национальной фольклористики и интересу к музыкальной истории Киргизии вообще. Его деятельность высоко ценили многие музыканты. Среди них – Сергей Васильевич Рахманинов. Широко известен факт посвящения им А.В. Затаевичу «Музыкальных моментов». Б. Асафьев так писал о его деятельности «Ваш труд колоссален, по затрате энергии, неутомимости и нечеловеческому упорству – он поистине эпический» [19,IV].

Ромен Роллан прислал А. Затаевичу следующее поздравление: «Склоняю чело перед великолепными результатами Вашей работы и очень рад, что вы довели её до конца в настолько тяжёлых условиях голода и эпидемий» [4, 94.]

²² В этом сборнике опубликованы мелодии не только киргизского, но и казахского фольклора, так как в исторических источниках казахов именовали киргиз-кайсахами.

«Можно только удивляться, как при наличии у киргиз такого исключительного влечения к музыке, как при такой, хотелось бы сказать, – пропитанности ею их быта, до самых прозаических его сторон включительно, – их громадная устная музыкально-певческая литература до сих пор так мало переведена и зафиксирована в нотной письменности, благодаря чему в настоящее время, несомненно, успели уже растеряться или исказиться, может быть, наиболее ценные проявления их народно-музыкального творчества!..

Но мог ли я пройти равнодушно мимо тех сокровищ, которые так неожиданно передо мною открылись? Культурному миру они до сих пор оставались совершенно неизвестными, а между тем их уже коснулась гибельная рука вымирания! Нужно было спешить с записью того, что ещё осталось целым! [19, XIX.].

Деятельность А. В. Затаевича в Киргизии положила начало формированию и развитию её профессиональной музыкальной. Благодаря своим человеческим качествам он находил язык с людьми разного возраста, воспитания и профессий. За короткий срок учёный записал 1500 кюев и напевов. Замечательно то, что он фиксировал не только мелодии, но и особенности жизненного уклада народа, традиции и быт киргизов, портреты народных музыкантов.

Для многих музыкантов-исследователей народного творчества работа А. В. Затаевича была своего рода настольной книгой, сводом правил, образцом отношения к культурным традициям.

Также в сфере исследований киргизского фольклора работал **Виктор Сергеевич Виноградов**. Во многих

взглядах на творчество акынов и ырчи он подтверждает мнение Затаевича. Так, в своей книге «Киргизские народные музыканты и певцы» Виноградов сверяет свои взгляды, мысленно обращаясь к первопроходцу исследования киргизской художественной парадигмы. Обращаясь в своей научной деятельности к одним и тем же именам, они часто замечают в специфике их дарования одни и те же факторы развития. В процессе характеристики творчества Мураталы Куренкеева²³, например, и Затаевич и Виноградов говорят о музыкальных способностях к игре на инструментах, переданных ему от отца²⁴.

Карамолдо Орозов²⁵ поразил Виноградова интеллектом, содержательностью и незаурядностью своего творчества. Виктор Виноградов отмечает схожесть своего мнения о Карамолдо Орозове со словами Александра Затаевича, который также неоднократно высказывался о высокой интеллектуальной наполненности творчества народного мастера.

Оба исследователя отмечали любознательность и энциклопедическую осведомлённость народных исполнителей. Их игру на инструментах, они определяли как граничащую по ловкости с цирковым искусством.

Собирая сведения, опираясь на исследования предшественников, обращаясь непосредственно к носителям

²³ Мураталы Куренкеев — народный композитор и инструменталист (кыяк, комуз, чоор).

²⁴ Его отец Куренкей высоко ценился как инструменталист-виртуоз. Их игра на инструментах впечатлила исследователей. В своих записях Виноградов сравнивает их с династией Бахов.

²⁵ Карамолдо Орозов – киргизский национальный композитор, инструменталист. Лауреат Всесоюзного конкурса исполнителей на народных инструментах, проходившего в 1939 г. в Москве (II премия).

фольклорной информации Виноградов, пополнил кладовую киргизской культуры.

В становлении профессионального музыкального искусства Киргизстана огромную роль играют личности **В. Власова и В. Фере**. Их деятельность не только стала причиной рождения множества ярких национальных произведений, но и способствовала появлению новых композиторских имен. Среди них - А. Малдыбаев, А. Аманбаев, Т. Эрматов, Б. Глухов.

В. Фере вспоминает: «Когда я вместе с моим другом-композитором Владимиром Власовым в 1936 году приехали впервые в Киргизию, новизна впечатлений сначала как-то оглушила меня. Всё было удивительно для нас в это крае: снежные вершины Тянь-Шаня, пряное дыхание степи, синие волны Иссык-Куля...Мы не уставали восхищаться причудливыми изгибами горных дорог, по обеим сторонам которой открывались разнообразные пейзажи - то заросли жестковатой арчи, то пышные плодовые сады или высокогорные пастбища, весной покрытые многоцветным узорчатым ковром из диких тюльпанов. Но всё-таки самые яркие впечатления оставили наши встречи с людьми. Их было много - молодых талантливых, жадно стремившихся к знаниям, культуре, преданных искусству»²⁶.

В 1920-1930е гг. их сочинения состояли в основном из обработок цитатного материала, и пьес малых форм, опирающиеся на собственный тематизм.

В 1936 году В. Власов и В. Фере начинают сотрудничество с А. Малдыбаевым. Его мелодический дар и

²⁶ В. Фере. Расцвет киргизской музыки// Советская музыка, 1958, №10. С. 21.

профессиональные знания Власова и Фере создают значимые произведения национального репертуара.

Творческое содружество продолжает развивать уже освоенные жанры. В 1941 году появляется двухактная опера «Патриоты». В 1943 году композиторское трио создаёт монументальную оперу «Манас». Работа над ней продолжалась около трёх лет. Премьера была приурочена к 20-летию Киргизской ССР, постановка состоялась в 1946 году.

Их совместная деятельность основывается не только на создании опер, они создают и произведения других жанров, в их числе - ряд песен. «Марш киргизских пионеров» и «Марш труда» были включены в оперу Власова и Фере «На берегах Иссык-Куля» в 1951 году. Также их совместная песня утверждается в качестве Государственного Гимна Республики.

В 1958 году ими была написана опера «Сын народа Токтогул» (третий вариант оперы «Токтогул»²⁷). Её представлением была открыта Декада Киргизского искусства в Москве (1958 г.).

* * *

Михаил Рафаилович Раухвергер приехал в Киргизию в 1939 году в целях оказания помощи в становлении профессионального искусства.

²⁷ Опера «Токтогул» изначально была написана А. Малдыбаевым и М. Абдраевым.

Первым его «киргизским» сочинением была опера «Кокуль» («Легенда о златокудром юноше», либретто В. Винникова и У. Сарбагишева).

Композитор вспоминает: «Я широко использовал замечательный киргизский музыкальный фольклор – песенный и инструментальный. Сейчас я уже могу утверждать: киргизская народная музыка своим ладовым богатством, эмоциональной насыщенностью, большим разнообразием ритмических конструкций и необычной лирической теплотой благотворно воздействует на моё творчество и оказывает значительное влияние на весь мой творческий путь»[27, 26].

Опера основана на сказке о сыне охотника Кокуля, его любви к дочери Джакып-хана Куляим и борьбе Кокуля с жестоким ханом.

Этому произведению высокую оценку дал Юрий Шапорин: «Музыка всей оперы стоит на высоком профессиональном уровне, а отдельные номера написаны с подлинным вдохновением. К ним следует отнести тёплую колыбельную песенку из пролога, арию Кокуля и терцет из первого акта, и, наконец, вершиной всей оперы является глубокий, насыщенный хор и драматическая ария Куляим в сопровождении хора в третьем акте...» [27, 26].

Следующим произведением, над которым работает М. Раухвергер – это балет «Чолпон». Сюжет основан на легенде о любви Чолпон и Нурдина, сына жестокого Темир-хана, который препятствует их светлому чувству вместе со злой волшебницей Айдай.

Поле творческого эксперимента в балете стала необходимостью создания ярких хореографических характеров при отсутствии танцевальных традиций у киргизов. Характер пластики был найден в народной бытовой среде – играх, труде. Премьера состоялась 30 декабря 1944 года.

М. Раухвергер – также автор переложений для фортепиано, трио²⁸ и двух сюит для симфонического оркестра номеров из балета «Чолпон».

Сюита состоит из 6 пьес: «Адажио», «Вариации Айдай», «Пляска со змеей», «Опасная охота», «Общая пляска». Каждая пьеса характеризует определённый персонаж сказки. Каждая пьеса – это танец, с выразительной ритмической организацией и постоянной метрикой.

Хотя пьесы не строятся на цитатном материале, они ярко национальны. Композитор расширил диатонику и лады мажорного наклонения (характерные для фольклора) путём применения хроматических интонаций.

Айдай и злые силы характеризуются восточными интонациями.



Пример 3

Фортепианная партия выполняет роль ритмического начала, носит аккомпанирующий характер.

²⁸ Раухвергер М. Р. Шесть пьес для трио (скрипка, фортепиано, виолончель) из балета «Чолпон». М., ССК, 1947.



Пример 4

«Вариации Айдай» - это самая яркая пьеса в этом цикле. Раухвергер создал выразительный образ злой волшебницы. Он первым претворяет национальную тематику в камерной музыке для инструментального состава.

Михаил Раухвергер также сочинял и детскую музыку (обычно на цитатном материале). Его произведения для юных пианистов обладают привлекательной, «пианистичной» фактурой. Все они объединены в различные сборники, выпущенные в Москве и во Фрунзе. Произведения репертуарны. Это, например, «8 пьес средней трудности», «Киргизские впечатления» (5 пьес), некоторые пьесы на основе музыки балета «Чолпон».

После постановки «Кокуля» композитор не обращался к оперному жанру. Для новой оперы он искал современную тему: мир современных героев, который был бы полон чувств.

«В августе 1958 года мне попала в «Новом мире» повесть «Джамиля» до тех пор неизвестного мне автора Айтматова. По мере чтения я всё более увлекался ею, дошёл до конца и сразу решил - «вот тема, которую я ищу». Я позвонил драматургу Богомазову и попросил его ознакомиться с повестью. А через два дня он позвонил мне и заявил, что у него уже готов план либретто...Я начал писать музыку, даже не дожидаясь окончания либретто», - вспоминал композитор [27, 29].

Опера была поставлена в ноябре 1961 года, в этом же году Михаилу Раухвергеру присуждают звание народного артиста Киргизской ССР.

Несмотря на то, что Михаил Рафаилович не остаётся в Киргизии навсегда, в своих сочинениях он и после уезда из республики обращается к киргизской теме. Одними из лучших его произведений этого ряда становятся - струнный квартет на киргизские темы, симфоническая сюита «Киргизские танцевальные мотивы», симфонические картины «В горах Ала-Тоо». Также созданы им обработки народных песен для голоса и фортепиано (более 100), фортепианные пьесы, хоры. В 1974 году Раухвергер создаёт оркестровую сюиту «Песни Атая», в основу которой были положены мелодии выдающегося певца, комузиста-виртуоза и композитора Атая Огонбаева.

Профессиональное развитие национального искусства пришлось на эпоху становления Советского Союза. Русские советские музыканты сыграли огромную роль в становлении музыкального профессионализма Киргизской республики. Были организованы встречи, симпозиумы, конференции, раз в 3 года проводились декады национального искусства в Москве.

Становление профессионального искусства в Киргизии продолжалось во время Великой отечественной войны.

Деятельность ряда российских музыкальных деятелей на начальном этапе становления

**профессионального искусства в Киргизской ССР
помогла сохранить фольклор, создать национальную
композиторскую школу.**

Глава II. Развитие национальной фортепианной культуры Кыргызстана

Самым благоприятным периодом для развития фортепианной культуры Киргизии стали 60-80 гг. XX века. Уже освоены многие профессиональные приёмы композиторского письма, обогащена кладовая средств выразительности, расширен образный строй. Государство способствует развитию культуры республики. Профессиональное искусство в эти годы насыщено разнообразными событиями – проводятся музыкальные мероприятия – конкурсы, смотры, декады, фестивали. Проходят гастрольные театральные труппы, коллективов и солистов из других республик СССР и стран. [27,14]

Многие национальные композиторы получили возможность учиться в центральных консерваториях России и за рубежом. Так, один из самых первых национальных композиторов республики Абдылас Малдыбаев получил образование у В. Фере (заведующий кафедрой композиции с 1959-1962 гг.) в Московской консерватории. Также у Фере имели возможность обучаться и другие национальные композиторы – Мукаш Абдраев, Аскар Тулеев, Борис Глухов, Ахмат Аманбаева, Таштан Эрматов и др. С открытием государственного института им. Б. Бейшеналиевой плеяда национальных композиторов пополняются новыми именами — Жылдыз Малдыбаева, Эсенгул Джумабаев, Асан Мурзабаев, Акимжан Жеенбай и др.

Но были, также и композиторы, которые получили образование в республиканских консерваториях - Владимир Роман, Муратбек Бегалиев, Михаил Бурштин. Это всё способствовало росту композиторской организации, которая насчитывала (к этому времени 40 человек). Теперь национальному композиторскому письму было подвластны все жанры и новые техники современного композиторского письма. Итак, национальная композиторская школа появляется в республике в 30 - 40-е гг. XX века. Первые профессиональные произведения для фортепиано были лишь цитатными обработками. Но русские музыканты активно развивают музыкальный профессионализм в сочинениях. В это время обрабатываются не только песни, но и появляются и пьесы, относящиеся к профессиональному исполнительству. Также сочиняется и музыка для детей. Музыка для детей сочиняли Раухвергер, Осмонов, Малдыбаев и др.

Детская музыка

«Импровизация» Л. Книппера на тему «Алмага» («К яблоне») является образцом пассивного цитатного претворения фольклора (по записи В. С. Виноградова «100 киргизских народных мелодий» № 86). Эта пьеса примечательна и своей подголосочной политонической разработкой, что в принципе является новым для киргизской национальной фольклорной музыки.

Подобным примером соединения киргизского фольклора с европейскими традициями является «Марш» М. Абдраева. Эта фортепианная миниатюра, - далекий потомок «Марша

Черномора» Глинки – здесь и пунктирный ритм, и мелодические скачки, красочно обрисовывающие приближение и уход сказочного марша-шествия.



Пример 5

Александр Фёдорович Гедике также писал пьесы на цитатном материале. Их сборник был издан в Москве, но популярным в республике он не стал и практически неизвестен²⁹.

Музыковед и композитор В. Янковский сочинил около 20 детских пьес на народные темы, сделал обработки песен А. Малдыбава для начинающих в виде маленьких пьес. Особую популярность в репертуаре начального музыкального образования в Киргизии в снискала прелюдия до минор, не отличающаяся, однако, ярким национальным колоритом. В миниатюре используется достаточно простой композиторский приём – движение мелодии и аккомпанемента состоит из неизменно ровных восьмых. В мелодическом корпусе композитор показывает контуры фактуры на остановке в мелодической линии, гармонизация которой подсказывает нам её развитие.

²⁹ Гедике, Александр Фёдорович. Альбом пьес для фортепиано / Сост. и пед. ред. В. Дельновой. – М. : Музыка, 1977. [2], 63 с. включ. обл. : портр.



Пример 6

Борис Глухов в своём творчестве также уделяет большое внимание детской музыке. Михаил Бурштин в своих высказываниях замечает, что ему более всего удаётся этот вид композиторства [36, 8]. «Альбом пьес», Сонатина №2, Концерт для юношества — вот лишь некоторые примеры его сочинений для детей. В его музыке ярко ощущается национальный колорит, образы яркие, интонационность легко узнаваема и отличается органикой.

В своём концерте для фортепиано с оркестром, посвящённом пятидесятилетию комсомола Киргизии, композитор воспевает молодость, музыка полна оптимистическим мироощущением жизни, юношеским задором, эмоциональной готовностью к диалогу.

В концерте три части— Импровизация, Ноктюрн и Скерцо.

Композитор дал название «Импровизация» первой части не случайно, этим он хотел подчеркнуть свободу

музыкального развития, образов, смены настроений. Первую часть можно охарактеризовать как каденцию, скреплённую тремя оркестровыми кульминациями. Для раздела характерно тембральное богатство фактуры и динамическая прихотливость.

Вторая часть - воплощение нежной лирики. Композитор органично распределяет материал между солистом и оркестром.

Третья часть Скерцо, основанное на фольклорной стилизации. Она наполнена задором, радостью и весельем. В кульминации финала проходит тема из второй части, но уже в другом обрамлении, её лиричность сменяется гимнически-восторженным настроением. Кода финала стремительна, энергична.

* * *

Со становлением и развитием профессионального искусства в республике актуальной становится проблема и интерпретации национальной музыки. Специфические черты музыкального языка, национальный колорит, приёмы исполнения, акустически созвучные фольклорному инструментализму – всё это становится характерным для киргизской музыки. От исполнителя это требует владения специфическими техническими приёмами игры, широты образного и ассоциативного мышления, чувства колорита, умения пластично фразировать материал.

Образы, навеянные природой киргизского края, находят отражения в произведениях С. Медетова – назовем «Сюиту», «Пьесу на киргизские темы». Жанровые зарисовки быта и

природа запечатлены в «Киргизских эскизах» Ж. Малдыбаевой (24 прелюдии), «В листках с джайлоо» А. Мурзабаева, в трёх пьесах на киргизские темы «На поляне», «Карагул», «Ботой» Г. Окунева.

Композиторы Киргизии проявляли огромный интерес к **виртуозности в фортепианном исполнительстве.**

Произведения инструктивного плана композиторы наполняли поэтическим содержанием. Так, например, Михаил Бурштин в цикле «5 киргизских этюдов» назвал каждый этюд соответственно используемым видам техники – квинты, трели, октавы, репетиции, квартакорды. Пьеса «Вальс кварт» также можно отнести к этюдам. «Вращение больших секунд» – это необычное название говорит об образно-поэтическом решении технической проблемы.

В национальном репертуаре есть пьесы, которые имеют названия на киргизском языке, но не снабжены переводом. Они обозначают один из жанров инструментальных наигрышей – «Кайрык», «Терме», «Кербез». Для этих пьес характерны яркость, выразительное интонирование национального колорита и рельефность изложения.

Как пример этого назовём цикл пьес К. Асанбаева «Кайрыктар³⁰». Эти характеристики подтверждает пронизанная механистичным движением скерцозность. В основе произведения лежит попевка, которая получает интенсивное развитие. В пьесах применяется приёмы кульминационного нарастания, подобные используемых виртуозами-исполнителями на народных инструментах. Композитор использует и имитацию визуальной стороны исполнительского дискурса. Так, в первой пьесе партия

³⁰ Кайрыктар – тип народного инструментального музицирования.

правой руки подражает характерным движениям игры на комузе. Самобытная пьеса «Кайрыктар» - это киргизский наигрыш героико-воинственного характера, решённый в дорийском ладу. Подражание народной музыке выражается и в нерегулярной ритмике, смене метра и специфике организации пульсации.

М. А. Бегалиев в своём произведении «4 терме³¹» обрисовывает жизненный путь мужчины. Это сюита разнохарактерных пьес - терме мальчика, терме джигита, терме старика и терме пожилого человека. Последняя пьеса отражает умудрённый опытом взгляд на прожитое пожилого человека. Пьеса наполнена глубоко психологичной детализацией.

Знаковость разных стилистических эпох ярко использованы в творчестве С. Медетова, Т. Эрматова, К. Молдобасанова, М. Бурштина, М. Бегалиева.

«Пьеса» Медетова является претворением романтического стиля в музыке.



Пример 7

Первым сочинением в жанре поэмы стало одноимённое сочинение М. Бурштина. Пьеса выразительна, она основана на темах А. Малдыбаева. Помимо киргизского мелоса

³¹ Терме - вид инструментального наигрыша.

композитор использует типичные средства народной инструментальной музыки.

С. Медетов также является первым киргизским композитором, обратившимся к жанру рапсодии. Его «Рапсодия» строится на сопоставлении двух начал: лирико-созерцательного и жанрово-танцевального.

Жанр прелюдии в творческом багаже национальных композиторов составляет значительную часть. Известны прелюдии К. Молдобасанова, Т. Эрматова, Ж. Малдыбаевой. М. Раухвергера.

Произведение К. Молдобасанова «7 прелюдий-мгновений» является показательным как для творчества композитора, так и для национальной фортепианной музыки вообще. Его называют «этапным». Здесь композитор претворяет характерную черту киргизской народной музыки – афористичную лаконичность основной музыкальной мысли. Молдобасанов здесь обращается ко всей многоплановости киргизского фольклора. В этих прелюдиях – присутствуют интонации колыбельной в третьей, интонации кюу – во второй, шестой и интонации, идущие от эпоса «Манас» – в третьей и пятой. Для первой, шестой и седьмой характерна смешанная интонационность.

Единственной прелюдией, имеющей программу, является пятая прелюдия – «Раздумье». Она написана как музыка к кинофильму «Зеница ока» (киностудия «Киргизфильм», режиссёр Г. Базаров). Музыка прелюдий тональна, но Молдобасанов расширяет хроматику, придавая тем самым этому циклу характерность музыки XX века.

andante mosso

Пример 8

Эту пьесу можно назвать фантазией-импровизацией. Её музыкальное ядро содержится в начале, затем оно повторяется в неизменном виде и в разработке, и в репризе. Пьеса состоит из нескольких разнохарактерных эпизодов, отражающих изменения настроения.

Транскрипции - также достаточно распространённый жанр в киргизской фортепианной музыке. Так, в основу пьесы Бурштина легла музыка из «Молодёжной кантаты» Н. Давлесова. Композитор отмечал, что партитура очень органично «легла» на фортепиано. Кроме того, автор

использовал мужской хор в крайних частях и женский в среднем разделе.

К виртуозным транскрипциям Бурштина можно отнести обработку номеров из балета-оратории «Материнское поле» Калыя Молдобасанова. С помощью колористических возможностей фортепиано передаётся звучание оркестра и хора.

Бурштин не обошёл стороной и творчество Малдыбаева (марш «Ворошиловские всадники»). Характерной спецификой фактуры пьесы становятся гаммообразные форшлагги и крупные аккорды, передающие традиционный иконописный образ русского воинства.

С. Айткеев создал транскрипцию для двух фортепиано народного кюю «Ибарат» К. Орозова. Здесь использованы политональные наложения аккордов, полифонические переплетения голосов. К такому типу обработок можно отнести и транскрипцию В. Фере шести танцев из оперы «Айчурёк».

В качестве источников для транскрибирования используются не только сочинения композиторов, но и народное творчество. «Шыгырама», «Ташы», «Жумалак-ботой» - пьесы, написанные на темы Орозова (материал взят из сборника А. Затаевича). Композитор сохранил подлинную гармонизацию первоисточника, при этом комузное звучание достигается приёмами звукоизвлечения.

Популярным произведением в Киргизии является «Маш-ботой» Атая Огонбаева для комуза. Михаил Бурштин ярко воспроизвёл его с помощью выразительных средств фортепиано.

Соната С. Медетова является первой, сохранившейся в записи, киргизской сонатой (более раннее сочинение этого жанра Т. Эрматова утеряно). В этом сочинении видна преемственность романтических традиций.

Соната посвящена Э. Григу. Сейдалы Медетов сочинил ее, будучи студентом Московской консерватории. Это камерное одночастное сочинение. В музыкальном сюжете отсутствуют резкие эмоциональные перепады, образы дополняют друг друга, существуя в режиме полидиалога. Соната наполнена интонационностью, приближенной к григговской утончённой лиричности.

Заключение.

Киргизская фортепианная музыка на данном этапе музыкальной истории активно развивается как в плане использования народных традиций, так и в позиции движения в сторону развития профессионального комплекса. До сих пор проводятся республиканские конкурсы национальных произведений (КГМУ им М. Куренкеева), на городских конкурсах обязательно произведение киргизского композитора. Активнее развивается и национальная научно-исследовательская практика. Среди музыковедов, занимающихся проблемами киргизской музыкальной культуры, назовем Е. Лузанову, А. Кузнецова, К. Надыршину, И. Горину. Тем не менее, в связи с малоизученностью фортепианной ветви киргизской музыки, мы хотим указать на необходимость большей интенсивности в изучении самобытности произведений национальных композиторов, самобытности ее интонационных, жанровых и инструментально-исполнительских параметров, а также освещения её роли в мировой истории фортепианного искусства.

Список литературы:

1. Абрамзон С.М. Киргизы и их этногенетические и историко-культурные связи. – Л.: Наука, 1971. -- 72 с.
2. Алагушов Б. Кыргызмузыкасы: Энциклопедия (на киргизском языке). – Б.: Киргосизд, 2007. - 65 с
3. Асанканов А. А., Осмонов О. Д. История Кыргызстана (с древнейших времен до наших). – Б.: Адабият, 2007. - 151 с.
4. Бадовски Рышард. Польские певцы Казахстана. – П.; Полмузизд, 2002. - 94 с.
5. Бегалиев М. «Кайрык». Сб. камерных произведений. — Ф.: Адабият, 1999. - с 249.
6. Бегалиев М.: Исследования, статьи, материалы. Сборник, ред.-сост. Е. Лузанова. — Б.: Учкун, 2005. - 321 с.
7. Большая советская энцикопедия (5 выпуск): в 30 т. / под ред Л.С. - М.,«Сов. Энциклопедия», 1961. - 580 с.
8. Виноградов В.С. Киргизское народное музыкальное творчество как источник изучения проблемы происхождения киргизов // Тр. Кыргызской археолого-этнографической экспедиции. – Т. III.: М., 1960. - 252с.

9. Виноградов В.С. Токтогул Сатылганов. Зачинатель кыргызского музыкального искусства: кыргызские акыны. - М.; Л., Нева, 1952. - 240 с.
10. Виноградов Виктор Сергеевич // Воропаева В.А. Российские подвижники в истории культуры Кыргызстана. - Б.: Изд-во КРСУ, 2005. - 145 с.
11. Виноградов В.С. Кыргызская народная музыка. - Бишкек, 2002. - Ф.: Кыргызгосиздат, 1958. - 301 с.
12. Виноградов В. С. Муратаалы Куренкеев. - Ф.: Учкун, 1962. - 120 с.
13. Виноградов В. С. Кыргызские народные музыканты и певцы. - М.: Искусство, 1972. - 219 с.
14. Виноградов В. Вопросы развития национальных и музыкальных культур в СССР. М., Искусство, 1961. - 111 с.
15. Воропаева В.А. Российские подвижники в истории культуры Кыргызстана. - Бишкек: Изд-во КРСУ, 2005. - 256 с.
16. Затаевич А. 500 казахских песен и кюев. - А.: Харбер, 1931. - 189 с.
17. Затаевич А. В. Исследования. Воспоминания. Письма и документы, [сб.], М.: Искусство, 1958. - 125 с.
28. Затаевич А. В. Кыргызские народные инструментальные пьесы и напевы. - М., Республика, 1971. - 60 с.
19. Затаевич А. 1000 песен кыргызского народа - О.,Киргосизд, 1925. - 626 с.
20. История кыргызского искусства. Краткий очерк. - Ф.: Киргосизд, 1971. - 52 с.

21. Калпаева Д. Муратбек Бегалиев: Доордобулбасы (Сүрөткерменендилмаек). — Б.: Бийиктик, 2011; 2-е дополненное издание. — Бишкек: Бийиктик, 2015. - 301 с
22. Кийизбаева Л. Фортепианная музыка М. Бурштина как проявление интернациональной сущности советского композитора // Актуальные вопросы развития культуры и искусства Киргизии в свете решений XXVI съезда КППС. - 1982. С. 26-37
23. Киргизская Советская Социалистическая Республика: Энциклопедия / Гл. ред. Б.О. Орусбаева. - Ф.: Адабият, 1982. - 845 с.
24. Композиторы Кыргызской Республики: Справочник. - 3-е изд. доп. - Б.: Учкун, 2008. - 92 с.
25. Крылова Л. Л. Калый Молдобасанов. Очерк жизни и творчества. - Ф.: Адабият, 1981. - 271 с.
26. Кузнецов А.Г. Михаил Бурштин: музыка Родины, языка и крови. // Литературный Кыргызстан. - 2009.- № 2, с. 166-176
27. Кузнецов А.Г. Творцы и интерпретаторы: Очерки о кыргызских музыкантах. - Б.: Изд-во КРСУ, 2009. - 343 с.
28. Мазель Л. О художественном открытии // Вопросы анализа музыки. Опыт сближения теоретического музыкознания и эстетики. - 1978, с. 137-167
29. Малдыбаев А. Путь к мастерству// Искусство и человек. - Ф.: Кыргызстан, 1981. - 145 с.
30. Между съездами: 1982-1987/ Сост. К. Дюшалиев. - Ф.: Учкун, 1987.- 40 с.
31. Мусаева Э. Муратбек Бегалиев: Зерна вечности. 2009.- 45 с.

32. Надыршина К. Киргизский фортепианный концерт. // Очерки о киргизской фортепианной музыке. - 1984, с. 54-61
33. Насыр Давлесов. Исследования. Статьи. Материалы/ Сост С. Субаналиев. - Б.: Киргосизд, 2004. - 397 с.
34. Носина В., Стародубровская Л. Музыка как средство интернационального воспитания (на примере творчества М.Бурштина). // Актуальные задачи учебных заведений культуры и искусства республики по коммунистическому воспитанию молодежи в свете решений XXVII съезда КПСС. 1986,- с. 141 - 146
35. Раухвергер Михаил. Статьи и воспоминания. - М.,1983. - 232 с.
36. Рябов А. Об исполнении фортепианных произведений киргизских композиторов.//Очерки о киргизской фортепианной музыке. - 1984, с. 77-79
37. Рябов А., Склютовский А. Киргизская фортепианная музыка: Методические заметки. - Ф.: Мектеп, 1982. - 115 с.
38. Саламатов Т. Абдылас Малдыбаев. - Фрунзе, 1988. - 213 с.
39. Семенов-Тянь-Шанский П.П. Путешествие в Тянь-Шань в 1856-1857 гг. Мемуары. - М.: Издательство, 1946. - 654с.
40. Склютовская Т. М. Киргизская камерно-инструментальная музыка. - Ф.: Мектеп, 1989.- 54 с.
41. Союз композиторов Киргизской ССР: Справочник / Сост. К. Молдобасанов. - Ф.: Адабият, 1987.- 456 с.

42. Творческие портреты мастеров профессионального искусства Кыргызстана: Часть 1 \ Авт-сост. Дж. Т. Уметалиева. - Б.: «Турар», 2010. - 752 с.

43. Цокуренок П. Жанр фортепианной сонаты в Киргизии.// Очерки о киргизской фортепианной музыке. - 1984, с. 44-49

44. Шапорин Ю. Новая киргизская опера «Кокуль»//Советкая Киргизия. - 1942. - с. 26-29

45. Янковский В. В. Музыкальная культура Советской Киргизии (1917-1967). - Ф.: Киргосизд, 1982.- 213 с.

46. Кислякова И. В. Киргизская фортепианная музыка и репертуар учащихся детской школы искусств и народных ремёсел г. Ханты-Мансийска/<http://xn--i1abbnckbmcl9fb.xn--p1ai/%D1%81%D1%82%D0%B0%D1%82%D1%8C%D0%B8/614644>

(дата обращения 19.03. 2018)