

На правах рукописи

ЖУМАБЕКОВА Дана Жунусбековна

**СКРИПИЧНАЯ КУЛЬТУРА КАЗАХСТАНА:
ПЕДАГОГИКА, ИСПОЛНИТЕЛЬСТВО И КОМПОЗИТОРСКОЕ
ТВОРЧЕСТВО
(ОТ ИСТОКОВ ДО СОВРЕМЕННОСТИ)**

Специальность 17.00.02 — Музыкальное искусство

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
доктора искусствоведения

Москва 2015

Работа выполнена в ФГБОУ ВПО «Московская государственная консерватория (университет) имени П.И. Чайковского» на кафедре истории и теории исполнительского искусства

Научный консультант:

Долинская Елена Борисовна доктор искусствоведения, профессор, ФГБОУ ВПО «Московская государственная консерватория (университет) имени П.И. Чайковского», кафедра истории русской музыки

Официальные оппоненты:

Хавторин Борис Порфирьевич доктор искусствоведения, профессор, ГБОУ ВПО «Оренбургский государственный институт искусств имени Л. и М. Ростроповичей», кафедра истории и теории музыки

Консон Григорий Рафаэлевич доктор искусствоведения, доцент, Российский государственный социальный университет, кафедра социологии и философии культуры

Прейсман Эмиль Моисеевич доктор искусствоведения, профессор, ФГБОУ ВПО «Красноярская государственная академия музыки и театра», кафедра оркестровых струнных инструментов

Ведущая организация: ФГБОУ ВПО «Российская академия музыки им. Гнесиных»

Защита состоится 15 декабря 2015 года в 15.00 часов на заседании Объединенного диссертационного совета ДМ 210.008.01 при ГБОУ ВПО Челябинской области «Магнитогорская государственная консерватория (академия) им. М.И. Глинки» по адресу: 455036, г. Магнитогорск, ул. Грязнова, 22.

С диссертацией можно ознакомиться в читальном зале библиотеки Магнитогорской государственной консерватории (академии) имени М.И. Глинки и на сайте www.magkmusic.com.

Автореферат разослан « » _____ 2015 года

Ученый секретарь
диссертационного совета,
кандидат искусствоведения, доцент

Е.В. Чернова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования. Богатая и самобытная история казахского народа, его духовный мир нашли яркое воплощение в театральном искусстве и литературе, живописи, архитектуре и музыке. В числе выдающихся мастеров, покоровших современников своей виртуозной игрой, совершенной техникой, — лица знаковые для казахской музыкальной культуры: певцы — А. Кашаубаев и К. Байсеитова, Ж. Омарова и Б. Досымжанов, М. Ержанов и Г. Курмангалиев, Ришат и Муслим Абдуллины; инструменталисты — Н. Тлендиев и К. Ахмедьяров, А. Мусахаджаева и Э. Накипбекова (Бекова), М. Бисенгалиев и Г. Мурзабекова и многие другие.

Неповторимость культурной жизни Казахстана во многом обусловлена географическим положением, позволившим государству стать связующим звеном между цивилизациями Востока и Запада. Отчасти именно эта особенность способствовала развитию широкого интереса к постижению музыкальных памятников стран ближнего и дальнего зарубежья.

Расцвет казахской культуры как явления национально-самобытного пришелся на рубеж XX–XXI столетий: уникальное наследие, дошедшее до нашего времени, обретено, прежде всего, в результате колоссальных общественно-экономических и культурно-социальных преобразований. Не случайно в этот период в числе компонентов культуры Казахстана обозначились не только народное творчество и исконные исполнительские традиции, но и сложившаяся композиторская и исполнительская школы, а также развитая инфраструктура театрально-концертной и образовательной систем.

Судьба скрипичного творчества и исполнительства складывается в XX столетии в Казахстане в целом благополучно. Это одна из самых востребованных сфер культуры. Стимулом к изучению данной темы стала необходимость восполнить информационный и научный пробел путем воссоздания целостной картины более, чем столетней казахской скрипичной культуры. Рассмотрение ее как целостного феномена обусловлено комплементарностью педагогики,

исполнительства и композиторского творчества. Попытка эта была не проста, ибо усугублялась необходимостью провести исследование в контексте культурной и социальной сферы эпохи.

Педагогика и исполнительское искусство скрипачей продемонстрировали высокие результаты: сегодня в Казахстане достижения в области музыкального исполнительства приобретают все более широкий резонанс не только в стране, но и за ее пределами.

Приоритетные позиции занимает в Казахстане скрипичное искусство. В первую очередь это доказывается широкой востребованностью музыкантов-скрипачей в разных сферах культуры. Они участвуют в оркестрах (симфонических международных молодежных интероркестрах, в эстрадно-симфонических оркестрах Алматы и Астаны, в Государственном камерном оркестре «Академия солистов», Государственном ансамбле классической музыки «Камерата Казахстана») в республике и за рубежом; ансамбли скрипачей «Каприччи» и «Айголек» Казахского национального университета искусств выступают на правительственных концертах (на одном из них предстал ансамбль из 100 юных скрипачей).

Существенно возрос уровень композиторского мастерства. В частности, это проявилось в многоплановости современной жанровой палитры произведений для скрипки, где утвердились в практике исполнителей концертные и камерные жанры — сольные и ансамблевые. Сегодня можно свидетельствовать интенсивность обогащения новой литературы образцами для *солирующей скрипки* («Акку» Н. Тлендиева, «Легенда о домбре» Н. Мендыгалиева в транскрипции А. Мусахаджаевой, Е. Кулибаева) и ее *ансамблевого представительства* (Десять дуэтов для двух скрипок соло Н. Газизова, «Жумбак» («Загадка») для скрипки и виолончели С. Еркимбекова; «Кварта — квинта» для скрипки и виолончели соло Б. Дальденбайя; «Сылдырмак» для скрипки, контрабаса и струнного оркестра А. Абдинурова; «Пессимизм и оптимизм» для скрипки и контрабаса Д. Останьковича; трио «Байтерек» для двух скрипок и фортепиано С. Абдинурова). Заметное место в

репертуаре скрипачей занимают симфонические композиции с участием солирующей скрипки (например, концерты для скрипки с оркестром Г. Жубановой, Е. Рахмадиева, С. Мухамеджанова).

Очевидные успехи в сфере педагогики, исполнительства и композиторского творчества явились результатом длительной кристаллизации казахстанской скрипичной школы, где все названные составляющие образовали *единый неразрывный художественный комплекс*. Залогом его поступательного развития послужила взаимосвязанность (а значит и взаимообогащение) основополагающих звеньев.

Рассмотрение особенностей взаимодействия педагогики, исполнительства и композиторского творчества в контексте истории становления и развития казахской скрипичной культуры предпринимается в настоящей работе впервые, что подтверждает ее актуальность.

Степень научной разработанности проблемы. Прежде всего подчеркнем изначально неопределимую роль российских ученых в практическом освоении и теоретическом осмыслении музыкальной культуры Казахстана. Бесспорным является и то, что начало систематической работы по собиранию и записи музыкальных произведений казахского фольклора положено Российской академией наук (основана в 1783 году). Архивные комиссии, организованные в некоторых губернских центрах в XVIII–XIX столетиях, например, Оренбургском, внесли большой вклад в изучение духовной культуры казахского народа. Этой проблематике уделяется особое внимание в трудах Б.П. Хавторина.

Симптоматично, что уже с первой трети XX столетия появлялись публикации на двух языках: русском и казахском. Назовем фундаментальные книги «1000 песен казахского народа» и «500 песен и кюев казахского народа» А.В. Затаевича. Наряду с этим только на казахском языке известны труды А. Жубанова «Ан-куй сапары» («Путешествие по песням и кюям»); «Курмангазы», «Соловьи столетий» (первое издание осуществлено в Алма-Ате, в 1963 году; русский перевод — там же, в 1967-м); М. Ахметовой, Б. Ерзаковича,

А. Жубанова «Советтік казак музыкасы. Тарихы очерк» («Музыка Советского Казахстана. Исторический очерк»).

Музыковедческая литература, посвященная скрипичной культуре Казахстана складывалась в два различных этапа: на первом — (до 1950-х годов) — лишь фиксировались отдельные события в распространении классов скрипки – от ДМШ к училищу; на втором этапе — (от 50-х годов и по настоящее время) — шел процесс осмысления национальной специфики в области скрипичного исполнительства и творчества.

Для исторического обоснования данной концепции большую роль сыграли труды казахстанских музыковедов и композиторов, освещающие вехи истории национальной профессиональной музыкальной культуры, в том числе скрипичной.

Выделим прежде всего коллективные издания. В их числе, в частности, — монография «Казахская национальная консерватория имени Курмангазы», приуроченная к 60-летию ее основания. В ней с различной степенью подробности освещаются аспекты истории формирования фортепианного и вокального, оркестрового и историко-теоретического факультетов, межфакультетского объединения и различных составляющих изучения фольклора. Очерки, посвященные деятельности факультетов, совокупно раскрывают путь интенсивного движения Алма-Атинской консерватории к обретению более крупного статуса — Казахской национальной консерватории.

Музыковедческая литература о казахстанском скрипичном искусстве, хоть и немногочисленна, но исключительна важна для нашей темы исследования. В статьях педагогов и концертирующих исполнителей Казахстана затрагиваются некоторые актуальные вопросы скрипичной педагогики и проблемы скрипичного профессионализма в республике. Таковы, в частности, статьи И. Когана «Из истории скрипичного исполнительства в Казахстане» и «Из истории становления скрипичного искусства в Казахстане», «Музыкально-театральный техникум. (Скрипичные классы)». В статьях А. Байсакалова, С. Жусуповой, Т. Каримова, Я. Сорокера, методических рекомендациях

Б. Кожамкуловой, Н. Патрушевой, А. Толганбаева рассматриваются различные скрипичные опусы казахстанских авторов в аспекте становления их стиля, методико-исполнительских задач, образно-содержательного своеобразия, особенностей выразительных средств.

Отдельным этапам скрипичного творчества посвящены работы музыковедов Л. Быковой, Л. Измайловой, К. Кириной, Н. Кетегеновой, Г. Котловой, С. Кузембаевой, Г. Мусагуловой, А. Нусуповой, Л. Узких, анализирующих творчество Е. Брусиловского, Г. Жубановой, Е. Рахмадиева, К. Кужамьярова, Б. Баяхунова, С. Еркимбекова, А. Абдинурова. В них, наряду с характеристикой многогранной деятельности ведущих музыкантов-педагогов, определено историческое значение композиторского творчества, раскрываются черты стиля лучших скрипичных произведений крупной и малой форм, ладогармонические, их формообразующие и ритмические особенности. Однако задача исследования скрипичной культуры Казахстана как явления совокупного никем из авторов не ставилась и не рассматривалась.

Фундаментальный научно-методический труд «История казахской музыки» посвящен национальному фольклору, песенному и инструментальному и представляет собой учебное пособие для студентов музыкальных вузов республики. Издание, как и большинство работ в Казахстане, двуязычно. В него включены исследования академика А. Жубанова, ведущих профессоров П. Аравина и Б. Ерзаковича. Перу последнего принадлежит развернутая статья «У истоков казахского музыкознания». Обращает на себя внимание аргументированное наблюдение ученого о том, что «многие народные созидатели и носители музыкальной культуры были для своего времени образованными людьми. Однако в связи со значительной неграмотностью населения *свои произведения они распространяли только устно*».

Статьи и исследования Б.Г. Ерзаковича, продолжившего — вслед за А.В. Затаевичем — традиции дореволюционных и советских исследователей казахской народной музыки, вошли в «Избранные статьи» — издание минувшего десятилетия (редакторы-составители П.Ш. Шегебаев и Т.Т. Бейсембекова). Не

утратили своей научной значимости исследования А. Затаевича, Б. Ерзаковича и применительно к изучению композиторского наследия, в первую очередь Е. Брусиловского и Л. Хамиди, значительно способствовавших развитию казахского профессионального музыкального искусства. Воспитанники столичной консерватории (техникума) России посвятили свою творческую жизнь Казахстану, ставшему для них второй родиной. Так, Е. Брусиловский вошел в историю как родоначальник едва ли не всех жанров современного профессионального музыкального искусства Казахстана; перу композитора принадлежит, среди прочего, и множество камерно-инструментальных опусов. Во многом именно этим и объясняется неослабевающий интерес исследователей разных поколений к этой знаковой для Казахстана фигуре.

Ценный материал по изучению творческого наследия Е. Брусиловского содержат публикации Н.С. Кетегеновой — «Корифей казахской музыки композитор Евгений Брусиловский» и изданная к столетию мастера монография, куда вошли его статьи, письма, очерки и воспоминания. Особого внимания заслуживают издания Н.С. Кетегеновой, посвященные творчеству Мукана Тулебаева. Таковы, например, сборник «Славный сын песенного края. Композитор Мукан Тулебаев» (составитель Н.С. Кетегенова, Алматы, 1999) и юбилейная книга-альбом «Мукан Тулебаев» (составитель Н. Кетегенова, Алматы, 2013). В собрании очерков «Творческие портреты композиторов Казахстана» [190] содержится анализ показательных произведений двенадцати известных композиторов республики старшего (А. Жубанов, Е. Брусиловский, Л. Хамиди и другие) и среднего (Ж. Турсынбаев, О. Несипханов) поколений.

Музыкальной культуре Казахстана (Казахской ССР) в целом отводится значительное место в «Истории музыки народов СССР». В многотомное издание вошли очерки казахстанских музыковедов: С. Кузембаевой, Б. Ерзаковича, З. Джанузаковой и других, содержащие подробный обзор музыкальной культуры региона.

Основным вопросам формирования и развития традиционной и современной музыки, в частности, оперной, камерно-вокальной, а также

оркестровой музыке для казахских народных инструментов, посвящены «Лекции по истории казахской музыки» С.А. Кузембаевой и Т.Ж. Егинбаевой.

Особую ценность представляют публикации, авторами которых выступают сами казахстанские композиторы. Отметим статьи Газизы Жубановой, оставившей уникальные самонаблюдения над творческим процессом, собранные в издании «Мир мой – музыка».

Союз композиторов Казахстана выступил одним из инициаторов коллективного труда «Родному вузу — наш талант (выпускники-композиторы)», посвященного наиболее знаковым творцам казахской музыки XX — начала XXI столетия. Монографический ракурс дополнен анализом образцов в разных жанрах профессиональной казахской музыки.

«Очерки о композиторах Казахстана» опубликованы также по инициативе Союза композиторов и знакомят с творчеством ведущих современных мастеров. Ценно, что в это издание впервые включены разделы о композиторах молодого и среднего поколений, уже получивших признание и играющих заметную роль в развитии музыкальной культуры Казахстана.

Важной ступенью освоения истории музыкальной культуры страны стал учебник «Казахская музыкальная литература (1920–1980)» У. Джумаковой, Н. Кетегеновой. В его основу взят монографический подход, где даются обзоры становления казахской профессиональной музыки письменной традиции (1920–1980-е годы) и освещена деятельность музыкальных коллективов указанного периода. В пособии воссозданы творческие портреты композиторов: Е. Брусиловского, А. Жубанова, Л. Хамиди, В. Великанова, М. Тулебаева, Б. Байкадамова, К. Мусина, С. Мухамеджанова, К. Кужамьярова, Г. Жубановой, Е. Рахмадиева. Тому же историческому периоду посвящено весьма содержательное издание 2003 года — «Творчество композиторов Казахстана 1920–1980-х годов. Проблемы истории, смысла и ценности» У. Джумаковой.

Не обойдем вниманием справочно-словарную литературу, опубликованную по инициативе Союза композиторов Казахстана (к примеру,

«Композиторы Казахстана», «Композиторы и музыковеды Казахстана»), хотя, заметим, сведения о скрипичном творчестве здесь весьма ограничены.

Как известно, казахская музыка — разнонациональна. В этой связи показательны книги, посвященные первому уйгурскому профессиональному композитору Куддусу Кужамьярову (автор — К. Кирина; редактор-составитель Р.К. Хасанова).

Методологической основой в рассмотрении музыкальной культуры Казахстана в целом стали труды музыковедов России: Д. Арутюнова, Б. Асафьева, В. Беляева, Е. Власовой, Н. Гариповой, Г. Григорьевой, Е. Долинской, Т. Зайцевой, С. Закржевской, К. Зенкина, Ю. Келдыша, Л. Кокаревой, Г. Консона, Л. Мазеля, А. Меркулова, И. Ромащук, Е. Скурко, М. Тараканова, Е. Трёмбовельского, В. Холоповой, Ю. Хохлова, в первую очередь, посвященные вопросам стилевых исканий и новаций в отечественной музыке XX века. Кроме того, важное методологическое значение для настоящего исследования имели работы Д. Абдулнасыровой, Б. Бородина, Т. Гайдамович, А. Галиахметовой, Л. Гинзбурга, И. Гребневой, В. Григорьева, Э. Прейсмана, В. Руденко, А. Соболева, Д. Шарифуллина, объектом анализа которых является искусство интерпретации. Для построения нашей концепции не менее существенны исследования А. Булатовой, Е. Булатовой, В. Великой, Я. Вольдман, В. Есакова, Т. Майтесяна, В. Мацевской, И. Миркович, С. Нестерова, Л. Раабена, В. Рева, П. Седова, В. Третьяченко, А. Хашимова, А. Ширинского, раскрывающие, в частности, проблемы теории и истории жанров скрипичного творчества. Исполнительский аспект работы обусловил привлечение научных трудов Л. Ауэра, Г. Бариновой, Б. Беленького, М. Берлянчика, И. Браудо, З. Брона, А. Гвоздева, А. Глазунова, М. Глезаровой, М. Готсдинера, Л. Гуревич, Е. Гуренко, Б. Гутникова, И. Лесмана, М. Либерман, В. Мазеля, К. Мостраса, В. Рабейя, Е. Сафоновой, Г. Фельдгуна, К. Флеша, О. Шульпякова, В. Юзефовича, А. Юрьева, В. Якубовской, И. Ямпольского, Ю. Янкелевича. Все они с разных позиций касаются проблем истории и теории струнно-смычкового исполнительства, а также специфики игры на скрипке.

Важная информация почерпнута из архивных источников (литературных, документальных и нотных), хранящихся, в частности, в фондах Российского государственного архива литературы и искусства, в музеях имени М.И. Глинки, А.Г. Шнитке, в архивах Союза композиторов России, Московской государственной консерватории имени П.И. Чайковского, в фондах Оренбургской областной универсальной научной библиотеки имени Н.К. Крупской, в Центральном Государственном архиве Республики Казахстан и в фонде Союза композиторов Казахстана. Большой массив актуальной для настоящего исследования информации содержится в архиве отдела музыкального искусства Института литературы и искусства имени М.О. Ауэзова, Казахской национальной консерватории имени Курмангазы, Казахского национального университета искусств, в частных коллекциях (А. и Г. Жубановых, С. Мухамеджанова, К. Кужамьярова, К. Мусина). Кропотливой, тем не менее результативной можно охарактеризовать работу по сборанию документов в ДМШ и музыкальных училищах (колледжах) республики.

Подчеркнем, что, несмотря на обилие научных источников, по сей день не существует специального труда, раскрывающего историю скрипичной культуры Казахстана в единстве всех ее составляющих. Вместе с тем именно *многоаспектный источниковедческий подход* позволяет создать по возможности наиболее полное представление о взаимосвязи разных составляющих скрипичной ветви музыкальной культуры республики в исторической перспективе — от ее истоков до наших дней.

В качестве **объекта** исследования выступает скрипичное искусство Казахстана как явление комплексное, основанное на единстве педагогики, исполнительства и композиторского творчества.

Предметом исследования становится история развития национальной скрипичной школы в период от последней трети XIX столетия до современности.

Цель исследования — создать панорамную картину эволюции скрипичного искусства Казахстана как интенсивно движущегося многосоставного процесса.

Достижение искомой цели обусловило постановку основных научно-теоретических **задач**:

- определить предпосылки зарождения и этапы развития скрипичного искусства в Казахстане;
- установить в контексте современной историографии основные вехи периодизации казахской скрипичной педагогики, исполнительства и композиторского творчества;
- проанализировать исторический путь идентификации классических жанров скрипичного искусства (пьеса, сюита, вариации, поэма, соната, концерт);
- раскрыть на основе анализа интерпретаций особенности функционирования системы средств художественной выразительности, возникающей при взаимодействии субъектов коммуникации автор — исполнитель;
- создать представление о роли лидера в современной педагогической и исполнительской деятельности (творческий портрет А. Мусахаджаевой).

Материалом работы послужили:

изданные партитуры концертов для скрипки с оркестром (Л. Афанасьева, Г. Жубановой, С. Мухамеджанова, Е. Рахмадиева), *опубликованные тексты пьес* (Е. Брусиловского, Б. Баяхунова, В. Новикова, Г. Жубановой, Е. Рахмадиева, К. Кужамьярова, М. Сагатова, С. Еркимбекова);

- *рукописи* концертов для скрипки с оркестром (М. Сагатова, К. Кужамьярова, Рапсодия М. Скорика), сонат (К. Мусина, Д. Останьковича) и пьес (Н. Тлендиева в транскрипции А. Мусахаджаевой);

- *архивные материалы из фондов* Союза композиторов России, Союза композиторов Казахстана, Российской государственной библиотеки, РГАЛИ, МГК имени П.И. Чайковского, РАМ имени Гнесиных, Центрального Государственного архива Республики Казахстан, музеев имени М.И. Глинки, А.Г. Шнитке, музыкального отдела Института литературы и искусства имени М. Ауэзова, Казахской национальной консерватории имени Курмангазы,

Казахского национального университета искусств, Республиканской средней специализированной музыкальной школы для одаренных детей имени К. Байсеитовой и А. Жубанова, колледжей Павлодара, Караганды.

- *видеозаписи* репетиций, концертных выступлений, а также компакт-диски А. Мусахаджаевой, записанные в Казахстане и за рубежом (Россия, Германия, Южная Корея);

- *интервью* автора с известными скрипачами (Э. Грач, В. Пикайзен, М. Лубоцкий, В. Иванов, А. Винницкий, А. Мусахаджаева, Э. Накипбекова, Д. Касеинов, А. Байсакалов), дирижерами (С. Сондецкис, Ф. Мансуров, А. Торыбаев) и композиторами (Л. Афанасьев, Е. Брусиловский, М. Скорик, Г. Жубанова, Е. Рахмадиев, С. Мухамеджанов, М. Сагатов, Б. Баяхунов, С. Еркимбеков, Б. Дальденбаев, Е. Хусаинов, А. Стригоцкий-Пак, С. Апасова, Л. Жуманова, С. и А. Абдинуровы, А. Кушербаев);

Методология исследования базируется на синтезе научных методов: источниковедческом, культурологическом, историко-стилевом, аналитическом, общеэстетическом. До настоящего времени история скрипичной культуры Казахстана не фигурировала в работах ни отечественных, ни зарубежных музыковедов. Избранный ракурс предполагал не только целостный взгляд на предмет, но и систематизацию знаний о нем, что потребовало предельно тесного взаимодействия подходов к предмету исследования: синхронического и диахронического, типологического и исторического.

Анализ интерпретации во многом опирался на работы Б. Бородина, В. Григорьева, И. Когана, Б. Кожамкуловой, Е. Сафоновой, П. Седова, В. Хесса, А. Ширинского. В качестве базисных в исследовании стали труды М. Берляничка, Л. Гинзбурга, В. Григорьева, Л. Раабена, Б. Хавторина, О. Шульпякова.

Интерпретации А. Мусахаджаевой анализируются не только в историческом и теоретическом аспектах, но и с точки зрения исполнителя-практика. Участвуя в восьми международных концертных турах Евразийского студенческого симфонического оркестра КазНУИ, диссертант имела

уникальную возможность наблюдать работу А. Мусахаджаевой с оркестром под управлением С. Сондецкиса, Ф. Мансурова и А. Торыбаева, обсуждать с артисткой отдельные детали ее исполнительских концепций и интерпретаций. Беседы с А. Мусахаджаевой составили особый пласт, придав достоверность исследовательским гипотезам автора.

Источниковедческая база диссертации. Многомерность затрагиваемой в исследовании проблематики предопределила широту и многообразие привлеченных материалов. Обширное источниковое поле включает как изданные, так и неопубликованные ранее документы. Для разработки данной темы существенное значение имели архивные источники в частных коллекциях семьи Г.А. Жубановой, К. Мусина, И.Б. Когана, а также собрания материалов Н.М. Патрушевой, А. Толганбаева, Б.С. Кожамкуловой, Э.Накипбековой, А. Мусахаджаевой, Е.Д. Буртман, В.Н. Кехтера, А.Б. Байсакалова, Р.К. Хисматулина.

Положения, выносимые на защиту:

1. Формирование скрипичного искусства Казахстана насчитывает почти полтора столетия.
2. Становление скрипичной школы является важной составляющей национальной культуры Казахстана.
3. Саморазвитие казахского скрипичного искусства осуществляется во взаимосвязях педагогики, исполнительства и композиторского творчества.
4. Идентификация основных европейских традиций скрипичной музыки (по линии композиторского творчества и исполнительства) происходит во взаимодействии западноевропейских, русских традиций с казахским фольклором.

Научная новизна исследования состоит в изучении скрипичной культуры Казахстана как явления совокупного. *Впервые* в работе:

- дан исторический обзор скрипичного творчества Казахстана как важной составляющей общей музыкальной культуры республики;

- предложены и научно аргументированы новые *этапы периодизации* в процессе становления и эволюции скрипичной культуры республики;
- прослежена *хронология возникновения и формирования* взаимосвязи разных звеньев скрипичной педагогики Казахстана: школа — училище (колледж) — вуз — магистратура;
- обозначены социальные причины, активизирующие механизмы «ускоренного» развития всех звеньев обучения скрипичному искусству — *эвакуация* крупных российских музыкантов в годы Великой Отечественной войны в Алма-Ату, привлечение к педагогическому процессу репрессированных скрипачей из разных городов России;
- осуществлено анкетирование ДМШ и колледжей на предмет уточнения педагогического состава скрипачей (за всю историю существования этих учебных заведений);
- показана динамика идентификации классических жанров европейской скрипичной музыки на казахской почве;
- проанализированы (в ряде случаев кратко прокомментированы) практически все, оказавшиеся доступными, тексты (изданные или рукописные) скрипичных произведений по жанрам: пьесы, сюиты, вариации, поэмы, сонаты и концерты. Изучены рапсодия и пьесы для скрипки соло и с симфоническим оркестром. Некоторые сочинения извлечены из архивных хранилищ (Поэма С. Мухамеджанова) и личных коллекций (соната К. Мусина, концерт С. Абдинурова) и впервые введены в научный обиход;
- приведены текстологические и исполнительские анализы крупных скрипичных партитур, созданных как представителями композиторской школы Казахстана (скрипичные концерты Г. Жубановой, С. Мухамеджанова, К. Кужамьярова, Е. Рахмадиева, Ж. Турсынбаева, А. Абдинурова, А. Серкебаева, концерт-поэма С. Кибировой), так и авторами некоренной национальности, обучающимися в консерватории Алма-Аты (Л. Афанасьев). Рассматриваются партитуры, написанные по заказу ведущих скрипачей республики (Рапсодия

украинского композитора М. Скорика, посвященная А. Мусахаджаевой, Концерт для скрипки с оркестром английского композитора К. Дженкинса, написанный по просьбе М. Бисенгалиева);

- проведены интервью с ведущими скрипачами-концертантами России и Казахстана (Э.Д. Грачем, В.А. Пикайzenом, В.М. Ивановым, С.И. Кравченко, А. Е. Винницким, М.В. Федотовым, А.К. Мусахаджаевой, Э. Накипбековой, М. С. Бисенгалиевым, Г.К. Мурзабековой, А. Б. Байсакаловым), педагогами всех ступеней обучения скрипичному искусству (Н.М. Патрушевой, Б. С. Кожамкуловой, Е.Д. Буртман, Д.К. Касеиновым, Р.К. Мусахаджаевой, З. И. Сеитовой, С.О. Сырлыбаевым, Я.Ф. Мавриди, А.Ш. Дуйсенбаевым);

- доказана самостоятельная роль КазНУИ в общем (совместно с консерваторией имени Курмангазы в Алматы) процессе инновационных тенденций обучения скрипачей в республике.

Теоретическая и практическая значимость исследования. Результаты работы могут быть учтены в дальнейших исследованиях по различным вопросам как композиторского творчества, так и исполнительского искусства. Основные положения диссертации могут использоваться в качестве учебно-методического пособия для высших и средних учебных заведений по истории скрипичного искусства и исполнительства, а также в практической работе скрипачей.

Материалы настоящего исследования могут быть полезны не только практикующим профессиональным скрипачам, но также способны дополнить курсы анализа музыкальных произведений. Возможно применение материалов диссертации в качестве методологической и практической основы для курсов истории и теории скрипичной педагогики.

Апробация результатов исследования. Диссертация подготовлена, обсуждена и рекомендована к защите на кафедре истории и теории исполнительского искусства Московской государственной консерватории имени П.И. Чайковского (16. 04. 2015 г.). Основные идеи работы были представлены на

международных, республиканских научно-практических конференциях¹, а также опубликованы в пятнадцати научных журналах из списка рекомендованных экспертным советом ВАК Министерства образования и науки РФ. В 2015 году издана монография «История скрипичного искусства Казахстана» в московском издательстве «Композитор». Содержание диссертации нашло отражение в 30 опубликованных научных работах автора (на русском и английском языках). Многие разрабатываемые в диссертации положения излагались автором в курсах «История исполнительского искусства», «Методика обучения игре на инструменте».

Структура работы. Диссертация состоит из Введения, трех глав, Заключения и большого свода Приложений (в том числе, например, глоссарий; каталог скрипичных произведений композиторов Казахстана; таблицы персоналий скрипачей; видеография; дискография произведений композиторов республики; документальные и рукописные материалы из архивов и личных коллекций композиторов и педагогов-скрипачей). Работа содержит 320 страниц, включая библиографический список из 450 наименований и Приложения (из 24 позиций).

¹ В их числе: Материалы IV Международной конференции «Модернизация высшего музыкального образования и реализация принципов Болонского процесса в России, странах СНГ и Европы». 26-28 сентября 2010 г. Санкт-Петербургская консерватория. - СПб., 2011. – 230 с.; European Science and Technology: materials of the II international research and practice conference, Vol.II, Wiesbaden, May 9-10, 2012 / publishing office “Bildungszentrum Rodnik e. V.”. – с. Wiesbaden, Germany, 2012. – 744 p.; Kazakhstan: Culture, Traditions and Contemporary Issues (Volume II). –USA: ICET,2012 - 131 p.; Актуальные проблемы культуры, искусства и худ. образования. Сб науч.тр. ОГИИ. Вып.12. – Оренбург: Из-во ГОУ ВПО «ОГИИ им.Л.и М.Ростроповичей», 2012.-344 с.; Муқан Тулебаев и современная музыкальная культура: Матлы междунар.науч.практ.конф., посвященной 100-летию со дня рождения М. Тулебаева. – Алматы: КНК им.Курмангазы, 2013. – 306.; Актуальные проблемы культуры, искусства и художественного образования. Сб. науч. тр. ОГИИ. Вып. 13 – Оренбург: Изд-во ГОУ ВПО «ОГИИ им. Л. и М. Ростроповичей», 2013. – 252 с.; Leadership International Conferens: Leadership in Education, Business and Culture.25th April, 2014. Almaty – Seattle (USA). – 165 p.; International Council for Traditional Music. 43 Wold conference Astana, Kazakhstan 16-22 july 2015. Abstracts. – 213 p.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновывается выбор темы, ее актуальность и научная новизна; определяются предмет, объект, цель и задачи исследования. Дается обзор основной литературы, посвященной вопросам становления и развития казахстанского скрипичного искусства, очерчиваются главные методологические подходы.

В первой главе – «**Исторические этапы развития скрипичной культуры в Казахстане**» – аргументируется устарелость периодизации, принятой в советское время. В *первом параграфе* «Основные вехи периодизации» устанавливаются пять основных этапов истории казахского скрипичного искусства. Анализируются музыковедческие работы, включающие варианты периодизации музыкальной культуры Казахстана. В числе авторов – И. Вызго-Иванова, Г. Абулгазина, У. Джумакова, А. Досаева, Г. Акпарова.

Краткий сравнительный анализ давней периодизации выявил отсталость методологии: установление этапов периодизации исследователями обусловлено социально-политическими событиями истории Казахстана, где вехи музыкальной культуры (в некоторых работах) совпадают с датами так называемого «красного календаря»; не раскрыта целостная картина развития музыкальной культуры республики; имеют место произвольность и неоправданная дробность периодизации, вызванные утилитарным подходом к историко-теоретическому и культурологическому рассмотрению поставленной проблемы.

Общеизвестно, что в вопросах периодизации следует ориентироваться, с одной стороны, на общегосударственную позицию в этом вопросе, с другой — на приоритеты собственно музыкальной культуры. В соответствии с данной установкой и в опоре на *стадиальность как ведущий принцип* саморазвития культуры нами выделены **5 этапов** рассматриваемого более чем столетнего периода музыкальной истории Казахстана:

1-й этап — последняя треть XIX века — первая половина 1920-х годов,

2-й этап — вторая половина 1920-х – середина 1950-х годов,

3-й этап — вторая половина 1950-х — середина 1980-х годов,

4-й этап — вторая половина 1980-х — 1991 год,

5-й этап — с 1991 года до настоящего времени.

В отличие от традиционной для советской эпохи периодизации (по пятилетиям и десятилетиям) в данном исследовании предлагается иной принцип подразделения этапов. Они уже не обусловлены датами так называемого «красного календаря», а являются отражением естественных смен стилевых процессов. Указанные хронологические рамки выделенных этапов становятся едиными для определения ведущих процессов в педагогике, исполнительстве и композиторском творчестве.

Первый этап может быть охарактеризован как *предпрофессиональный*² («преджанровый», по терминологии Н. Янов-Яновской). Он связан с вхождением Казахстана в состав Российской империи³, установлением Советской власти (1917–1918). **Второй этап** ведет свой отсчет со второй половины 1920-х годов и длится до середины 1950-х. Он уже может быть

² В классификации мы учитывали позитивный опыт работы Е.Р. Скурко (автореферат докторской диссертации «Башкирская академическая музыка: пути становления. М., 2004), которая предлагает для национальных культур с интенсивным развитием в постсоветский период нижеследующие хронологические этапы, считая, что процесс становления текста башкирской академической музыкальной культуры образует три стадии: предпрофессиональную (охватывающая период с 1920-х годов до начала 1950-х), первую профессиональную (от начала 1950-х до середины 1970-х) и музыку «нового времени» как вторую профессиональную (от середины 1970-х, периода «стилевого перелома», до наших дней).

³ Из обнаруженных автором этих строк сведений о распространении скрипки в Казахстане следует, что скрипка в последней трети XIX века стала излюбленным инструментом у выходцев из простонародья, талантливых самоучек, появившись, вероятно, значительно раньше этого времени. Предположительно ее проникновение в регион республики следует отнести к XVII–XVIII векам. Это связано, во-первых, с периодом интенсивного распространения скрипки на Руси (XVII в.); во-вторых, с периодом присоединения Казахстана к России (с начала XVII века до 30-х годов XVIII века, когда определилась тенденция упрочения не только военно-политических, но и торгово-экономических отношений). Ярмарки, базары служили культурными центрами в популяризации (обмене опытом игры на инструменте в местных условиях) инструментов, в частности, на балалайке, гармонии, скрипке и т. д.

определен как *профессиональный*. Это время интенсивного формирования разных сфер искусства республики.

Третий этап классифицируется как более высокая профессиональная фаза. Одной из ведущих тенденций казахской музыки становится стилевой плюрализм, связанный с деятельностью профессиональных композиторов — выпускников Московской консерватории: Т. Кажгалиева, Т. Мухамеджанова, Б. Аманжолова, Б. Дальденбаева, С. Еркимбекова. **Четвертый этап** характеризуется последовательным укоренением на национальной почве европейских традиций в виде совокупного культурно-исторического опыта.

Пятый этап берет начало в 1991 году, когда Казахстан обрел независимость и суверенитет. В эти годы установилось определенное соответствие между стилевыми поисками композиторов Казахстана и общими стилевыми тенденциями современного музыкального искусства⁴.

Анализ пяти этапов становления казахской музыкальной культуры позволил раскрыть масштабность и динамику процессов, происходящих в культурной жизни республики. В ходе исторической эволюции постепенно шло строительство всей художественной инфраструктуры республики, ее театрально-концертной и образовательной систем, а также национальных композиторской и исполнительской школ.

Второй параграф «Истоки скрипичного образования в Казахстане» посвящен истории казахского музыкального образования, рассмотренного в предложенной стадийной системе.

В изначальном развитии образовательных центров *доминантную роль выполняли музыкальные школы; училища же тогда были единичными*. Об этом говорит статистика: в числе первых – шесть музыкальных школ, три училища и одна консерватория (Народная)⁵. Вместе с тем переоценить значение начального

⁴ Казахская композиторская школа претерпевает изменения в результате освобождения от штампов, догм и идеологии предшествующих десятилетий, композиторы обращаются к истокам национальной истории, обновляя тематику, содержание, образы и формы.

⁵ Последняя была создана по образцу действующих в Москве народных консерваторий, не имевших, однако, отношения к высшему звену образования.

этапа невозможно. Именно здесь закладывались первоосновы общей структуры развивающейся музыкальной педагогики Казахстана. К сожалению, судьба названных учебных заведений была недолгой – два из них не пережили рубежа XIX–XX веков.

Второй этап ознаменовался открытием десяти новых учебных заведений, принципиально отличающихся от прежних – подбором учебных дисциплин и своим предназначением. Уровень образования существенно повысился, прежде всего в училищах, благодаря тому, что преподавательский состав стал *включать выпускников Московской и Ленинградской консерваторий — высоко квалифицированных специалистов*. Среди них: И.И. Дубовский, В.П. Дернова, П.В. Аравин, Е.Г. Брусиловский, Е.Ф. Гировский, Б.В. Лебедев, В.В. Великанов, М.М. Иванов-Сокольский, Д.Д. Мацуцин, С.И. Шабельский, И.В. Круглыхин и другие.

В истории музыкальной педагогики Казахстана особо обозначился 1944 год. Именно в это время в Алма-Ате начала формироваться полная структура музыкального образования, соответствующая статусу столицы. В 1944 году открывается Институт искусств, позднее переименованный в Алма-Атинскую государственную консерваторию имени Курмангазы⁶.

На протяжении 70 лет ректорами консерватории были (кроме трубача Ивана Круглыхина) известные композиторы — Ахмет Жубанов, Куддус Кужамьяров, Еркегали Рахмадиев, Газиза Жубанова, и исполнители — Дюсен Касеинов (скрипка) и Жания Аубакирова (фортепиано). Многие из них являлись выпускниками Петербургской, Московской и Алма-Атинской консерваторий. Ведущие композиторы внесли существенный вклад в развитие казахской

⁶ 24 июля 1944 года Совет Народных Комиссаров Казахской ССР постановил на базе музыкально-хореографического комбината (ныне Алматинский музыкальный колледж имени П.И. Чайковского) организовать Государственный институт искусств, преобразованный впоследствии в Алма-Атинскую консерваторию по образцу Московской и Ленинградской консерваторий. В 1945 году консерватории присвоено имя выдающегося казахского народного композитора XIX века Курмангазы Сагырбаева. С 2000 года она была переименована в Казахскую национальную консерваторию имени Курмангазы.

музыкальной культуры и, в том числе в формирование скрипичной школы, в создание национального репертуара для этого инструмента.

С точки зрения педагогики и роста профессионального уровня обучающихся скрипачей второй этап стал очень плодотворным. Почти все учебные заведения оказались *долгожителями*: несмотря на трудный военный период, именно в это время был заложен фундамент прочной профессиональной подготовки скрипачей на всех ступенях образования.

На третьем этапе явственно начинает доминировать структура *музыкального училища*. Учебные заведения среднего звена открываются в таких городах, как Усть-Каменогорск (1955), Семипалатинск (Семей, 1955), Петропавловск (1957), Гурьев (Атырау, 1958), Чимкент (Шымкент, 1958), Павлодар (1959), Рудный (1963), Темиртау (1963), Актюбинск (Актобе, 1971), Кокчетав (Кокшетау, 1976), Кызыл-Орда (Кызыл-Орда, 1977), Целиноград (Астана, 1979).

Четвертый этап хронологически самый короткий, охватывает около шести лет. Его краткость обусловлена сложными политическими событиями эпохи перестройки и распада СССР (1991 год).

Немаловажно, что в тех непростых условиях в Казахстане (его перестроение из статуса республики в статус государства) сохранились все музыкальные учебные заведения. Динамика развития образования четвертого этапа показывает, что сформировавшиеся до этого времени заведения (их 26) продолжают свою деятельность и достигают *фазы стабильности*.

В завершающем **пятом этапе** имеет смысл выделить два подпериода социокультурного развития региона - с 1991 по 1998 год и с 1998 года по настоящее время. Достижения в области музыкальной культуры в первом из них связаны с деятельностью 26 учебных заведений. Во втором подпериоде открывается Казахская национальная академия музыки, которая — в целях развития в столице всех видов искусств — была преобразована в Казахский национальный университет искусств (2009). В его создании и активном развитии

особую роль сыграла выдающаяся семья музыкантов – четырех сестер Мусахаджаевых (две из них — скрипачки).

В практике современности впервые *музыкальные учебные заведения*, где, в частности, идет процесс формирования скрипачей, собраны *в единую систему*, которая имеет горизонталь, то есть историческую линию развития, и вертикаль, доказывающую ценность преемственности музыкального образования (ДМШ — училище (колледж) — вуз — магистратура — докторантура PhD) в его едином непрерывном движении.

Важная роль в становлении и развитии национального исполнительского искусства в Казахстане принадлежала приезжим профессиональным музыкантам, содействовавшим художественному и техническому росту скрипачей коренной национальности. Основателям скрипичной школы посвящен *третий параграф* диссертации «Основатели скрипичной школы», доказывающий, что у истоков развития скрипичной культуры Казахстана стояли представители петербургской школы *И.А. Лесман* (ученик Л.С. Ауэра), *Г.И. Танский* (ученик О.А. Налбандяна), *Е.П. Антопольский* (ученик Э.Э. Крюгера), а также *И.Б. Коган*, *К.Г. Брюкнер*. Период их работы в Музыкально-театральном техникуме (1932) и Алма-Атинской консерватории имени Курмангазы (1944) ознаменован созданием эффективной системы воспитания скрипачей-профессионалов.

В становлении и дальнейшем интенсивном развитии профессиональной скрипичной школы республики велика заслуга Вениамина Соломоновича Хесса (1909–1986) — заслуженного учителя, заслуженного деятеля искусств Казахской ССР, профессора, вошедшего в историю национальной культуры одним из создателей ее скрипичной школы. Опытнейший педагог представлял московско-петербургскую ветвь российских скрипичных школ (И.В. Гржимали — Н.Н. Соколовский — Л.С. Ауэр — Б.О. Сибор).

В исследовании анализируются множественные примеры участия В.С. Хесса в развитии *всех звеньев педагогической и исполнительской инфраструктуры Казахстана*. Важен и его вклад в методологию скрипичной

игры. Показательна тематика докладов В. С. Хесса по вопросам теории и истории исполнительства, а также методически разработанная и обоснованная концепция его педагогических наблюдений. Среди них — «Методика определения музыкально-исполнительской одаренности у детей» (1953), «Работа над развитием техники левой руки» (1957), «Школа игры на скрипке» (1967), написанная в соавторстве с И. Б. Коганом. Как крупный исполнитель он внес огромный вклад в пропаганду произведений композиторов Казахстана, в частности, сочинений А. Жубанова, Е. Брусиловского, М. Тулебаева, Л. Хамиди, С. Мухамеджанова, К. Мусина, К. Кужамьярова. Много сил В. С. Хесс отдавал редакторской работе, художественно адаптируя скрипичные партии концертов, сонат, ансамблей к исполнительской практике, в том числе учебной и студенческой.

В научной практике современной Республики Казахстан активизировались (особенно с 2014 года) усилия по восстановлению целостной исторической картины. Сложная историко-политическая ситуация в СССР, как в военные, так и в послевоенные годы, не могла не коснуться жизни интеллигенции страны. Если наиболее ценные (по классификации чиновников тех лет) ее представители *охранялись* — их эвакуировали по дорогам жизни в относительно более спокойные регионы, чтобы сохранить им жизнь и дать возможность творить, то наряду с ними лиц «*неблагонадежных*», *репрессированных*, отправляли в места, находящиеся далеко от центра. Музыканты-изгои, в том числе и скрипачи из Казахстана, депортировались в разные регионы: в Алма-Ату, Караганду, Джезказган, Павлодар, Чимкент и другие. Там они продолжали свой самоотверженный труд по дальнейшему строительству скрипичной школы. Архивы ДМШ, музучилищ и Казахской национальной консерватории имени Курмангазы, а также сохранившиеся материалы тех лет в личных архивах дали автору настоящей работы возможность проследить за развитием судеб отдельных музыкантов-переселенцев. В частности, должное внимание было уделено Иосифу Антоновичу Лесману, Федору Дмитриевичу Мавриди — скрипачу и педагогу, внесшему огромный вклад в развитие квартетного

исполнительства, Е.П. Антопольскому, В.Д. Роот и творчеству *детей репрессированных* в Караганде и Павлодаре (Е.Д. Буртман, В.Н. Кехтер, А.А. Меттус, В.Т. Ногай).

В Алма-Ате И.А. Лесман работал с небольшим перерывом (1935–1938, 1943–1951), причем оставил заметный след в различных музыкальных учреждениях: школе, музыкально-театральном техникуме и Алма-Атинской консерватории. В последней он занимался со студентами не только по классу скрипки, альты, но и кобыза, вел струнный квартет. Архив Алма-Атинской консерватории сохранил методические труды⁷ И.А. Лесмана, касающиеся проблем интонирования на смычковом инструменте.

В архиве Алма-Атинской государственной консерватории хранится личное дело доцента С.З. Крепса, в котором содержатся отзывы и рецензии выдающихся деятелей музыкальной культуры XX века. Среди них особую ценность представляет документ Д.Ф. Ойстраха о педагогической работе С.З. Крепса, который воспитал, в частности, Якова Сорокера, в будущем известного исследователя истории скрипичного искусства.

Особенности «Скрипичной культуры в годы Великой Отечественной войны» раскрываются в *четвертом параграфе*. В суровое военное время в Алма-Ату, тогда столицу Казахстана, эвакуировали большую группу работников искусств из различных городов Советского Союза. Это были композиторы и исполнители — скрипачи, виолончелисты, пианисты, а также музыковеды и артисты театров и кино. Здесь творили композиторы С. Прокофьев и Г. Попов, С. Туликов и О. Строк, режиссеры М. Эйзенштейн и Ю. Завадский, артисты Г. Уланова, Н. Мордвинов, Б. Бабочкин, Н. Крючков, М. Жаров, виолончелист Г. Пеккер, педагоги-пианисты Ю. Гуз, Б. Нахутин и многие другие. Среди

⁷ Доклады по вопросам теории и истории исполнительства, вошедшие в фундаментальный труд «Очерки по методике обучения игре на скрипке» И.А. Лесмана, сыграли значительную роль в развитии струнной кафедры нового музыкального вуза. Его научно-методическое наследие отличается фундаментальностью вклада в теорию и практику преподавания игры на скрипке и по праву считается одним из высокоавторитетных образцов смычковой методической литературы первой половины XX века.

музыкантов, эвакуированных в Алма-Ату в военные годы, были и скрипачи: известные исполнители и педагоги, среди которых и ранее нами упомянутые. Перечислим особо знаковые для Казахстана фигуры: В.С. Хесс, И.Б. Коган, К.Г. Брюкнер, А.А. Пикайзен и др. Именно они взяли на себя миссию *создания в Казахстане скрипичных педагогических классов всех образовательных уровней*.

На основе обнаруженных архивных материалов (главным образом в Центральном государственном архиве Республики Казахстан), а также во многом благодаря свидетельствам учеников названных профессоров сегодня представилось возможным восстановить этапы деятельности в Казахстане таких крупных скрипачей-педагогов, как Карл Густавович Брюкнер (1893-1963) и Иосиф Бенедиктович Коган (1920-1982). Эвакуированные из разных регионов бывшего СССР они оказались не просто свидетелями, а прямыми участниками формирования казахстанской скрипичной школы.

Внушительная область творчества И. Когана — обработки казахских народных мелодий и кюев, где предпочтение отдается музыкальным шедеврам Курмангазы и Таттимбета, Даулеткерей и Байсерке. В обработке И. Когана неизменно звучат с концертных подмостков интересно обогатившие репертуар казахстанских скрипачей кюй «Кенес» («Совет») для скрипки и фортепиано и транскрипция песни Абая для ансамбля скрипачей и фортепиано «Айттым салем, Каламкас» («Привет тебе, Каламкас»).

Исполнительское мастерство И. Когана оказало заметное воздействие на творчество композиторов Казахстана. Посвящения сочинений разных композиторов талантливому скрипачу служат тому подтверждением. Так, М. Сагатов посвятил И. Когану Концерт для скрипки с оркестром (1967), Е. Брусиловский — Сонату для скрипки соло (1969), В. Миненко — Сонату для скрипки и фортепиано (1981).

История скрипичного искусства послевоенного десятилетия рассматривается в *заключительном параграфе* «Послевоенные десятилетия. На пути к современному этапу (рубеж столетий)» первой главы. В числе наиболее заметных личностей, работающих в то время в республике, — Яков Львович

Сорокер (1920–1995), проявивший себя как прекрасный педагог и исполнитель. Его оригинальное и самобытное искусство оставило яркий след в истории казахстанской скрипичной школы. Молодой ученый, кандидат искусствоведения Я. Сорокер стал одним из авторов учебного пособия «Очерки по истории музыкальной культуры Казахстана» (1962).

Среди блистательных музыкантов середины ушедшего столетия выделился Константин Иосифович Бабаев (1909–2001). Он являлся первым исполнителем Концерта для скрипки с оркестром Л. Афанасьева, автором первого методического сборника «Казактын музыкалык шыгармалары» («Произведения казахской музыки для скрипки и фортепиано») и «Этюдов для скрипки на основе казахских народных песен для поступающих». Крупнейшим педагогом класса скрипки является Н.М. Патрушева, за плечами которой более чем полувековой путь беззаветного служения искусству. Выделились: Айткеш Толганбаев (педагог-новатор, автор пособий для музыкальных школ, например, «Скрипка уйрену мектебі» («Школа игры на скрипке») и Балым Сералиевна Кожамкулова (профессор кафедры струнных инструментов Казахской национальной консерватории имени Курмангазы).

Вторая глава – **«Жанровая система казахского скрипичного творчества: идентификация европейских традиций на национальной почве»** – состоит из четырех параграфов, раскрывающих особенности взаимодействия европейских и национальных казахских традиций.

В первом параграфе «Становление жанровой системы. Фольклор и композиторское творчество» рассматриваются взаимосвязи фольклора и композиторского творчества в аспекте становления жанровой системы скрипичной музыки. Общеизвестно, что одним из важных показателей своеобразия и характерности жанровой палитры той или иной национальной композиторской школы является идентификация европейских жанров на почве национальной культуры.

Как и при строительстве любой молодой национальной культуры, складывалась своя жанровая ситуация, обусловленная взаимодействием

казахских фольклорных и европейских традиций. Адаптация европейских жанров постоянно побуждала композиторов Казахстана к поиску индивидуальных решений. Последнее является ключевым для характеристики специфики каждого из жанров скрипичной музыки: от пьесы малой формы — до концерта для скрипки с оркестром.

Не все созданные в Казахстане концерты для скрипки с оркестром равнозначны по художественным достоинствам, мастерству драматургического развития, использованию выразительных возможностей инструмента. Вместе с тем каждый (учитывая их малочисленность) вносил свой вклад в саму жанровую «копилку» казахского скрипичного концерта.

Как и в классических образцах, скрипичный концерт в республике тяготеет к нескольким жанровым типам. Так, к одному из них — *лирико-драматическому*, относятся сочинения, апеллирующие к поэмно-романтическому образцу (концерты Г. Жубановой, Б. Аманжолова, концерт-поэма С. Кибировой).

Второй тип – *эпический*, объединяет концерты Б. Баяхунова, М. Сагатова, С. Мухамеджанова. Третьей разновидности – *лирической, с большой ролью виртуозного начала* отдали дань Л. Афанасьев, А. Меттус, Д. Лифшиц, К. Кужамьяров, Е. Рахмадиев и А. Серкебаев.

К вышеперечисленным образцам примыкает также группа концертных произведений для скрипки с оркестром (или фортепиано), обладающая особой жанровой спецификой. Имеем в виду, например, сочинения сюитного типа для скрипки и фортепиано Е. Брусилковского, Н. Мендыгалиева, А. Абдинурова. Крупным концертным пьесам свойственно использование принципов драматургии, присущих многочастным симфоническим циклам. Эмоционально-образное наполнение составляющих их разделов нередко оказывается близким традиционным частям концертов.

Таковы, например, Поэмы для скрипки с оркестром М. Тулебаева, Г. Жубановой, К. Мусина, Е. Хусаинова. В виде развернутых концертных пьес для скрипки с оркестром написаны: «Мелодия» Е. Рахмадиева; «Романс» Б. Джуманиязова, «Вокализ» для скрипки и камерного оркестра С. Еркимбекова

и другие. Как видим, в этих жанрах скрипичной музыки преобладают вокальные формы.

Казахские скрипичные произведения тяготеют к трем образным сферам, где каждая по-своему близка фольклору. Одна из них — героико-эпическая, ассоциирующаяся с образами «“сказителя-жырши” (термин более раннего происхождения, чем акын)» и батыра-героя. Заметим, что героическое начало свойственно не только казахскому эпосу, но и произведениям современной действительности. Другая эмоционально-образная сфера связана с кругом лирических образов (например, женским, песенным началом, картинами природы), третья — с народно-танцевальной стихией.

Второй параграф «Пьесы, сюиты, вариации и поэмы» посвящен анализу этих жанров. Интенсивность интереса композиторов к сочинениям малой формы и их широкое включение в исполнительский репертуар объясняются следующими обстоятельствами:

- известные мастера (А. Жубанов, Л. Хамиди, К. Мусин, А. Меттус) обучались игре на скрипке. Владение композиторами этим инструментом, понимание специфики скрипичной техники во многом способствовали тому, что уже первые пьесы малой формы («Ария», «Романс» А. Жубанова, «Прелюдия» К. Мусина, «Романс» А. Меттуса), созданные в 40–50-е годы XX века, приобрели широкую популярность. Опусы же К. Мусина и Г. Жубановой, написанные в студенческие годы, явились не только их творческой лабораторией, но и укрепились в концертной практике скрипачей Казахстана;
- в произведениях малой формы широко раскрывались виртуозные возможности скрипки. В концертных пьесах (Е. Брусиловского, М. Сагатова, С. Еркимбекова, С. Абдинурова) использовались исполнительские приемы, характерные для домбрового стиля «токпе» (кистью);
- для композиторов Казахстана фольклор, с одной стороны, служил материалом для обработок, с другой — становился источником вдохновения при создании скрипичных произведений. Так, в пьесе «Жез киик» А. Жубанов ввел одноименный кюй для кобыза Ыхласа; Вариации Г. Жубановой написаны на

тему Абая «Кор болдым жаным» («Скорбит душа»); в основе пьесы «Импровизация» В. Великанова — мелодия на слова Абая Кунанбаева «Карашада омир тур» («Вот и осень пришла для меня»); в пьесе «Лантырлан» Б. Баяхунов использует как одноименную шуточную народную песню, так и старинную дунганскую песню «Нанчер дан фи» («За водой к Южному мосту»); в крайних частях Поэмы для скрипки с оркестром М. Тулебаева получает развитие записанная им казахская народная песня «Зулкия»;

- концертирующие исполнители (И. Коган, А. Мусахаджаева, Е. Кулибаев) сами создают обработки (транскрипции), обращаются к цитатному материалу, известным образцам казахской музыки;

- скрипичные пьесы композиторов Казахстана посвящены известным скрипачам (Р. Хисматулин) или написаны под впечатлением от их исполнительского мастерства (И. Коган, А. Мусахаджаева, М. Бисенгалиев и др.);

- доказывать притягательность (да и большую доступность) для слушательского восприятия и исполнительского воплощения оригинальных пьес и циклов переложений для скрипки театральной музыки нет необходимости. Сжатый масштаб произведений малой формы, их жанрово-рельефный тематизм с оригинальной ритмической пульсацией, ярко национальный колорит — все это способствовало успешному исполнению пьес на концертной эстраде.

В третьем параграфе «Сонаты» данный жанр для скрипки и фортепиано идентифицировался композиторами республики менее интенсивно, чем пьесы малых форм или скрипичные концерты. Во многом это было обусловлено сложностью освоения композиторами восточного типа мышления краеугольной классической формы. Соната в композиторском творчестве утверждалась медленно. Вместе с тем, на ее развитие основное влияние оказывал *высокий исполнительский уровень скрипачей* республики. Именно их мастерство послужило стимулом к созданию сонат, а ранее - пьес малой формы. За весь период (с 1929 года) становления композиторами Казахстана создано 27 сонат

для скрипки и фортепиано, 2 сонаты для скрипки solo и 2 сонатины для скрипки с фортепиано.

К настоящему моменту сонаты опережают концерты в количественном отношении. И это вполне оправданно: симфонические сочинения, естественно, требуют больших усилий со стороны творца, и, прежде всего, свободного владения оркестром.

Как и концерты, многие сонаты 1950–1980-х годов создавались композиторами в студенческий период, но, тем не менее, вышли за рамки учебной работы. Первые сонаты для скрипки и фортепиано хоть и одночастны (сонатное Allegro), но по образному содержанию и форме приближаются к традиционному для этого жанра — циклу.

По количеству (27 из 29) преобладают сонаты для скрипки и фортепиано и лишь две сонаты написаны для скрипки solo.

Жанр сонатины для скрипки и фортепиано дважды попадал в поле зрения композиторов некоренной национальности (Т. Виноградова и В. Новиков) и также дважды создавались сонаты для скрипки solo (Е. Брусиловский и Т. Мынбаев).

В концертно-педагогическом репертуаре сохранились далеко не все, написанные в республике, скрипичные сонаты. Первыми исполнителями сонат Е. Брусиловского, С. Мухамеджанова, Г. Узенбаевой были скрипачи И. Коган, А. Байсакалов, С. Бисенгалиев.

На протяжении следующих десятилетий, как и в концертах, существенно усложнялось концептуальное содержание казахской сонаты. Для опусов 1960–1980-х годов характерно разное сочетание элементов национального и европейского музыкального языка (ярким исключением здесь выступает Соната Г. Жубановой).

По сравнению с пьесами и особенно с концертами, сонаты в наибольшей степени сохраняли связь с языком фольклора. Метод цитирования казахского мелоса (песня, кюй, мукам) стал основой стиля национальной сонаты. В сонатах

К. Мусина и К. Кужамьярова имеют каденции, что усиливает в них дух импровизационности.

Возросшая программность сонат в послевоенные годы связана с отражением идей национально-освободительной войны, усилением темы Родины (сонаты К. Мусина и К. Кужамьярова, Соната «Преображенная степь» Б. Байкадамова).

В сонатах используются разнообразные приемы игры на скрипке (*pizzicato* левой руки, гаммообразные пассажи, трех-, четырехголосные аккорды, вибрато, межполутоновое скольжение), которые требуют высокого исполнительского мастерства. Также задействован ряд специфических приемов: кварто-квинтовая аккордика, характерная для национальной инструментальной культуры, имитирование звучания казахских или уйгурских народных инструментов (домбра, кобыз, гиджак), применение ладовой переменности (пентатоника, фригийский, миксолидийский лады).

В сонатах в основном доминирует одночастная и трехчастная структура. В последней темповая драматургия тяготеет к нетрадиционной последовательности медленно — медленно — быстро. Одночастные сонаты, закрепившиеся в концертно-педагогическом репертуаре (опусы К. Мусина, К. Кужамьярова, С. Мухамеджанова, Г. Узенбаевой, Л. Жумановой), созданы в содружестве (даже порой в сотворчестве) с наиболее крупными исполнителями республики (И. Коганом, А. Байсакаловым, С. Бисенгалиевым).

В конце 1940-х годов появляются первые сонаты-посвящения (генералу И. Панфилову и предводителю Садыру Палвану). На рубеже XX–XXI веков исполнительское искусство известных скрипачей И. Когана и С. Бисенгалиева вдохновило композиторов Казахстана на создание сонат-посвящений. Е. Брусиловский посвятил И. Когану Сонату для скрипки соло; ему же В. Миненко посвятил свою Сонату для скрипки и фортепиано и Г. Узенбаева, композитор следующего поколения, адресовала свой опус С. Бисенгалиеву.

Заключительный параграф «Концерт и концертные формы» второй главы посвящен аналитическому рассмотрению ведущих образцов жанра концерта. С

разной степенью подробности анализируются самобытные опусы Л. Афанасьева, Г. Жубановой, С. Мухамеджанова, Е. Рахмадиева, К. Кужамьярова, С. Абдинурова. Представлен «Юношеский» («Жастык шактык») скрипичный концерт Ж. Турсунбаева, посвященный Н.М. Патрушевой. Свои оригинальные образцы интерпретации казахского скрипичного концерта оставили: современный английский композитор К. Дженкинс, который написал программный Концерт «Сары кыз» («Желтая девушка») для скрипки с оркестром; анализируется Концерт для скрипки с оркестром А. Серкебаева и Концерт-поэма для скрипки с оркестром С. Кибировой; заметным явлением стала Рапсодия украинского композитора М. Скорика на темы из оперы «Кыз Жибек» Е. Брусиловского.

За шесть минувших десятилетий композиторами Казахстана создано 18 концертов для скрипки с оркестром, концерт-поэма и рапсодия. При этом наметилась определенная динамика в развитии жанра. Так, в 60–70-е годы сложился своего рода определенный «норматив» по созданию концертных опусов — примерно две партитуры за десятилетие. 80-е годы заявили о себе как зона активности — в это десятилетие свет увидело пять партитур. Затем обозначился некоторый спад в обращении композиторов к этому жанру, и с начала нового тысячелетия концертный репертуар скрипачей пополнялся по четыре партитуры в десятилетие.

Анализ концертных партитур подвел к следующим выводам:

- из внушительного количества скрипичных концертов за 65 лет бытования жанра в республике подлинной классикой стали лишь три сочинения – партитуры Г. Жубановой, Е. Рахмадиева и С. Мухамеджанова. Убедительное тому доказательство — их постоянное присутствие в репертуаре скрипачей и переиздание клавиrow;
- на первом этапе становления скрипичного концерта обращение к жанру происходило в статусе учебных (дипломных) работ: молодые композиторы осваивали закономерности европейских концертных форм. В укоренении жанра на национальной казахской почве участвовали как

композиторы коренных национальностей (казахи, уйгуры, дунгане), так и представители других этносов (русские и немцы, евреи, англичане и украинцы). Среди последних примерами удачных опытов стали сочинения А. Меттуса, Б. Баяхунова, Д. Лифшица, М. Сагатова, Б. Аманжолова, К. Дженкинса, М. Скорика;

- определенные удачи в освоении концертов для скрипки с оркестром демонстрировали композиторы разных возрастных поколений (старшего поколения, представленного именами Г. Жубановой, Е. Рахмадиева, С. Мухамеджанова, а также последующих — в лице М. Сагатова, Ж. Турсынбаева, А. Серкебаева, Б. Аманжолова, С. Абдинурова);

- имело место тембровое переадресование отдельных концертных партитур. Так, Скрипичный концерт К. Досымжанова, изданный в 2008 году, не закрепился в репертуаре скрипачей, но обрел исполнителей среди кобызистов;

- в структуре скрипичных концертов доминирует трехчастная форма. При этом темповая драматургия (тяготеющая, как известно, к двум разновидностям: быстро — медленно — быстро или медленно — быстро — медленно) в казахских скрипичных концертах выявила предпочтение авторами более традиционного вида: по количеству частей преобладают трехчастные концерты. Как исключение следует упомянуть четырехчастный цикл (концерт-симфония А. Серкебаева) и двухчастный концерт (Б. Аманжолова);

- традиционным остается жанровое наполнение частей (особенно распространен танцевальный финал). В симфоническом оркестре имеет место имитирование тембров национальных инструментов (домбра и кобыз). Крайне важным обозначился и тот факт, что концерт, более, чем сонатные композиции, оказался открытым вдохновенной лирической поэтике (побочные партии первой части и финала, медленная часть). В ней, прежде всего, открывался простор для импровизационности — важнейшей составляющей восточного музыкального фольклора;

- нередко концерты посвящались исполнителям или писались по их заказу. Так, С. Мухамеджанов посвятил свой концерт Э. Накипбековой,

М. Сагатов — И. Когану, Ж. Турсынбаев — Н.М. Патрушевой, Д. Мусахан — Ш. Мусахан, Ш. Базаркулова — Ж. Амандык. Английский композитор К. Дженкинс, работавший по заказу мецената С. Искакова, посвятил свою партитуру М. Бисенгалиеву. Ему же адресовал свою композицию А. Серкебаев (ныне проживающий в США).

Итак, в иерархии жанров казахской скрипичной литературы четко обозначилось то, что изначально наибольшее внимание композиторы уделяли небольшим пьесам. Однако с годами их все больше стало привлекать создание крупной концертной формы, нередко с симфоническим оркестром. Вместе с тем, к сонатам и сегодня обращаются редко. Весомых результатов здесь гораздо меньше, чем в вышеназванных жанрах. Подчеркнем, однако главное: сам факт освоения практически *всего спектра жанров европейской скрипичной музыки* (кроме полифонических), в отличие, скажем, от фортепианной и виолончельной литературы, заслуживает внимания со стороны исследователей. На наш взгляд, само обстоятельство во многом обусловлено тем, что прежде всего скрипка имеет в казахском профессиональном творчестве такой фольклорный аналог, с соответствующими темброво-тесситурными особенностями, как домбра и кобыз-прима (альт — сопоставим с кылкобызом). Видимо, это и предопределило особый интерес к созданию композиций для скрипки и указанных народных инструментов у композиторов первой генерации — основоположников национальной музыкальной культуры (речь в первую очередь идет о А. Жубанове).

В этом отношении нельзя не согласиться с мнением С. Слонимского, который подчеркнул, что «тембр, его регистр, его динамика, его ритмическая шкала или единичность — вот первые параметры музыки природы. Тембр может возникать вне ритма как отдельный, единичный звук. Ритм же невозможен без тембра. Неудивительно, что тембр, динамика и ритм — самые общедоступные, общепонятные свойства музыки»⁸.

⁸ С. Слонимский. Третий авангард и пути музыки. Играем сначала. №9 (124) сентябрь, 2014. — С.2

Третья глава – **Скрипичная школа Казахстана на современном этапе (проблемы интерпретации)** – включает шесть параграфов. В первом параграфе рассмотрены «Ведущие представители казахстанского скрипичного исполнительства».

Социологическое исследование по теме «100 самых популярных деятелей культуры и искусства Казахстана XX века» провела в конце XX столетия (1999) группа ученых Казахского научно-исследовательского института культуры и искусствознания (принимала участие и автор данной работы). Его результаты ценны: сформирован национальный список — на основе рейтингового анализа с указанием имен выдающихся деятелей и их значительных произведений. Он характеризует не только оценку заслуг деятелей прошлого, но, прежде всего, сегодняшнее состояние культурно-исторической ситуации. В диссертации приводятся имена персон, сыгравших знаковую роль в истории становления и развития музыкальной культуры Казахстана. В их числе: композиторы республики, основоположники профессионального творчества (А. Жубанов, Е. Брусиловский, Н. Тлендиев, М. Тулебаев, Ш. Калдаяков, Л. Хамиди, Г. Жубанова, Е. Рахмадиев); известные певцы оперно-драматического и эстрадного жанров (К. Байсеитова, К. Кенжетаяев, К. Байсеитов, Р. Багланова, Б. Тулегенова, Е. Серкебаев, Г. Курмангалиев, Р. Джаманова, А. Днишев, Р. Рымбаева); самородки в сфере традиционной национальной музыки (Д. Нурпеисова, К. Азербаяев, А. Кашаубаяев); музыковеды-этнографы, заложившие основы этномузыковедения в Казахстане (А. Затаевич, Б. Ерзакович); исполнители разных специализаций — от народных инструментов до академических (Ы. Дукенов, Ж. Каламбаев, К. Сагырбаяев, Д. Шыгайулы, К. Тлепбергеноулы, А. Мусахаджаева, А. Байсакалов, Э. Накипбекова, Г. Мурзабекова, М. Бисенгалиев и еще многие другие).

В период становления национального исполнительского искусства ярко проявилось творческое взаимопроникновение и содружество казахстанских музыкантов с деятелями России. Здесь определяющую роль, прежде всего, сыграли музыканты Москвы и Ленинграда (Санкт-Петербурга),

содействовавшие становлению первых музыкантов, обучающихся по европейской системе.

В формировании музыкальной культуры республики, в том числе скрипичной, ведущую роль играли музыкальные династии. В первую очередь вспомним А. и Г. Жубановых «славной музыкальной династии» и четырех талантливых дочерей семьи Мусахаджаевых. Все они связали свою судьбу с музыкой: трое отдали предпочтение струнным инструментам (Айман и Раиса — скрипачки, Бахытжан — виолончелистка). С одним из самых важных для казахского фольклора инструментов, кобыз-примой, связала свою судьбу Раушан.

«Творческому портрету А. Мусахаджаевой» посвящен *второй параграф* заключительной главы. Ныне в среде скрипачей Казахстана несомненно лидирует музыкант универсальной одаренности Айман Мусахаджаева, соединившая в своем лице блистательного исполнителя, транскриптора, музыкального деятеля-созидателя, создателя новых скрипичных генераций ансамблей и Государственного камерного оркестра «Академия солистов», Государственной коллекции уникальных смычковых инструментов Казахстана. Известная скрипачка стала организатором международных конкурсов и фестивалей («Шабьт-inspiration», «Астана-Мерей») и весьма успешно проявила себя как ректор нового крупнейшего педагогического очага в молодой столице Астане — Казахского национального университета искусства.

Стиль игры Айман Мусахаджаевой вызывает неослабевающий интерес современных композиторов. Национальные композиторы посвящают ей свои сочинения (М. Скорик⁹, в устной форме Е. Рахмадиев). О международном признании обладателя звания «ЮНЕСКО: Артист за мир» А. Мусахаджаевой говорит тот факт, что имя скрипачки внесено в энциклопедический словарь Кембриджского университета «Выдающиеся музыканты XX века» (2002), а Международным Биографическим центром Кембриджа ей присвоено почетное

⁹ Рапсодия М. Скорика, сыгранная А. Мусахаджаевой как мировая премьера, анализируется во второй главе.

звание «Международный музыкант 2003 года». В 2014 году она получила высокое звание «Казакстаннын Енбек Ері» («Герой труда Казахстана»).

Творческая жизнь народной артистки Республики Казахстан Айман Мусахаджаевой невероятно насыщена: ей довелось выступать с такими известными дирижерами, как, например, В. Спиваков, В. Федосеев, Ф. Мансуров, М. Плетнев, М. Федотов, П. Коган, Р. Агаронян; ее партнерами на концертной эстраде были В. Третьяков, М. Майский, И. Гаврыш, Э. Грач, С. Кравченко, И. Бочкова, П. Гилилов. Айман Мусахаджаева выступала в крупнейших концертных залах Европы, Азии и США, осуществила записи с ведущими камерными и симфоническими оркестрами мира, в том числе под управлением Владимира Ашкенази, Павла Когана, Саулюса Сондецкиса, Михаила Плетнева.

Уникальная универсальность творческих устремлений известной скрипачки и музыкального деятеля обусловила рассмотрение разработанных и подкрепленных практикой методов ее работы (в частности, как исполнителя, транскриптора) и стал предметом специального рассмотрения, что осуществляется впервые. В данной работе объектом анализа впервые становятся произведения композиторов Казахстана (концерты Г. Жубановой, Е. Рахмадиева, пьесы Е. Брусиловского, С. Еркимбекова и Н. Тлендиева), входящие в репертуар А. Мусахаджаевой.

Атрибуты ее исполнительского стиля: высокая степень исполнительской свободы (вплоть до специальных коррекций авторских текстов) и вместе с тем большая деликатность при исполнении оттенков, выписанных композитором, особое «агогическое слышание» музыкально-художественного материала. Специального рассмотрения заслуживает перенос ею в систему современного скрипичного исполнительства принципов игры на народном инструменте (в частности, на домбре и кобызе).

Заключительные четыре параграфа третьей главы посвящены анализу интерпретаций А. Мусахаджаевой (Концерты Г. Жубановой и Е. Рахмадиева, Рапсодия М. Скорика, пьесы «Алтын-Арка» («Золотая степь») и «Вокализ» для

скрипки и камерного оркестра С. Еркимбекова, Финал из сюиты «Боз Айгыр» Е. Брусиловского и кюй «Акку» («Лебедь») для скрипки соло Н. Тлендиева в ее транскрипции) и М. Лубоцкого (Концерт Г. Жубановой).

В числе уникальных исполнительских приемов А. Мусахаджаевой в диссертации выделяется интерпретация темы связующей партии Концерта Г. Жубановой, приближающаяся к западно-казахстанской традиции исполнения кюев «токпе»: форшлагги в триолях ассоциируются с ударом руки о деку домбры в нюансе *mezzo piano* (у композитора указан нюанс *piano*) с небольшим усилением и угасанием звука внутри тактов.

Побочную партию солистка наделяет чертами повествовательности (благодаря выделению контрапункта в нижнем голосе, а также широко исполняемым форшлагам).

Во второй части концерта, где слышны *интонации кюя «Ерден»* Ыхласа, А. Мусахаджаева имитирует звучание кылкобыза. В заключительном разделе части скрипачка выявляет полифонический склад темы кюя.

В подходе к воплощению концепции лирико-драматического концерта Г. Жубановой у двух исполнителей наблюдаются различия:

- в ярко выраженной индивидуальной манере исполнения А. Мусахаджаевой ощущается опора на музыкально-художественные традиции казахского фольклора, удается передать национально-окрашенное настроение связующей темы первой части (домбровый наигрыш в стиле «токпе»), неиссякаемую энергию образа скачки (тема-рефрен в финале). В звучании почти каждой темы артистка стремится к подражанию тому или иному казахскому народному инструменту, в частности, домбре или кобызу;
- в исполнении А. Мусахаджаевой менее ощутимы темповые контрасты, смена темпов более сглажена. Ей присуще речитативно-декламационная игра;
- у М. Лубоцкого, первого исполнителя, чувствуется интуитивное стремление выявить национальную самобытность произведения. Кроме того, московский скрипач (ныне проживающий в Гамбурге) вносит в партию скрипки

свои исполнительские корректировки (например, добавляет ноты в пассажах). Вместе с тем в его интерпретации Концерт Г. Жубановой сохраняет свои легкие стилевые переключки со скрипичными концертами С. Прокофьева и Д. Шостаковича;

- В целом у М. Лубоцкого просматривается тенденция к напевному и мягкому исполнению основных тем, применению грациозных, но протяжных штрихов (*portato*, *detache*) в разделах, предпочитаемых им в средних темпах. В быстрых же разделах мелкие длительности исполняются некрупным *spiccato* (в точности выполняя авторские указания темпов), в довольно быстрых темпах, виртуозно. Градация темпов в его исполнении значительная.

В Концерте Е. Рахмадиева А. Мусахаджаева ярко передает звукоизобразительные моменты, например, *ржание жеребца*, *ритм скачки* или инструментальное *состязание «тартыс»* между скрипкой и оркестром. Хроматические восьмые в восходящем движении она играет вниз (II) и вверх (V) смычком (у автора указано вниз смычком). Тем самым она приближает сам характерный пласт фактуры к домбровому приему «токпе» (кистью).

Для исполнительских транскрипций А. Мусахаджаевой характерен *свободный выбор темпа*: она вольно интерпретирует авторские метрономические указания. Так, например, в заключительной партии автором указан темп $\text{♩}=112-120$, который скрипачка меняет на $\text{♩}=126$.

Подчеркнем, что Концерт для скрипки с оркестром Е. Рахмадиева ставит перед исполнителем прежде всего большую концептуальную задачу. Здесь важно подобрать тембральные краски, не потерять точного восприятия формы и масштаба исполнения целого. А. Мусахаджаева решает все эти задачи совокупно, создавая единую звуковую систему.

Не менее впечатляет ее исполнение Рапсодии для скрипки М. Скорика на темы из оперы «Кыз Жибек» Е. Брусиловского. Введенные в нее песни, например, «Гакку» А. Мусахаджаева исполняет легким, прозрачным звуком, а «Жиырма бес» (темп $\text{♩}=60$) скрипачка приближает по тембру к звучанию

низкого мужского голоса. Она играет напевно, на нижних струнах, в нюансе *mezzo forte* с использованием *portato* в правой руке и приема подхвата. Напротив, песню «*Сарымойын*» скрипачка исполняет легким штрихом *spiccato*. Интонации песни «*Толкыма*» (под аккомпанемент *pizzicato* в оркестре) солистка исполняет нежным, мягким звуком со стремлением к выдержанным половинным нотам и использованием *glissando*. Так, танцевальный эпизод «*Тепен кок*» у А. Мусахаджаевой приобретает удалой, упруго-танцевальный характер в размере 6/8 (штрих *spiccato* с приемом подхвата вниз смычком на ♩ и ♪ в нижней половине смычка исполняется *forte*, хотя в оригинале стоит *mezzo forte*). В завершающем цикл «*Шауу*» А. Мусахаджаевой удастся передать характер яркого и феерического танца (ц. 21), исполняя его штрихом *spiccato* с ярким подчеркиванием сильной доли.

Вступление к пьесе «*Алтын-Арка*» С. Еркимбекова (бас-буын в кюе) звучит у Мусахаджаевой в темпе *Allegro* (♩=152). Здесь также имеет место подражание звучанию домбры (штрих *sotie* в унисон с оркестром), применение *pizzicato* в стиле «шертпе» (щипком, указательным пальцем как на домбре). В коде скрипичного произведения как апофеоз жизнерадостности звучат интонации кюя «Сары-Арка» (*fortissimo*), где скрипачка вновь переходит к национально-характерному способу игры кюя Курмангазы, выделяет тему акцентами посредством штриха *marcato* (как это указано в редакции А. Жубанова).

В пьесе «*Вокализ*» С. Еркимбекова А. Мусахаджаева стремится подчеркнуть своеобразие звучания *квинто-терцовых, квартовых соотношений*, характерных для казахской вокально-инструментальной музыки. У скрипачки тонкое чувство *фразировки* (*diminuendo* в конце фраз, образование маленькой цезуры), переданное в исполнении, связано с опорой на песенные национальные традиции — воспроизведение особенностей взятия воздуха певцом.

В концертном репертуаре А. Мусахаджаевой *пьесами на «бис»* стали *Финал* из сюиты «Боз Айгыр» Е. Брусиловского для скрипки и фортепиано и кюй «Акку» («Лебедь») для скрипки соло Н. Тлендиева.

В ее транскрипции органично сочетаются приемы игры на домбре и кобызе, придающие неповторимую звукоизобразительность (например, передавая образ движущегося лебедя, взмахивающего крыльями, скрипачка специально *удлиняет четвертные длительности, которые исполняются* вниз смычком (П), в чередовании legato с форшлагами, а pizzicato правой и левой рук интонационно и визуалью символизирует образ летящей птицы).

Итак, главной особенностью исполнения А. Мусахаджаевой казахских сочинений для скрипки (или с ее участием) становится приближенность к штриховой технике традиционных музыкантов и народному звучанию тематизма, что придает исполнению импровизационно-виртуозный характер. Не случайно интерпретации Мусахаджаевой произведений композиторов Казахстана признаны образцовыми в отечественной исполнительской практике.

В Заключении диссертации подводятся результаты исследования.

Изучение скрипичной культуры Казахстана, введенный обширный свод новых материалов и пересмотр устоявшихся в советское время идеологических положений привели к следующим выводам.

Педагогика, исполнительство и композиторское творчество определились как самые существенные составляющие скрипичной культуры Казахстана. На разных этапах менялся их удельный вес: исполнительство и творчество стали приносить плоды несколько позже, чем педагогика. Роль последней оказалась перманентно высокой. Именно педагогика изначально объединяла богатейший европейский опыт с национальными традициями игры на струнных инструментах — как в становлении репертуара, так и в выработке специфических контактов академического инструмента скрипки с фольклорными аналогами — домброй и кобызом.

В жанровой панораме скрипичной культуры Казахстана обозначились не только стабильные, но и мобильные процессы. Они ощутимы, в частности, в

современном инструментальном творчестве композиторов республики, в том числе, скрипичном, где преобладают концертные¹⁰ и камерные пьесы, сольные и ансамблевые сочинения.

В анализе развития пути скрипичного искусства Казахстана, как части единых общекультурных процессов, обозначились возможности выявить и обобщить регулярно возникающее новое. В этом плане опора на периодизацию — как на одно из главных условий исторического описания — позволила выйти к осмыслению конкретного вклада каждого из выделенных этапов развития музыкальной культуры республики. Ныне социально-политические условия предопределяют масштаб взаимодействий ценностей прошлого и настоящего, традиционного и современного. Разграничение пяти этапов в периодизации культуры республики, представленной прежде всего творчеством композиторов, позволило оценить динамику идущих там процессов и масштабность их результатов.

Невзирая на видимые сложности, социальные потрясения эпохи, путь поступательного более чем столетнего развития музыкальной культуры Казахстана подвел к тому, что скрипичная культура к рубежу тысячелетий сложилась как национально-самобытное явление. Основными его компонентами предстали: тесная связь с народным творчеством, усвоение сложившихся исполнительских традиций, органичное их преломление в деятельности композиторов и исполнителей. В результате поэтапно-поступательного процесса сформировалась национальная профессиональная образовательная система.

При рассмотрении исторического контекста стало ясно, насколько весом этап современности, когда *педагогика и исполнительство достигли самых высоких результатов*, в том числе и в сфере скрипичного искусства. В этой связи можно говорить о том, что творчество композиторов демонстрирует наличие

¹⁰ Сегодняшний репертуар музыкального театра, и прежде всего лидирующего «Астана-опера», базируется на музыкальной классике — отечественной и мировой. Огромный успех сопутствовал недавней премьере балета «Карагоз» Г. Жубановой, основой которой послужил Скрипичный концерт композитора.

классических образцов и их интенсивное развитие в скрипичной культуре наших дней.

Рассмотрение системы образования показало, что Казахская национальная консерватория в течение семидесяти лет активно воздействовала на формирование всех образовательных звеньев. Контакты с ДМШ, училищами (колледжами) и вузами способствовали формированию в республике начального, среднего и высшего музыкального образования с учетом европейских и национальных традиций.

Сегодня Республика Казахстан движется к 100-летию своей новой музыкальной жизни, близкой академическим традициям. Одной из центральных задач для искусствоведов является создание сводной энциклопедии, где будут рассмотрены все жанры композиторского творчества, а также исполнительское искусство на примере деятельности наиболее крупных его представителей — как прошлого, так и современности.

Нынешний уровень скрипичной школы во взаимосвязи трех компонентов (педагогика, исполнительство и композиторское творчество) весьма высок. Это дает возможность предположить, что скрипичную культуру Казахстана впереди ждут новые завоевания.

**ОСНОВНЫЕ ПОЛОЖЕНИЯ ДИССЕРТАЦИИ ОТРАЖЕНЫ В
СЛЕДУЮЩИХ ПУБЛИКАЦИЯХ:**

Монографии

1. *Жумабекова Д. Ж.* Айман Мусахаджаева и современники: по материалам интервью [Текст] / Д. Ж. Жумабекова – Астана: КазНУИ, 2013. – 216 с. (13,5 п.л.).
2. *Жумабекова Д. Ж.* История скрипичного искусства Казахстана. [Текст] / Д. Ж. Жумабекова – М.: Композитор, 2015. – 320 с. (20 п.л.)

Учебные пособия

3. *Жумабекова Д. Ж.* История смычкового (скрипичного) исполнительского искусства в Казахстане (курс лекций). Алматы: РИК, 1995. – 198 с. (12 п.л.).
4. *Жумабекова Д. Ж.* Выдающиеся исполнители и деятели Казахстана. Уч. пособие. – Астана: ЕНУ им. Л. Н. Гумилева, 2005. – 90 с. (5,7 п.л.).
5. *Жумабекова Д. Ж.* Казакстандагы скрипкалык концерт жанрынын даму тарихы. – Астана: КазУОУ, 2012 (каз., рус.). – 100 б. (6,37 п.л.).

**Статьи в изданиях, входящих в Перечень ведущих рецензируемых
научных журналов, рекомендованных ВАК Минобрнауки РФ**

6. *Жумабекова Д. Ж.* Скрипичное искусство Айман Мусаходжаевой [Текст] / Д. Ж. Жумабекова // Музыкальная академия. 2011. – № 4. – С. 191–193. (0,3 п.л.).
7. *Жумабекова Д. Ж.* Балым Кожамкулова первая профессиональная скрипачка Казахстана. [Текст] / Д. Ж. Жумабекова // Музыкальная жизнь. – 2012. – № 3. – С. 58–60. (0,3 п.л.).
8. *Жумабекова Д. Ж.* Историко-героические образы скрипичного творчества Капана Мусина [Текст] / Д. Ж. Жумабекова // Вестник Кемеровского гос. университета культуры и искусств. – Кемерово. – 2012. – № 21. – С. 220–225. (0,3 п.л.).

9. *Жумабекова Д. Ж.* Музыкальная культура Казахстана в контексте современного исторического подхода: проблемы периодизации [Текст] / Д. Ж. Жумабекова // Музыкаведение. – 2012. – № 6. – С. 22–28. (0,5 п.л.).
10. *Жумабекова Д. Ж.* Мост дружбы: Астана – Москва [Текст] / Д. Ж. Жумабекова // Музыкальная жизнь. – 2013. – № 1. – С. 67–69. (0,2 п.л.).
11. *Жумабекова Д. Ж.* Штрихи к творческому портрету Арала Байсакалова [Текст] / Д. Ж. Жумабекова // Вестник ОГУ. – Оренбург. – 2013. – № 12 (161). – С. 27–30. (0,3 п.л.).
12. *Жумабекова Д. Ж.* В. С. Хесс – один из основателей скрипичной школы Казахстана (к 105-летию со дня рождения) [Текст] / Д. Ж. Жумабекова // Музыка и время. – 2014. – № 5. – С. 11–16. (0,5 п.л.).
13. *Жумабекова Д. Ж.* Корифей скрипичной школы Казахстана Н. М. Патрушева [Текст] / Д. Ж. Жумабекова // Вестник Кемеровского гос. университета культуры и искусств. – Кемерово. – 2014. – № 28. – С. 134–139. (0,4 п.л.).
14. *Жумабекова Д. Ж.* Гуд бай, Америка (Казахи в Америке) [Текст] / Д. Ж. Жумабекова // Музыкальная жизнь. – 2014. – № 3. – С. 92. (0,2 п.л.).
15. *Жумабекова Д. Ж.* Музыкальное образование скрипачей в Казахстане: ретроспектива и перспектива [Текст] / Д. Ж. Жумабекова // Музыкаведение. – 2014. – № 4. – С. 61–67. (0,7 п.л.).
16. *Жумабекова Д. Ж.* Рапсодия для скрипки и камерного оркестра М. Скорика (к 80-летию оперы «Кыз Жибек» Е. Брусиловского) [Текст] / Д. Ж. Жумабекова // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – Тамбов. – 2014. – № 12. Ч.2 – С. 70–73. (0,3 п.л.).
17. *Жумабекова Д. Ж.* Ссылные скрипачи в Казахстане [Текст] / Д. Ж. Жумабекова // Музыкальная академия. – 2014. – №4. – С. 80–87. (0,8 п.л.).
18. *Жумабекова Д. Ж.* 60 лет спустя: первые скрипичные концерты Л. Афанасьева и Г. Жубановой (к 75-летию Союза композиторов Казахстана)

[Текст] / Д. Ж. Жумабекова // Музыка и время. – 2014. – № 10. – С. 23–26. (0,5 п.л.).

19. *Жумабекова Д. Ж.* Из летописи скрипичной культуры Казахстана: новые материалы и документы. [Текст] / Д. Ж. Жумабекова // Музыка и время. – 2015. – № 3. – С. 38–41. (0,3 п.л.).
20. *Жумабекова Д. Ж.* Деятельность музыкантов-скрипачей в Казахстане: годы Великой Отечественной войны [Текст] / Д. Ж. Жумабекова // Музыкальная академия. – 2015. – № 2. – С. 25–29. (0,5 п.л.).

Г. Публикации в сборниках материалов международных научных конференций:

21. *Жумабекова Д. Ж.* Музыкальное образование: Скрипичная школа Казахстана. [Текст] / Д. Ж. Жумабекова // Международный конгресс по изучению Азии и Северной Африки Icanas 38, 10 – 15 сентября 2007, Анкара (Турция). – С.1222-1223. (0,1 п.л.).
22. *Zhumabekova D. Zh.* Kazakh National University of Arts (violin department in aspect of continuous music education) [Текст] / D. Zh. Zhumabekova // European Science and Technology: materials of the II international research and practice conference, Vol.II, Wiesbaden, May 9–10, 2012 / publishing office “Bildungszentrum Rodnik e. V.”. – с.Wiesbaden, Germany, 2012. – С. 540–544. (0,4 п.л.).
23. *Жумабекова Д. Ж.* М. Тулебаев и скрипичная музыка Казахстана. [Текст] / Д. Ж. Жумабекова // Мукан Тулебаев и современная музыкальная культура: материалы междунар. науч.-практ. конф., посвященной 100-летию со дня рождения М. Тулебаева. – Алматы: КНК им. Курмангазы, 2013. – С. 56–59. (0,3 п.л.).
24. *Zhumabekova D. Zh.* The premiere of the Rhapsody for violin and orchestra by Myroslav Skorik (to the 80 th creation anniversary of the opera "Kyz Zhibek" by Evgeny Brusilovsky). [Текст] / D. Zh. Zhumabekova // Leadership International Conferens: Leadership in Education, Business and Culture. 25 th April, 2014. Almaty – Seattle (USA). – P. 160 –162 (0,2 п.л.).

25. *Zhumabekova D. Zh.* The Premiere of Myroslav Skorik's Rhapsody for violin and orchestra [Текст] / D. Zh. Zhumabekova //International Council for Traditional Music. 43 Wold conference Astana, Kazakhstan 16-22 july 2015. Abstracts. – P. 211–212 (0,1 п.л.).

Д. Научные статьи в сборниках и периодических изданиях:

26. *Жумабекова Д. Ж.* Composers of Kazakhstan: chamber-instrumental music of A.K. Zhubanov. [Текст] / D. Zh. Zhumabekova Kazakhstan: Culture, Traditions and Contemporary Issues (Volume II). –USA: ICET, 2012 - P.100-103. (0,2 п.л.)

27. *Жумабекова Д. Ж.* Этапы становления скрипичного образования в Казахстане. [Текст] /Д. Ж. Жумабекова // Актуальные проблемы культуры, искусства и худ. образования. Сб науч.тр. ОГИИ. Вып.12. – Оренбург: Из-во ГОУ ВПО «ОГИИ им.Л.и М.Ростроповичей», 2012. - С.82-89. (0,6 п.л.).

28. *Жумабекова Д. Ж.* Камерно-инструментальная музыка композиторов Казахстана (А. К. Жубанов, Б. Г. Ерзакович). [Текст] /Д. Ж. Жумабекова // Межвуз. сб. трудов «Музыка. Исполнительство. Образование». Вып. 2 – Якутск: Якутский край, 2010. – С. 104–114. (0,5 п.л.).

29. *Жумабекова Д. Ж.* Деятельность репрессированных скрипачей Центрального и Северо-Восточного Казахстана в 1940–1950 гг. [Текст] /Д. Ж. Жумабекова // Science and world. International scientific journal, 2014. № 4 (8). Vol. III. Volgograd. – С. 120–122. (0,2 п.л.).

30. *Zhumabekova D. Zh., G. T. Akparova, À. Ê. Bimaganbetova, Ò. À. Daniyarov, N. E. Isabek, Zh. A. Kasymbekov, S. T. Tuyakova.* Concept of The Pedagogical System and Purposes [Текст] / D. Zh. Zhumabekova, G. T. Akparova, À. Ê. Bimaganbetova, Ò. À. Daniyarov, N. E. Isabek, Zh. A. Kasymbekov, S. T. Tuyakova. // Life Science Journal. June 6, 2014. Acta Zhengzhou University Overseas Edition. – P. 100–105. (0,4 п.л.).

ИТОГО: 66,77 п.л.